

1°
ANNIVERSARY

Nº7 2024 | Noviembre - Diciembre | November - December

CHOTITOS.

DRUMS GEEKS

TIKI (ANTERO)

RITMÁTICA una BOMBA
que excede su Tiempo

By Sebastián Vitali

Disposiciones Orquestales

Por Martín Mendoza

Talentos Indómitos
Zurdo Paz

Por Karo Luquez

Ivan Guzmán Jáuregui
Maestro de Bolivia celebra 10 años
de su Disco Solista

Por Sebastián vitali

Historia de la
interdependencia 4

Por Sebastián Vitali



CHOTITOS.

DRUMS GEEKS

¿POR QUÉ SOMOS “C.H.O.T.I.T.O.S”?

Porque somos una Comunidad Hispana Originaria, Trabajadora Incansable del TAMbOR, Organizada y Saludable, es un nombre polémico, controversial, incluso hasta puede confundirse con un insulto, dependiendo en qué lugar de Iberoamérica te encuentres.

NADA MÁS LEJANO A LA REALIDAD.

“Choto” es, en el Río de la Plata, varias cosas. Responde a una comida uruguaya, “chinchulín de cordero” (*achura, intestino*) y también a algo malo, de poca calidad, con tinte *despreciativo*. Incluso suele referirse a los genitales masculinos, en el país hermano y en nuestra Argentina.

En México, es derogatorio y homofóbico, **algo que está en las antípodas de nuestra cosmovisión**. Lo descartamos de plano.

En Honduras, otro país hermano pero de Centroamérica, se refiere al *color amarillo rojizo*, llegando al anaranjado.

En Cuba, quien delata o acusa de manera infundada. *Un soplón o traidor*.

En Colombia, muy por el contrario, implica un carácter *manso, dócil, tranquilo*.

Mientras en Guatemala, éste mismo término se va hacia la caracterización de *un/a perezoso/a*, alguien con pocas ganas de hacer, estudiar, trabajar... ¡Justo antónimo de nosotros/as, quienes abogamos por el estudio constante, la Pasión por Drumming y amor al tAMbOR!

¿Y la RAE (Real Academia Española) como lo ha definido oficialmente? Como la “Cría de la cabra mientras mama.” o incluso, figurativamente “ternero”.

Es increíble la **diversidad de acepciones, modismos, regionalismos, la riqueza, en fin, que tiene el idioma Español**. Por ende, debemos describir por qué nos identificamos como “CHOTITOS”, **de manera irónica, sagaz, abrazando el Arte que nos hermana, el tAMbOR, y también al humor que nos acompaña en el camino.**

Somos **eternos estudiantes** de la **BATERÍA**, que, **SOLA, ES DEMASIADO**. Un instrumento joven, nacido el siglo pasado y en constante EVOLUCIÓN.

Parafraseando a los localismos citados, jamás perderemos el “*ternero*” (niño o niña) que nos llevo a *abrazar más fuerte que un Clamp / abrazadera* a esta pasión por el drumming, por la música, desde el taburete, sillín o asiento de conductor rítmico y álmico de cada banda. **Toda banda es tan buena como lo es su baterista ¿no es así?** Pues claro.

No toleramos la traición de quienes viven de este maravilloso instrumento y lo denigran, soslayándolo detrás de decenas de apelativos u ocupaciones incluso en su propia presentación (inundan sus redes aclarando que son “técnico de audio, sonido, compositor, productor, ingeniero, licenciado, etc., y por último baterista”) ni de aquellos/as que **hurtan el trabajo ajeno**, en lugar de citar, agradecer, reivindicar a sus colegas con dignidad, respeto y **CONSCIENCIA DE ROL**.

El Rol que, como bateristas tenemos, es trascendental en cada banda, proyecto y vida que inspiremos. El impulso de ser más que meros instrumentistas, preocupándonos y ocupándonos de tender una mano solidaria a las otras y otros, ya que como sostenía *Norberto Minichillo* (gigante de la Batería y Docencia de la Argentina) “*nadie puede llamarse artista si no concibe al dolor ajeno como propio*”.

En una época de influencias efímeras, aceptamos lo que es, el Status Quo 3.0 y proponemos revolucionar en mente y espíritu a cuantos colegas podamos, ilustrando que, también en la Batería Iberoamericana “*Si la Historia la escriben los que ganan, eso quiere decir que hay otra Historia*”.

¡ESTUDIEN, CHOTITOS! Ahí nació nuestro nombre. Una frase “*despectiva*” de algunos sectarios, gregarios bateristas a sueldo de algún artista pre-fabricado fugaz, proferida hacia aquellas/os que, incluso con un renombre y buena remuneración como bateristas profesionales, **jamás abandonaron el estudio concienzudo y comprometido de la BATERÍA.**

Un claro ejemplo de esto, es nuestro colega que ganó y en los siete Mares, incluso en la Modern Drummer como ejecutante y luego profesor de *Eloy Casagrande*, el querido *Gustavo Meli*, quien jamás abandonó su pasión por el estudio y la docencia, incluso en momentos trágicos de su vida... la Batería nos salva.

Basta de excusas. Somos *NERDS*, *ÑÑOS*, *TRAGA LIBROS*, "*GEEKS*" de la Batería como *ARTE*, conscientes de su rol en diversos estilos y tradiciones, que reivindicaremos por siempre a nuestro amado instrumento, que no solo nos hace mejores Artistas, sino que también nos lleva por un camino de felicidad que deviene en que seamos mejores personas.

Seas principiante, amateur, aficionado, entusiasta, músico de bar o profesional encandilado por los flashes en un imponente estadio, nosotros/as SIEMPRE resaltaremos cada voz, enfoque, ánimo, anhelo y trabajo de los/as colegas. **Ser bateristas es un PRIVILEGIO**, una **CELEBRACIÓN**, en un mundo atribulado, belicoso y muchas veces injusto.

Somos **CHOTITOS** porque nos reímos de nosotros mismos.

Somos **CHOTITOS** porque no renegamos de nuestra Pasión.

Somos **CHOTITOS** porque jamás dejaremos de aprender.

Somos **CHOTITOS** porque invertimos en nuestro drumming.

Somos **CHOTITOS** porque no creemos en la dicotomía "técnica o groove".

Y en cuanto al estudio y enfoque baterístico abrazamos esta máxima:

SUFRE (ESTUDIA) HOY, GROOVEA

MAÑANA. "Groovea" hoy, sufre mañana.

Gary Chester, artífice de docenas de Top 40, absolutamente ambidextro y docente de Dioses de la Batería gracias al *New Breed*, libro que trasciende el ámbito del set en cuanto a nuestra propia evolución.

Estamos para quedarnos. Estamos para crecer juntos/as, y difundir las escenas de cada País, región, provincia, de toda nuestra Iberoamérica.

También estamos para que bateristas iberoamericanos nos hablen de otras disciplinas

y áreas del conocimiento, aportando información que exceda incluso el ámbito musical.

Queremos y creemos que este mensaje debe llegar a todo el mundo, por ende, este medio será tan dinámico y variopinto como bilingüe, de modo que cualquier baterista del mundo que sepa inglés (el idioma más extendido como lengua franca) pueda nutrirse de nuestras voces.

Tenemos muchos sueños, objetivos y ganas de trabajar, juntos/as. Siempre con unas baquetas a mano, algún **tAMBOR**, pad o similar bien cerca, nuestras baterías, sean minimalistas, traveler o masivas, acústicas o electrónicas... instrumentos de alegría, devoción y, reiteramos: **FELICIDAD**.

Sean Bienvenidas y Bienvenidos a este nuevo viaje. No duden en contactarnos. Desde el día 1, cuentan con nosotros/as.

¡Abrazo de Clamp!

ABOUT US?

WE ARE a huge group of hispanic-american drummers seeking to give voice to those that before hasn't had the opportunity; we'll be striving to offer our diversity in terms of culture, styles, approaches and much more to the whole world both in Spanish and English, widening the scope. We are Legion, we are Drum Nerds, Passionate about drums and everything drum-related... We Are Drums Geeks.

Gustavo Meli, Modern Drummer Festival 2001 Winner (*Pioneer in Latin America*) leading our team, with **Renso Leonardi** as Chief Designer, **Mariano Cabral** in Art production and our Chief Editor, **Sebastián Vitali**, with dozens of colleagues as columnists sharing their wisdom about drum and non-drum related topics from dummies' perspective, Even some colleagues that don't play the drums will be welcomed. We do hope you'll enjoy this journey digging deep into our diverse plethora of rhythms.

C.H.O.T.I.T.O.S.
DRUMS GEEKS



Gustavo Meli
CEO "U"



Sebastián Vitali
Jefe de Edición
Editor/Publisher



Renso Leonardi
Diseñador Gráfico
Graphic Designer

COLUMNISTAS

Columnists

Aboal Maciuk, Nehemias.
Basanelli, Ezequiel.
Limeres, Tomás.
Vitali, Sebastián.
Alvarez Quiroga, Alejo.
Baum, Walter Ariel.
Mendoza, Martín.
Cerejido, Mariano.
Alvarez, Leonardo.
Iberty, Bruno.
Luquez, Karo.
Gilardi, Daniel.
Vargas, Rafael.
Brizuela, Aaron.

Puede reproducirse el contenido de la presente siempre y cuando se nos notifique a @chotitosdrumsgEEKS 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.*

SUMARIO

Summary

Accede a cada sección haciendo click en el índice.

Access each section by clicking on the index.

- 10 **HISTORIAS QUE RETUMBAN**
Stories That Echo
- 15 **IVAN GUZMÁN JÁUREGUI**
Ivan Guzmán Jáuregui
- 27 **APRENDE A TOCAR EN PÚBLICO**
Learning To Play Live
- 33 **MARTÍN PARRILLA EN GUSTECA DRUMS**
Martín Parrilla At Gusteca Drums
- 44 **TALENTOS INDÓMITOS | ZURDO PAZ**
Untamed Talents | Zurdo Paz
- 52 **DRUMMING A LAS BRASAS**
Drumming At The Embers
- 58 **IMPRESIÓN 3D PARA DESARROLLO DE BATERÍAS**
3d Printing To Develop Drum Parts
- 67 **ORIGEN Y GÉNESIS DE LOS RUDIMENTOS**
Origins And Genesis Of The Rudiments
- 75 **MANTENIMIENTO Y REPARACIÓN DE LA BATERÍA**
Drumset Maintenance And Repair
- 81 **TIKI CANTERO**
Tiki Cantero
- 102 **CONTI - SARUBBI CON TOMÁS LIMERES**
Conti - Sarubbi With Tomás Limeres
- 109 **FACUNDO "CHANGUITO" FARIAS GÓMEZ**
Facundo "Changuito" Farias Gómez
- 117 **BATAKIT | ¿Por qué suena la batería?**
Batakit | Why Does The Drum Make Sounds?
- 128 **DISPOSICIONES ORQUESTALES**
Orchestral Layouts
- 137 **MERLO DRUM FEST**
Merlo Drum Fest
- 150 **GRABACIÓN PARA REDES SOCIALES**
Social Media Recording
- 163 **LOS OPUESTOS**
The Opposites
- 169 **TRANSCRIPCIÓN DE BATERÍA Y ANÁLISIS DE SOLOS**
Drum Transcript And Solo Analysis
- 174 **HISTORIA DE LA INTERDEPENDENCIA**
History Of Interdependence

**AGRADECEMOS EL
APOYO A TODOS LOS
QUE SE SUMARON A
SER PARTE DE ESTA EDICIÓN.**

We appreciate the support of everyone who joined to be part of this edition.

El Peñon Pag. 08

Emebé Pag. 09

Drummers Drum Shop Pag. 13

Hendrix Pag. 14

Macbarassi Pag. 25

Mackie Pag. 26

Istanbul Agop Pag. 31

Paiste Pag. 32

Vic Firth Pag. 42

Zona Soul Pag. 43

Nebe Music Pag. 50

La Tienda Pag. 51

Sambys Pag. 56

Tama Pag. 57

Brums Pag. 65

Dixon Pag. 66

Evans Pag. 73

Promark Pag. 74

Sistema block Pag. 80

Sonor Pag. 101

Stagg Pag. 107

Mundo Batero Pag. 108

Drums Online Pag. 115

Sabían Pag. 116

ZZ Percusión Pag. 127

Meinl Pag. 149

Gusteca Pag. 162

Quimica Pag. 186



**1 AÑO DE C.H.O.T.I.T.O.S DRUMS
GEEKS, ¡GRACIAS!**

Con una alegría inmensa, celebramos el primer aniversario de nuestra revista dedicada a los apasionados del arte de la batería. Este proyecto, que nació del esfuerzo conjunto de Gustavo Meli (CEO), Sebastián Vitali (director), Renso Leonardi (diseñador) y un talentoso equipo de columnistas, ha crecido y evolucionado gracias al apoyo incondicional de nuestros lectores y empresas que nos acompañan.

Durante este año, compartimos historias inspiradoras, lecciones y entrevistas exclusivas con algunos de los bateristas más influyentes. Cada edición ha sido un reflejo de nuestra pasión y compromiso por el drumming.

En esta edición, queremos agradecer a todos los que han sido parte de este viaje: a nuestros colaboradores por su dedicación y creatividad, y a nuestros lectores por su lealtad y entusiasmo. Sin ustedes, esto no sería posible.

Esperamos que disfruten de esta edición tanto como nosotros disfrutamos creándola. ¡Que vengan muchos años más de ritmo!
Renso.

La GRATITUD es absoluta con cada columnista, lector y colega. En una época donde pareciera perderse la lectura, todo formamos parte de una gran familia que está poniendo iberoamérica al alcance del mundo entero. De nuestro país de origen estamos acabando con un sesgo unitario, en el que parecían destacarse solamente las



voces de las metrópolis como Buenos Aires Córdoba o Rosario. Seguiremos luchando juntos y juntas para que este sueño se mantenga vivo que es el de seguir compartiendo el amor por el tAMbOR y la pasión por el Drumming que nos sana y salva.

Párrafo aparte de agradecimiento para toda mi familia, en especial a mi compañera Caro, mis hijos Franco, el comanDANTE del tAMbOR y mi viejo también baterista Pappo Vitali junto a mi sobrina Athenas.

Seguiremos teniendo puentes y multiplicando voces, EN SERIO. La batería sola es DEMASIADO. QUÉ HERMOSO PRIVILEGIO SER BATERISTAS.

Iniciamos nuestro segundo año con todo con mucho amor y nuevamente gratitud con todos ustedes.

Por último y no por ello menos importante; muchísimas gracias a nuestro campeón mundial, el GOAT Gustavo Meli, quién en este y tantos otros proyectos tanto nos ha enseñado y compartido junto a Renso Leonardi, otro batero del bien, cuyos diseños son sobre humanos, universales, inspiradores. Muchas gracias a ambos por la lealtad, la sincera amistad y la constante inspiración.

Seba.

Parece mentira que haya pasado un año con un proyecto que empezó por la sinergia de muchísimos bateristas que nos juntamos en un grupo de whatsapp a compartir nuestra pasión por los tambores.

Esto empezó con una parodia con el famoso estudia chotito y hoy es un medio que ha tratado de incluir después de un año a muchos bateristas que no tenían la posibilidad de ser conocidos, de expresarse y además haber podido ponderar buenos momentos de otros y traer una serie de columnistas increíblemente dedicados y apasionados, además de

ser un medio hoy que trata de sumar y de generar cosas.

En un año pasa mucho, hubieron cambios, creo que positivos y estamos parados acá, tratando de difundir, de compartir, de dar a conocer la pasión y el amor que tenemos por la batería, por los tambores.

Así que muy feliz de este logro. Gracias a todos los que quisieron leer la revista, a todos los que aportaron a todos los que sumaron, esperamos seguir aportando mucho más y ayudar a desarrollarse a todo aquel que crea que podemos desde este medio aportar algo.

Salud para todos

Gustavo.

FELIZ 2025!

1 YEAR OF C.H.O.T.I.T.O.S DRUMS GEEKS, THANK YOU!

With immense joy, we celebrate the first anniversary of our magazine dedicated to those passionate about the art of drumming. This project, born from the joint effort of Gustavo Meli (CEO), Sebastián Vitali (director), Renso Leonardi (designer), and a talented team of columnists, has grown and evolved thanks to the unconditional support of our readers and partnering companies.

Throughout this year, we have shared inspiring stories, lessons, and exclusive interviews with some of the most influential drummers. Each edition has been a reflection of our passion and commitment to drumming.

In this edition, we want to thank everyone who has been part of this journey: our collaborators for their dedication and creativity, and our readers for their loyalty and enthusiasm. Without you, this would not be possible.

We hope you enjoy this edition as much as we enjoyed creating it. Here's to many more years of rhythm!

Renso.

Our GRATITUDE is absolute to every columnist, reader, and colleague. In an era where reading seems to be fading, we all form part of a great family that is bringing Ibero-America to the entire world. From our country of origin, we are breaking a unitary bias, where only the voices of metropolises like Buenos Aires, Córdoba, or Rosario seemed to stand out. We will continue fighting together to keep this dream alive, sharing the love for the drum and the passion for drumming that heals and saves us.

A special paragraph of thanks to my entire family, especially my partner Caro, my children Franco, the drum COMMANDER, and my father, also a drummer, Pappo Vitali, along with my niece Athenas.

We will continue building bridges and multiplying voices, SERIOUSLY. The drum alone is TOO MUCH. WHAT A BEAUTIFUL PRIVILEGE TO BE DRUMMERS.

We start our second year with much love and gratitude to all of you. Lastly, and not least, many thanks to our world champion, the GOAT Gustavo Meli, who has taught and shared so much with us in this and many other projects, along with Renso Leonardi, another good drummer, whose designs are superhuman, universal, and inspiring. Many thanks to both for their loyalty, sincere friendship, and constant inspiration.

Seba.

It seems unbelievable that a year has passed with a project that started from the synergy of many drummers who came together in a WhatsApp group to share our passion for drums.

This began with a parody of the famous "estudia chotito" and today it is a platform that, after

a year, has tried to include many drummers who did not have the opportunity to be known, to express themselves, and also to highlight good moments of others and bring a series of incredibly dedicated and passionate columnists. Moreover, it is a platform that today tries to add and generate things.

A lot happens in a year, there have been changes, which I believe are positive, and here we are, trying to spread, share, and make known the passion and love we have for drumming.

So, I am very happy with this achievement. Thanks to everyone who wanted to read the magazine, to everyone who contributed, to everyone who joined, we hope to continue contributing much more and help everyone who believes that we can offer something from this platform.

Cheers to all, Gustavo.

HAPPY 2025!



Elpeñón

HARDWARE ALTERNATIVO

BANQUETAS PREMIUM

SOMOS FABRICANTES 100% NACIONALES



MODELO 3000R

MODELO 2000



¡ENTREGA INMEDIATA!
GARANTÍA TOTAL POR 6 MESES
ENVÍOS A TODO EL PAÍS

ELPENIONWEB.COM.AR

1151193466



Diseños personalizados en ploteos de impresión y corte



Vinilos autoadhesivos de primera calidad, a todo color, espejados, holográficos, y simil Fiberskyn, entre otros. Logotipos, calcos y banderas customizados con la imagen que necesites.



Más de 100 diseño para cascos: Oyster vintage, Full Oyster, nacarados, maderas y en degrade.
Se realizan envíos a todo el país.



**NUEVA LINEA
DE DISEÑOS
DEGRADE O FADE!**



HISTORIAS QUE RETUMBAN

STORIES THAT ECHO



Por | By
Alejo Álvarez Quiroga

alejoalvarezquiroga  





Hace unos meses hice una gira por el sur de Argentina, recorrí gran parte de la Patagonia, las provincias de Neuquén, Río Negro, Chubut. Fueron 20 días, donde volví a comprobar la gigantesca belleza de nuestro país.

Y como suele sucedernos a todos los bateristas me encontré con una vicisitud a resolver, y fue “achicar” mi equipamiento, por cuestiones de armado, producción de sonido y comodidad al viajar. Al mismo tiempo el show que veníamos ensayando tenía un color “acústico”, entonces decidí armar algo con un tono distinto, elimine el bombo de pie y el hi-hat y armé un cajón flamenco, bombo leguero, tom, tambor, timbal y platos. Un set que me conectaba mucho con mis comienzos como percusionista, solo estaba teniendo la incomodidad de donde colocar el timbal, al lado del tom me quedaba lejos, entonces busque varias alternativas, recordando también que tenía que ser práctico y rápido en el armado, y pensando y pensando, llegó a mi mente el gran **Bill Bruford**, alguien a quien había escuchado mucho sin saber quién era, y que recién lo descubrí en imagen cuando yo tendría unos 18 años, en una revista que compraba de manera compulsiva, como muchos de ustedes seguramente, **BATERIA TOTAL**, un magazine que llegaba desde España cada dos o tres meses ... los más “viejos” como yo seguro la recordarán. Esos ejemplares tenían una gran información, con

A few months ago I went on a tour across southern Argentina, I traveled through a large part of Patagonia, the provinces of Neuquén, Río Negro, Chubut. It was 20 days, where I once again saw the magnificent beauty of our country.

On site, and as it usually happens to all drummers, I found myself with a difficult situation to resolve, and that was to “reduce” my equipment, for reasons of setup, sound production and comfort when traveling. At the same time, the show we were rehearsing had an “acoustic” ambiance, so I decided to put together something with a different tone, eliminating the kick drum and the hi-hat and I put together a flamenco box, a bass drum, a tom, a snare drum, a timbale and cymbals. A set that deeply connected me with my beginnings as a percussionist, I was only having the inconvenience of where to place the timbale, because next to the tom it was far away, so I looked for several alternatives, also remembering that I had to be practical and fast in setting up, and thinking over it many times, the great **Bill Bruford** came to my mind, someone I had listened to a lot without knowing who he was, and that I only discovered in image when I was about 18 years old, in a magazine that I bought compulsively, like many of you surely, **BATERIA TOTAL**, a magazine that arrived from Spain every two or three months... the “older” ones like me will surely remember it. Those issues had



muy buenas entrevistas y fotos increíbles. Y ahí fue donde descubrí como **Bill** armaba su set, me ¡“reinició” el cerebro!... en ese momento, yo un adolescente y con la cabeza en otras cosas, buscando más lo efectista, lo grandilocuente, al ver la forma en que lo montaba, realmente me parecía feo, raro... lo admiraba, pero pensaba que era incomoda su disposición. ¡Qué equivocado estaba!

Pasaron los años, y me fui dando cuenta de lo realmente importante a la hora del armado de nuestros sets, y que va más allá de pensar en la “foto”...lo sustancial es la comodidad, la ergonomía, son muchas horas que pasamos sentados frente a nuestro instrumento...y adivinen ¿en quién me inspire para el armado de esta gira tan especial?

Fueron días increíbles, recorriendo miles de kilómetros por tierra, a veces con temperaturas muy bajas, pero con la convicción de hacer lo que más amo en la vida, MÚSICA... En estos escritos mi humilde homenaje a ¡uno de los ¡grandes maestros del arte de los tambores!

Mi nombre es **Alejo Álvarez Quiroga**, soy baterista, percusionista y autor.

Es un honor para mí compartir con ustedes esta pasión por la batería.

Estoy dando **clases de bombo legüero y percusión orientadas a la música argentina**, también trabajando como sesionista en vivo y/o en estudio de grabación, cualquier duda o consulta me pueden contactar en las redes.



¡Hasta la próxima edición!

Créditos de Fotos: Bill Bruford (web), todas. Visten

www.billbruford.com

Foto Alejo tocando y set © Lu Álvarez Quiroga

a lot of information, with very good interviews and incredible photos. And that was where I discovered how Bill put together his set, he “reset” my brain!... at that time, I was a teenager and with my head in other things, looking more for the effective, the grandiloquent, seeing the way he put it together, it really seemed ugly, strange... I admired him, but I thought his setup was uncomfortable. How wrong I was!

Years went by, and I began to realize what is really important when it comes to putting together our sets, and that it goes beyond thinking about the “photo”...what is essential is comfort, ergonomics, there are many hours that we spend sitting in front of our instrument... and guess who inspired me to put together this very special tour?

They were incredible days, traveling miles of kilometers by land, sometimes with very low temperatures, but with the conviction of doing what I love most in life, MUSIC... In these writings my humble tribute to one of the great masters of the art of our beloved Drumset!

My name is **Alejo Álvarez Quiroga**, I am a drummer, percussionist and author.

It's an honor for me to share with you this passion for drums.

I'm teaching **typical legüero bass drum and percussion geared towards Argentine music**, also working as a live sessionist and/or in a recording studio. If you have any questions or queries, you can contact me on the networks.



¡Hasta la próxima edición!

Créditos de Fotos: Bill Bruford (web), todas. Visten

www.billbruford.com

Foto Alejo tocando y set © Lu Álvarez Quiroga



El primer
DRUM SHOP
de LATINOAMÉRICA
desde 1984



+54911-6958-1766

 www.drummerdrumshop.com

 info@drummerdrumshop.com

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



Bartolomé Mitre 1301 (1036) - CABA - República Argentina

Hendrix



***TODO EN INSTRUMENTOS MUSICALES
SONIDO E ILUMINACIÓN.***

*CONOCÉ NUESTRAS **PROMOCIONES**, TENEMOS **CRÉDITO DE LA CASA**
ACEPTAMOS **TODAS LAS TARJETAS** Y ADEMÁS **PODÉS PASAR A**
DISFRUTAR DE UN CAFÉ RÍQUÍSIMO 😊*

📱 @HENDRIXMUSICA • 📞 2604-438904 • 🌐 WWW.HENDRIX.COM.AR



IVAN GUZMÁN JÁUREGUI

Maestro de Bolivia celebra
10 años de su Disco Solista

IVAN GUZMÁN JÁUREGUI
Bolivian Master celebrates 10
year of Solo Work



Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali  



Iván Guzmán Jáuregui Destacado Baterista Boliviano

Celebró 10 años de su disco debut *"Solo respira"*

El baterista boliviano radicado en la ciudad de La Paz, **Iván Guzmán Jáuregui**, celebró el pasado 3 de octubre, el décimo aniversario de su disco debut, titulado "Solo Respira". Pero, ¿quién es Iván Guzmán y porque deberíamos de interesarnos en su trabajo? Preguntémosle rápida aunque contndentemente.

¿Quién es Iván Guzmán Jáuregui (IGJ)?

IGJ es baterista, cantante, arreglista, compositor, y productor. Músico desde la cuna con una profunda Influencia de su padre, el maestro **Víctor Hugo Guzmán**, quien ha sido un baterista fundamental en las producciones de música boliviana en los géneros del jazz hasta el folclore en los años 90's y 2000's. Dicha influencia es, aún, un constante manantial de aprendizaje, no solo musical, sino de vida para Iván. Desde niño, nunca tuvo prohibición alguna en acercarse al instrumento que ahora es su profesión, de hecho, IGJ siempre acompañaba a su padre a sus *soundchecks*, ensayos y otras responsabilidades de este sublime oficio. Si no estaba con su papá en el trabajo, pasaba tiempo en casa con su madre, jugando al escenario, jugando al concierto, como simulando tener un *venue* enorme y lleno de felicidad por cada nota

Iván Guzmán Jáuregui Top Notch Bolivian Drummer

10 years *"Solo respira"* solo album debut celebration

Bolivian drummer **Iván Guzmán Jáuregui**, based in the city of La Paz, celebrated the tenth anniversary of his debut album, titled "Solo Respira" on October 3rd. But who is Iván Guzmán and why should we be interested in his work? Let's ask him quickly but forcefully.

Who is Ivan Guzman Jauregui (IGJ)?

IGJ is a drummer, singer, arranger, composer, and producer. A musician from the cradle, he was deeply influenced by his father, maestro **Victor Hugo Guzmán**, who has been a fundamental drummer in Bolivian music productions in the genres from jazz to folklore in the 90s and 2000s. This influence is still a constant source of learning, not only musically, but in life for Ivan. Since he was a child, he was never prohibited from approaching the instrument that is now his profession. In fact, IGJ always accompanied his father to his soundchecks, rehearsals, and other responsibilities of this sublime profession. If he was not with his father at work, he spent time at home with his mother, playing on stage, playing at the concert, as if pretending to have a huge venue full of happiness for each note that came





Los Guzmán. The Guzmán.

que salía de sus tambores. Este es un resumen de la infancia de un prodigio baterista boliviano, con mucha suerte y bendición desde la cuna.

No obstante, es muy fácil, y se ve mucho como hay gente que, a la sombra de la familia, o con mucha suerte y apoyo, se echa a perder con facilidad, justamente por la falta de visión y capacidad de darle valor a esa suerte. Afortunadamente, Guzmán, no fue un caso de esos. En su adolescencia, **IGJ** se formó unos años en el **Conservatorio Nacional de Música de Bolivia**, tomó más de una veintena de talleres con músicos de todas partes del mundo, gracias al festival de jazz más grande de Bolivia, el **Bolivia Festijazz**. No fue fácil sobrellevar una vida escolar con una vida de conservatorio, pero se logró.

Ya en su vida “colegial”, Iván Guzmán Jáuregui empezó a gestarse la oportunidad de tocar en locales y bares de su ciudad. A sus 16 años, grabó la primera producción profesional de su curriculum, el disco titulado “Mundo Interno”, del pianista de la ciudad de El Alto, el más grande fan de Charly García en Bolivia, Freddy Mendizábal.

Posteriormente, mientras estudiaba música en las universidades Loyola, y la Universidad Mayor de San Andrés, se daba a conocer en concursos internacionales de batería, donde bateristas de la talla de **Thomas Lang, Gregg Bissonette o Chad Smith**, empezaban a reconocer su trabajo, gracias al sitio web Drumchannel.

Profesionalmente, ha ganado varios certámenes en Bolivia, Latinoamérica, y uno especial a nivel

out of his drums. This is a summary of the childhood of a prodigious Bolivian drummer, with a lot of luck and blessing from the cradle.

However, it's very easy, and we often see how there are people who, in the shadow of the family, or with a lot of luck and support, go bad easily, precisely because of the lack of vision and ability to give value to that luck. Fortunately, Guzmán was not one of those cases. In his adolescence, **IGJ** trained for a few years at the **National Conservatory of Music of Bolivia**, he took more than twenty workshops with musicians from all over the world, thanks to the largest jazz festival in Bolivia, the **Bolivia Festijazz**. It was not easy to cope with a school life with a conservatory life, but it was achieved.

Already in his “college” life, Iván Guzmán Jáuregui began to grasp the opportunity to play in clubs and bars in his city. At 16, he recorded the first professional production of his resume, the album entitled “Mundo Interno”, by the pianist from the city of El Alto, the biggest fan of Charly García in Bolivia, Freddy Mendizábal.

Later, while studying music at the Loyola and Universidad Mayor de San Andrés universities, he became known in international drum competitions, where drummers of the caliber of **Thomas Lang, Gregg Bissonette or Chad Smith**, began to recognize his work, thanks to the Drumchannel website.

Professionally, he has won several contests in Bolivia, Latin America, and a special one





mundial, el **“Drumless drum solo contest”**, de (justamente) **Drum Channel**. Ha integrado y acompañado a los más grandes de su país, desde bandas de folclore como **K’ala Marka, K’jarkas, Luisa Molina, Manuel Monrroy Chazarreta, pasando por cantautores y solistas como Mayra Gonzales, Grillo Villegas, Vero Pérez**, y más, hasta sesionar para bandas de todos los géneros populares y no tan populares en Bolivia. Se lo conoce como (sin temor al equívoco) el músico más versátil de su país, pues “se navega todo”, literalmente. Experto en Fusionar géneros musicales, trabajo que se destaca en su banda de Rock Fusión, **Santamandinga**.

Hablando sobre su disco solista... ¿Qué es “Solo Respira”?

“Solo Respira”, es el disco debut de **Iván Guzmán Jáuregui**, que tomó dos años en gestarse, desde el día en que se decidió



at a global level, the **“Drumless drum solo contest”**, from (precisely) **Drum Channel**. He has been part of and accompanied the greatest of his country, from folklore bands such as **K’ala Marka, K’jarkas, Luisa Molina, Manuel Monrroy Chazarreta, through singer-songwriters and soloists such as Mayra Gonzales, Grillo Villegas, Vero Pérez**, and more, to sessioning for bands of all popular and not so popular genres in Bolivia. He is known as (without fear of being wrong) the most versatile musician in his country, because “he navigates everything”, literally. Expert in fusing musical genres, work that stands out in his Rock Fusion band, **Santamandinga**.

Talking about your solo album... What is “Solo Respira”?

“Solo Respira” is the debut album by **Iván Guzmán Jáuregui**, which took two years to

IGJ con Lalo Mir de Argentina
IGJ with renowned ARG Lalo Mir

IGJ con Richard Bona
IGJ whit Richard Bona





Ivan Guzmán en VIVO
Ivan Guzmán LIVE

grabarlo, hasta el día de su presentación el **23 de Julio de 2014**.

Al ser **IGJ** un músico tan inquieto, empezó a componer desde muy joven (13/14 años de edad), desde canciones muy asequibles al oído, como ideas poco convencionales, siempre manejando varios estilos y géneros, fusionándolos entre sí. El año 2012, **IGJ** decide empezar a cernir sus composiciones, para de una vez plasmarlas en un álbum. En esta producción, elige muchos aires de música pensada en ritmos de nuestro continente (6/8 varios de ellos) así como seguir su pasión por la música de mar caribe.

Producto de este proceso, salen originalmente doce canciones para el disco. Todas con arreglos en base a armonía mas jazzera, o como a **IGJ** le gusta decir, recursos mas “sofisticados” pero que no abandonen su llegada al oído mas sencillo que pueda escuchar cada obra.

En el proceso, **Guzmán** opta por convocar a músicos que admira, y que quizás en ese punto de su carrera, aún formando y desarrollando más sus habilidades, era probable que le digan que no. Arma la banda con el guitarrista francés, en ese tiempo radicado en Bolivia, **Eric Duong**, con quien compartían mucho el gusto por la música afro cubana. Convoca también a sus dos pianistas con mayor tiempo en escenario junto él, además de grandes amigos personales, **Jorge Martínez y David Chipana**, y así de a poco, iba armando una banda soñada, a la cual le faltaba el complemento *groovero* de vital importancia, el bajo. Con el motor y la tutela de uno de sus mentores y productor musical de

develop, from the day he decided to record it, until the day of its presentation on **July 23, 2014**.

As **IGJ** is such a restless musician, he began to compose from a very young age (13/14 years old), from songs that are very accessible to the ear, to unconventional ideas, always handling various styles and genres, fusing them together. In 2012, Iván decided to start sifting through his compositions, to finally capture them in an album. In this production, he chose many styles of music based on rhythms from our continent (several of them 6/8) as well as following his passion for Afro Caribbean music.

As a result of this process, twelve songs were originally released for the album. All with arrangements based on jazzier harmony, or as **IGJ** likes to say, more “sophisticated” resources but that do not abandon their appeal to the simplest ear that can listen to each piece.

In the process, **Guzmán** chooses to call on musicians he admires, and who perhaps at that point in his career, still training and developing his skills more, were likely to say no to him. He puts together the band with the French guitarist, at that time based in Bolivia, **Eric Duong**, with whom he shared a lot of interest in Afro-Cuban music. He also calls on his two pianists who had been on stage the longest with him, as well as great personal friends, **Jorge Martínez and David Chipana**, and so little by little, he was putting together a dream band, which was missing the vitally important groover complement, the bass. With the driving force and guidance of one of his mentors and music





Iván junto a Leonardo "Gigio" Parodi, destacado cajonero de Eva Ayllón, en Lima Perú

Iván junto with Leonardo "Gigio" Parodi, Peruvian Cajon Player virtuoso.

este material, **Álvaro Montenegro**, Se anima a contactarse con el bajista chileno, reconocido mundialmente como una de los mejores del globo, **Christian Gálvez**, quien también acepta la invitación, y se va a Bolivia a grabar el disco.

Finalmente, "**Solo Respira**", quedaría con la banda soñada, entre músicos de Bolivia, Francia, Cuba y Chile, reduciendo el contenido de doce, a ocho canciones, todas con una riqueza en fusión rítmica, armonías modernas, y presentando una faceta de artista que se ve poco, un músico que en vivo canta, dirige, y toca la batería, y que detrás, en cabinas, dirige, produce, arregla, escribe, etc. Un panorama que, para la carrera de **Iván Guzmán Jáuregui** en ese momento, era la semilla de algo muy grande.

producer of this material, **Álvaro Montenegro**, he was encouraged to contact the Chilean bassist, recognized worldwide as one of the best in the world, **Christian Gálvez**, who also accepted the invitation, and went to Bolivia to record the album.

Finally, "**Solo Respira**" would be left with the dream band, between musicians from Bolivia, France, Cuba and Chile, reducing the content from twelve to eight songs, all with a richness in rhythmic fusion, modern harmonies, and presenting a facet of an artist that is rarely seen, a musician who sings, directs, and plays the drums live, and who behind the scenes, in the booths, directs, produces, arranges, writes, etc. A landscape that, for the career of **Iván Guzmán Jáuregui** at that time, was the seed of something very big.





Drum Passion

DENTRO DEL MAGNÍFICO “SOLO RESPIRA”.

Un desarrollo de canción por canción, se leería de la siguiente forma:

En Ti. – Un cha cha cha muy agradable, con armonías dominantes y notorias tensiones en algunos acordes, que balancean perfectamente todo. La voz de un cantante tras los tambores, de registro bajo, que también se corea en notas altas, demostrando la amplitud de registro vocal, y el oído preciso para las armonías vocales. Cortes en los finales de parte de las estructuras de la canción, que denotan la autoría baterística de la canción, pero que es eso, mas canción que un alarde de batería. Se presta a la letra de la obra, lento, con sabor particular, con sus picos de virtuosismo en rítmica, unísonos del grupo, y hasta rangos vocales en los coros.

Bajo La misma Luna – Canción en 6/8, que fusiona el *Landó Peruano*, con una cueca lenta, o zamba. Ayuda mucho la instrumentación en la percusión que maneja un bombo tipo legüero, con un cajón peruano con charlera, como los elementos que mas resaltan en la sección. La letra, triste, es una historia de despedida contrastada con la alegría de la masa en un día festivo. Los pulsos moderadamente lentos en 6/8 ayudan a que se sienta el peso de la canción. De igual manera, los coros que se van dibujando en la canción, confirman la versatilidad vocal del baterista autor de la canción.

Diálogos – Un latín jazz instrumental. Esta canción inicia con un riff pegajoso interesante, sobre la base de samba en pulso de latín. Posteriormente ya se acomoda el ritmo sabroso

INSIDE “SOLO RESPIRA”.

A song-by-song development would read as follows:

En Ti. – A very pleasant cha cha cha, with dominant harmonies and noticeable tensions in some chords, which perfectly balance everything. The voice of a singer behind the drums, in a low register, which is also sung in high notes, demonstrating the wide range of vocal register, and the precise ear for vocal harmonies. Cuts at the end of part of the song’s structures, which denote the drummer’s authorship of the song, but that is more a song than a drum show. It lends itself to the lyrics of the piece, slow, with a particular flavor, with its peaks of virtuosity in rhythm, unisons of the group, and even vocal ranges in the choruses.

Bajo La misma Luna – Song in 6/8, which fuses the *Peruvian Landó* with a slow cueca, or zamba. The instrumentation helps a lot with the percussion that handles a legüero-type bass drum, with a Peruvian box with a *charlera*, as the elements that stand out the most in the section. The sad lyrics are a story of farewell contrasted with the joy of the masses on a festive day. The moderately slow beats in 6/8 help to make the weight of the song felt. Likewise, the choruses that are drawn in the song confirm the vocal versatility of the drummer who wrote the song.

Diálogos – An instrumental Latin jazz. This song starts with an interesting catchy riff, based on a samba beat in Latin. Later, the tasty rhythm is set as such, while the piano develops the melody,





Drumming y coros.
Drumming and backing vocals.

como tal, mientras el piano desarrolla la melodía, seguido de la trompeta que le hace segundas voces, muy aterrizadas. Esta canción es un homenaje o pretende ser una secuela de la canción *"From Within"* de *Michel Camilo*, objetivo que se logra a cabalidad por la similitud de los ciclos armónicos, y que también están ambas en la tonalidad de Dm. Un solo de batería es de los pocos momentos del disco, donde Guzmán demuestra sus habilidades en su set, agregando fusas en doble maso, muchos flams, six stroke roll, tresillos, y otras figuras que hacen nuestra maleta de licks de baterista.

Solo Respira – Obviamente la canción que le da nombre al disco. Una fusión de Bossa nova con chachá. Un deleite cada detalle del piano, en cuanto a background. Una Voz a medio pecho que habla de la importancia de tomarse las cosas con calma, y de que la vida y la paciencia, cuando se aprietan, así como un jabón, se disparan, y se pierden.

followed by the trumpet that makes second voices, very down to earth. This song is a tribute or pretends to be a sequel to the song *"From Within"* by *Michel Camilo*, an objective that is fully achieved by the similarity of the harmonic cycles, and that both are also in the key of Dm. A drum solo is one of the few moments of the album, where Guzmán shows his skills in his set, adding double-masted thirty-second notes, many flams, six-stroke roll, triplets, and other figures that make up our suitcase of drummer licks.

Solo Respira – Obviously *THE* song that gives the album its name. A fusion of Bossa nova with chachá. A delight in every detail of the piano, in terms of background. A voice in the middle of the chest that speaks of the importance of taking things calmly, and that life and patience, when they are squeezed, just like a soap, shoot up, and are lost.



El adiós – Un Tango *amilongado*, o al revés. Participa en el acordeón, el músico Frances Francois Fourny. Una letra oscura sobre lo que es saltar del barco cuando ya se ha dado todo, y piensas que se quedará ese vacío. Una batería con un patrón sólido 3 – 3 – 2, como clave constante del ritmo. Un tema corto, pero intenso.

Nostalgia – El segundo latín jazz del disco. Un viaje instrumental a través de ver el cielo y extrañar tu casa, y a la vez saber que falta poco ver a tus seres de nuevo. La Línea de trompeta, acabó siendo materia alta de estudio para muchos trompetistas. Los saltos de intervalo, la agilidad de la melodía, etc. Acá todos los músicos tienen su espacio para solear, en diferentes armonías prácticamente para cada instrumento.

Contradicción – Un jazz – blues que tiene mucho acorde, y está en estilo jazz con brushes prácticamente de principio a fin. Cabe destacar el solo de bajo después del primer Coro, donde Gálvez hizo algo inaudito con ese solo, que definitivamente potencia la canción de gran manera.

Palastilla – Del refrán “de tal palo, tal astilla”. Es un homenaje a la herencia musical, donde padre e hijo realizan en dos kits alternativos (baterías, pero no convencionales) una exploración por los diferentes ritmos bolivianos que son similares o primeros a otros de Latinoamérica. Cada que escuchas este solo, pillas o te encuentras con algo nuevo que paz y no notaste en la primera audición.

¿Cómo celebró 10 años de su disco y por qué?

El pasado 3 de octubre, Iván Guzmán Jáuregui celebró 10 años de este hito importante de su carrera, tocando por primera vez después de muchos años, el disco completo, renovando banda, y como re-impulsándose con su banda para llegar mas lejos con su música. Se celebró invitando a artistas con los que actualmente trabaja, y se armó una fiesta increíble de Latin Jazz, Folk y Soul.

El adiós – A tango with a milonga spice, or the other way around. The accordion is played by Frances Francois Fourny. Dark lyrics about what it is like to jump ship when you have already given everything, and you think that emptiness will remain. A drum with a solid 3 – 3 – 2 pattern, as a constant key to the rhythm. A short but intense song.

Nostalgia – The second Latin jazz piece on the album. An instrumental journey through seeing the sky and missing your home, and at the same time knowing that you won't be long from seeing your loved ones again. The trumpet line ended up being a major subject of study for many trumpet players. The interval jumps, the agility of the melody, etc. Here all the musicians have their space to solo, in different harmonies practically for each instrument.

Contradicción – A jazz-blues that has a lot of chords, and is in a jazz style with brushes practically from beginning to end. It is worth highlighting the bass solo after the first chorus, where Gálvez did something unheard of with that solo, which definitely enhances the song in a great way.

Palastilla – From the saying “like father, like son.” It is a tribute to musical heritage, where father and son perform on two alternative kits (drums, but not conventional) an exploration of the different Bolivian rhythms that are similar or first to others in Latin America. Every time you listen to this solo, you catch or find something new that you didn't notice at first hearing.

How did they celebrate 10 years of this album and why?

On October 3, Iván Guzmán Jáuregui celebrated 10 years of this important milestone in his career, playing the entire album for the first time in many years, renewing his band, and re-impulsing himself with his band to go further with his music. He invited artists with whom he currently works, and an incredible party of Latin Jazz, Folk and Soul was organized.



Iván nos comenta que *“El por qué es muy lindo, ya que se celebra 10 años, mas que de una producción, de aprendizaje y resiliencia. Hace 10 años se dice tranquilo, pero el mundo se paralizó hace 4, algo menos que la mitad del tiempo transcurrido. Había planes que se frustraron, tocadas y momentos que se perdieron, y se sigue acá parados y haciendo el aguante. Se hizo a pesar de todo mucha música, y se dio a conocer el material de una manera muy orgánica, prácticamente de la mano del artista al público, y ahora nuestra banda va con buena racha, llenando donde va.”*

REFLEXIÓN FINAL DEL MAESTRO BOLIVIANO

Es importante darnos cuenta que como bateristas, no estamos en la obligatoriedad de encerrarnos en el frasco del solo virtuosismo. Debemos ser capaces de tocar de todo, y entregar nuestras joyas en recursos musicales de a poco. No nos quita nada de virtuosos trabajar por la canción, porque la gran diferencia entre un batero que estudia, se incomoda y toca base en una banda de rock, frente a otro que se llena la boca del “es demasiado, hay que trabajar para la canción”, es que a la hora de hacer o proponer un trabajo “para la canción” más interesante, genuino, único, nosotros que estudiamos y nos incomodamos para retornos, podemos aportar más y mejor a la canción que el que “solo hace base”.

Pueden contactar a **Iván Guzmán Jáuregui** de la siguiente manera:



La Paz – Bolivia
+591 61272701

Iván tells us that *“The reason is very nice, since it celebrates 10 years, more than a production, of learning and resilience. 10 years ago it was said to be calm, but the world stopped 4 years ago, a little less than half of the time that has passed. There were plans that were frustrated, gigs and moments that were lost, and we are still here standing and holding on. Despite everything, a lot of music was made, and the material was made known in a very organic way, practically hand in hand with the artist to the public, and now our band is on a good streak, filling up wherever it goes.”*

FINAL THOUGHTS FROM THE BOLIVIAN MASTER

“It is important to realize that as drummers, we are not obliged to lock ourselves in the jar of virtuosity alone. We must be able to play everything, and deliver our jewels in musical resources little by little. It does not take away anything from us as virtuosos to work for the song, because the big difference between a drummer who studies, gets uncomfortable and plays even bass in a rock band, or delves into drumming to improve, versus another who talks about “it’s too much, we have to work for the song”, is his/her evolution. Anyone can tell when it comes to doing or even proposing a more interesting, genuine, unique work “for the song”, we who study and get uncomfortable to challenge ourselves, aiming to raise the bar, can contribute more and better to the song than the one who “just does what the song asks”.

Iván Guzmán Jáuregui can be reached at:



La Paz – Bolivia
+591 61272701





Macbarassi Producciones



11 3770 7777



11 3413 2333

alquiler de

BACKLINE

Calidad, Seriedad
Profesionalismo

&



Instagram

EL MEJOR EQUIPAMIENTO

TAMA

drums
dw

MEINL

SABIAN
UNBOUND

Zildjian

Ludwig

EVANS
DRUMHEADS

PROMARK
BY D'ADDARIO

SHURE



SENNHEISER

y más



GRABÁ Y MONITOREÁ TU INSTRUMENTO CON EL MEJOR AUDIO



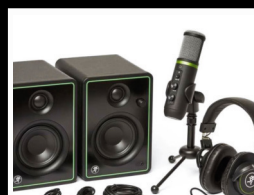
MICRÓFONOS



AURICULARES



AMPLIFICADORES
DE AURICULARES



PACKS DE
PRODUCCIÓN
COMPLETO



CONSOLAS
MULTITRACK

IMPORTA Y GARANTIZA IMPORT MUSIC ARGENTINA



WWW.IMPORTMUSIC.COM.AR



IMPORTMUSICARGENTINA

APRENDE A TOCAR EN PÚBLICO

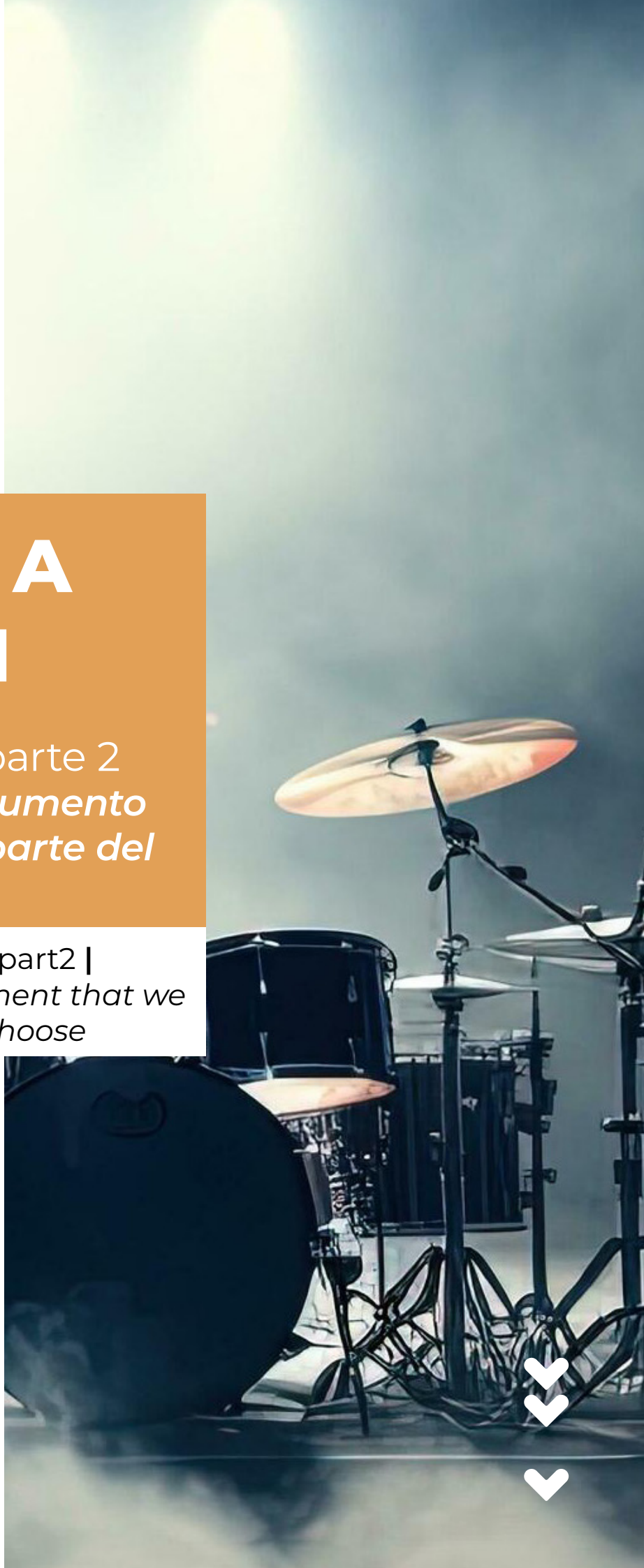
parte 2
*El escenario, un instrumento
mas que tenemos aparte del
que elegimos*

LEARNING TO PLAY LIVE part2 |
*The stage, another instrument that we
have besides the one we choose*



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

cib drumschool  





Cuando subimos a un escenario, nuestro objetivo va mucho más allá de tocar y mostrar nuestras habilidades en el instrumento que elegimos; nuestro objetivo principal tiene y debe ser siempre, crear una experiencia musical para el público que tengamos la fortuna de que nos escuchen, y en muchos caso nos vean también, pero por sobre todo para nosotros mismos.

Para esto no solo basta con el estudio del instrumento y de la o las obras que vayamos a ejecutar. De más esta decir que cuanto más en detalle se estudie cada pieza y más tiempo le dediquemos a los aspectos técnicos musicales requeridos para ejecutarla, siempre vamos a estar más cerca del resultado óptimo que deseemos alcanzar para mostrarla.

Pero **La preparación**, no solo lo incluye este aspecto fundamental, sino que es necesario tener en cuenta que el escenario y la puesta en escena, es decir, el MARCO en donde nosotros vamos a llevar a cabo esto, es tan o más importante a veces para la obra, como el estudio y practica de los aspectos, técnico/musicales.

Como primera medida, el posicionamiento de nuestro instrumento; esto es, como elegimos mostrar el mismo, en base al armado y lugar físico que ocupa en el escenario, en que parte del mismo nos vamos a ubicar, como estamos en relación al resto de los músicos, de que ángulo deseamos que seamos visto por parte del público en relación al resto de la banda. Aunque no

When we go on stage, our goal goes far beyond playing and showing our skills on the instrument we choose; our main goal has and should always be to create a musical experience for the audience that's fortunate enough to hear us, and in many cases see us as well, but above all for ourselves.

For this, it isn't enough to study the instrument and the piece or pieces that we are going to perform. It goes without saying that the more in detail each piece is studied and the more time we dedicate to the technical musical aspects required to perform it, the closer we will always be to the optimal result that we wish to achieve to show it.

But preparation doesn't only include this fundamental aspect, but it is necessary to take into account that the stage and the venue, that is, the FRAMEWORK in which we are going to carry this out, is sometimes as or more important for the work, as the study and practice of the technical/musical aspects.

Firstly, the positioning of our instrument; that is, how we choose to show it, based on the assembly and physical place it occupies on the stage, in which part of it we are going to be located, how we are in relation to the rest of the musicians, from which angle we want to be seen by the public in relation to the rest of the band. Although it may not seem like it, this



parezca, esto hace al desarrollo y desempeño de las obras musicales que vayamos a ejecutar, un bien considerable que aunque en muchas veces no es consiente, genera que el público tenga un recuerdo aparte de sonoro también visual.

Es de gran importancia que no solo nos centremos en los aspectos de estudio del instrumento, sino también en paralelo y simultáneo **DEBEMOS** conocer, aprender y estudiar la fisionomía y compostura del mismo, ya que de su perfecto funcionamiento en vivo depende la ejecución de la obra musical. Es por esto que la preparación de instrumento no debe ser dejada nunca de lado. Aspectos como; Armado, calibración, afinado, reparación, limpieza, no solo son fundamentales sino altamente necesarios para que eso que nos tomó tanto esfuerzo y dedicación llegue de la mejor manera a los oídos de quien nos está escuchando.

Por supuesto hay también otros aspectos que contribuyen a presentación pública; decisiones que uno tiene que tener en cuenta, preguntas a plantearse, cuestiones a resolver como por ejemplo:

La forma de salir al escenario y la forma de irse del mismo, la primera y la última impresión que el público tiene de nosotros o de una banda tiene muchísima importancia y crean el marco necesario para un buen espectáculo musical.

La postura con nuestro instrumento, como caminar, sonreír, saludar, moverse con soltura en el escenario, transmiten un sensación de seguridad que hace sentir al público una sensación de control de lo que se está ejecutando.

SIEMPRE pero siempre, sentir y transmitir felicidad por lo que uno está haciendo, de la manera que uno sea capaz, ya que el poder tocar un instrumento en vivo es un privilegio que tenemos algunos y debemos siempre y bajo toda circunstancias estar y ser agradecidos de esto.

Tener conexión con los otros integrantes de la banda y generar interacciones de comunicación no verbal, llevan a que el público conecte con los músicos, también genera una seguridad en el ensamble musical que permite una correcta ejecución de la pieza musical.

makes the development and performance of the musical works that we are going to perform, a considerable good that although in many times it is not conscious, it generates that the public has a memory apart from sound also visual.

It's of great importance that we not only focus on the study aspects of the instrument, but also in parallel and simultaneously **WE MUST** know, learn and study the physiognomy and composition of it, since its perfect functioning live depends on the execution of the musical work. This is why the preparation of the instrument should never be left aside. Aspects such as; Assembly, calibration, tuning, repair, cleaning are not only fundamental but highly necessary so that what took so much effort and dedication reaches the ears of those who are listening to us in the best way possible.

Of course, there are also other aspects that contribute to public presentation; decisions that one has to take into account, questions to ask, issues to resolve, such as:

The way we go on stage and the way we leave it, the first and last impression that the audience has of us or of a band is very important and creates the necessary framework for a good musical show.

The posture with our instrument, how we walk, smile, greet, move with ease on stage, transmit a feeling of confidence that makes the audience feel a sense of control of what is being performed.

ALWAYS do feel and transmit happiness for what you're doing, in the way that one is capable, since being able to play an instrument live is a privilege that some of us have and we should always and under all circumstances be and be grateful for this.

Having a connection with the other members of the band and generating non-verbal communication interactions, lead the audience to connect with the musicians, it also generates a security in the musical ensemble that allows a correct execution of the musical piece.



Como se encara técnicamente la obra en cuanto a los sonidos a utilizar, tipo de instrumento, amplificación en caso de necesitarlo

En definitiva, todos estos aspectos mencionados no hacen otra cosa que predisponernos y predisponer al público a tener una experiencia musical positiva y enriquecedora.

Todas estas cuestiones que planteo en estas líneas es mostrar que tocar nuestro instrumento en vivo se trata de entender también que se tiene que dejar en claro a quién nos escucha, que tipo de experiencia musical artística vamos a brindarle. Para eso es indispensable que nosotros seamos los que primero lo tengamos más que claro.

Tener la fortuna de subirse a un escenario, es el momento más sublime para un músico, recibir el aplauso del público, no solo es algo que nos reconforta como artistas, sino que también es la validación de que tanto tiempo y esfuerzo invertido en eso, si vale la pena. Por eso es de vital importancia que entendamos los aspectos que hacen a mostrar adecuadamente nuestra obra.

Por ultimo ya que es la última nota de este año, agradecerles por el tiempo que se toman en leer ese humilde aporte a tratar de hacer un mundo mejor con más música y más músicos. Mis notas tienen el sentido de concientizar a los mismos desde otro lugar, filosófico, ético y real. Espero haber aportado alguna luz con este segmento, gracias infinitas a quienes me brindaron este espacio, gracias a ustedes por leer y querer ser un poquito mejores de lo que somos...

Nunca dejemos de estudiar... nunca dejemos de aprender...

(Cada palabra escrita en esta revista está dedicada y fue inspirada por la Luz más hermosa de esta vida... **ZOE**)

Prof. Ezequiel Bassanelli

How the work is technically approached in terms of the sounds to be used, type of instrument, amplification if necessary

In short, all these aspects mentioned do nothing but predispose us and the public to have a positive and enriching musical experience.

All these questions that I raise in these lines are to show that playing our instrument live is also about understanding that we have to make it clear to who listens to us, what kind of artistic musical experience we are going to offer them. For that, it is essential that we are the first to have it more than clear.

Having the fortune of getting on stage is the most sublime moment for a musician, receiving the applause of the public, is not only something that comforts us as artists, but it is also the validation that so much time and effort invested in that, is worth it. That is why it is vitally important that we understand the aspects that make it possible to adequately show our work.

Finally, since this is the last note of this year, thank you for the time you take to read this humble contribution to try to make a better world with more music and more musicians. My articles have the purpose of raising awareness from another place, philosophical, ethical and real. I hope to have shed some light with this segment, infinite thanks to those who gave me this space, thanks to you for reading and wanting to be a little better than we are...

Let us never stop studying... let us never stop learning...

(Each written word in my articles is dedicated to my utmost beloved inspiration, the light of my eyes, my life,... **ZOE**)

Prof. Ezequiel Bassanelli



 [istanbulagop.org](https://www.instagram.com/istanbulagop.org)

istanbUL®
Agop Handmade cymbals from Turkey.

ENCONTRALOS EN  [zona-soul.com.ar](https://www.zona-soul.com.ar)

paiste

SONIDO HECHO A MANO  CALIDAD SUIZA

FERNANDO SCARCELLA
ARTISTA PAISTE



Serie 101



Serie 201



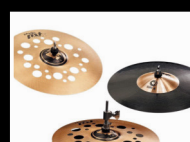
PST3



PST5N



PST8



PSTX



Serie 900



Serie 2002



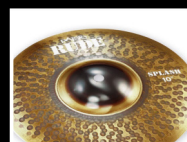
Gian Beat



Masters



602



RUDE



DARK



SIGNATURE

 WWW.IMPORTMUSIC.COM.AR



PAISTELATINOAMERICA



IMPORTMUSICARGENTINA



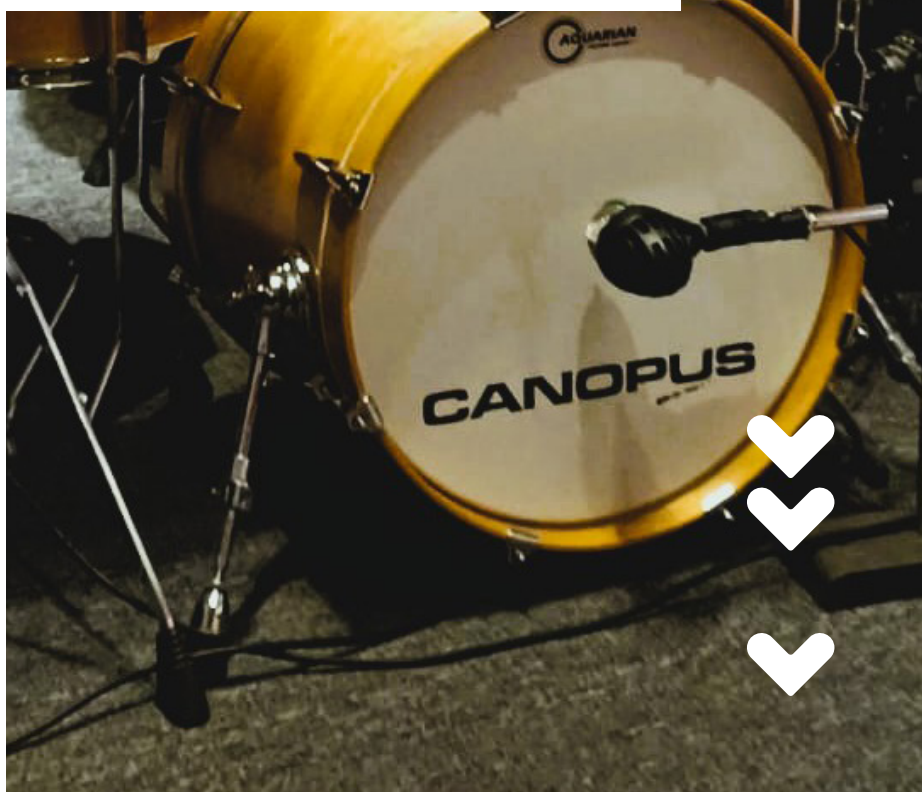
MARTÍN PARRILLA EN GUSTECA DRUMS

MARTÍN PARRILLA AT GUSTECA DRUMS



Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali  





Historia del Jazz y sus enfoque desde la Batería

Un nueva tarde compARTiendo en comunidad. Palermo Hollywood, tan turístico como culturalmente diverso, nos recibió otra vez con aroma a café y deliciosos chipás de @cocina.arte.delicias en la meca del Drumming Federal, casa del neuquino de Chos Malal **Gustavo Soto, Gusteca** para los amigos y todo su equipo, quienes lideran la heterogénea oferta baterística en Buenos Aires desde hace un tiempo.

En esta oportunidad, **Martín Parrilla**, destacado docente y sesionista especializado en Jazz, nos recibía en su clase magistral que pretendía llevarnos de viaje a través de la historia de un inabarcable género que dió literalmente nacimiento y desarrollo a nuestra amada batería, rodeado de su bello set japonés marca **Canopus**, marca de la que es endorser al igual que de los platillos Bosphorus, y una Batería “Vintage” **Colombo** con parche de 26” y una “tabla de lavar” o washboard @cincinnatiwashboards de para encarar los estilos pioneros.

LA MASTERCLASS

Sea en la **Antigua Jazz Band**, su trío u otras formaciones, **Martin Parrilla** nos comentó que se desempeña tocando 4 estilos muy diferentes sobre el Jazz. Respetando la tradición de cada uno de ellos, los amalgama; sin olvidar que

Jazz History and its development from Drums

Another afternoon sharing in community. In Palermo Hollywood, as touristy as it is culturally diverse, welcomed us again with the aroma of coffee and delicious “chipás” made by @cocina.arte.delicias in THE hotspot of Federal Drumming, home of Neuquén native from Chos Malal **Gustavo Soto, Gusteca** for his friends, and his entire team, who have been leading the heterogeneous drumming offer in Buenos Aires for some time now.

On this occasion, **Martín Parrilla**, a prominent teacher and session musician specializing in Jazz, welcomed us to his master class that aimed to take us on a journey through the history of an immense genre that literally gave birth and development to our beloved drum kit, surrounded by his beautiful Japanese **Canopus** brand drumset, since he’s their endorser as well as with Bosphorus cymbals, and a “Vintage” Colombo drum kit with a 26” bass drum and a “washboard” from @cincinnatiwashboards as another tool to engage pioneering styles.

HIS MASTERCLASS

Whether at **Antigua Jazz Band**, his own trío or another groups, *Martín Parrilla told us that he plays four very different styles of Jazz and that, respecting the tradition of each one, he merges them, without forgetting that (he stressed) “each*





Sebastián Vitali, Martín Parrilla, Gustavo Gusteca

(remarcó) *“Cada estilo corresponde estilística y armónicamente a una tradición distinta”.*

Nuestro viaje inicia, a través de su relato, en Missouri. Estados Unidos, en 1850. El Padre de la batería para Martín es el tAMBOR (aquel que se colgaba al hombre mientras el percusionista marchaba). Sin lugar a dudas, la influencia militar y de las posteriores **Marching Bands**, de los “llamados” en guerra o entrenamiento (ver *notas de Tomás Limeres en este y anteriores números al respecto*), o incluso festividades y funerales confluyeron en aquella segunda mitad del siglo XIX para el advenimiento del Jazz y la institucionalización de la batería como eje insoslayable.

Épocas de **Rag Time**, nacido de la confluencia cultural africana y europea. Exponentes como **Scott Joplin y su Maple Leaf Rag** afloran.

Acto seguido llega el **Dixieland**, primer estilo de Jazz propiamente dicho, desde New Orleans, abrevado por el *Second Line Drumming*. En él, abundan los “*Stick Shots*” (Golpes de un palillo sobre otro, apoyado sobre el parche), las apoyaturas o “*Flams*”. Y los 5 Stroke rolls. Martín desarrolló cada concepto técnico de forma amena y luego acompañado de música que ilustraba su aplicación, pueden ver una **Historia Destacada de nuestro Instagram** en éste [enlace](#).



style corresponds stylistically and harmonically to a different tradition.”

Our journey begins, through their relationship, in **Missouri, United States**, in **1850**. The Father of the drum for Martín is the military Sanre Drum (*the one that was hung from the shoulder while the percussionist marched*). Without a doubt, the military influence and that of the later Marching Bands, of those “drum calls” for war or training (*see articles by Tomás Limeres in this and previous issues on this subject*), or even festivities and funerals came together in that second half of the 19th century for the advent of Jazz and the institutionalization of the drums as an unavoidable axis.

Eras of Rag Time, born from the confluence of African and European culture. Exponents such as Scott Joplin and his Maple Leaf Rag emerge.

Next comes Dixieland, the first Jazz style, from New Orleans, nurtured by Second Line Drumming. It is full of “*Stick Shots*” (hitting one stick on another resting on the drumhead), appoggiaturas or “*Flams*”. And the 5 Stroke rolls. **Martín** developed each technical concept in an entertaining way and then accompanied by music that illustrated its application, you can see a Featured Story on our Instagram at [this link](#).





Jazz History Masterclass at GUSTECA DRUMS

El Jazz tradicional nace en torno a **Storyville**, municipio o barrio de cultura vibrante y vida licenciosa, **Jeremy Norton** primer pianista que dice haber inventado el Jazz, mencionó la **Congo Square**; hoy en día el museo del Jazz se encuentra allí, ni más sin menos.

Parrilla resaltó que en estos estilos tradicionales **siempre hay que tocar menos**. Aparece el plato en “choke” o “de choque” (ahogado con la otra mano) para acompañar los solos, muchas veces en upbeats o notas “al aire”. En este tramo, menciona a un absoluto pionero, que muchos desconocen, **Chick Webb**.

Buddy Bolden muere joven. Al igual que **Webb**, fue un pionero. El primer trompetista que sale de la tradición de trompeta militar... y de ello deviene su uso característico en el Jazz.

Para demostrarnos esta era, Martín gira el splash para tener un mejor “ahogamiento” o “choke” del splash o pequeño platillo. En los solos de trompeta, un colega de la **Antigua Jazz Band** le pidió otro sonido... entonces eligió un platillo de aleación más accesible, B8 o incluso latón, lo dió vuelta y ¡Zaz! Emuló a la perfección el sonido primigenio, áspero, abrasivo, punzante, de aquellos tiempos.



Traditional Jazz was born around **Storyville**, a municipality or neighborhood of vibrant culture and licentious life. **Jeremy Norton**, the first pianist who claims to have invented Jazz, mentioned Congo Square; today the Jazz Museum is located there, no more, no less.

Parrilla stressed that in these traditional styles you **always have to play less**. The cymbal appears in “choke” or “shock” (muffled with the other hand) to accompany the solos, often in upbeats or “open” notes. In this section, he mentions an absolute pioneer, unknown to many, **Chick Webb**.

Buddy Bolden dies young. Like **Webb**, he was a pioneer. The first trumpet player to come out of the military trumpet tradition... and from this comes his characteristic use in Jazz.



To demonstrate this era, Martin turns the splash upside down to have a better “choke” of the splash or small cymbal. In the trumpet solos, a colleague from the **Old Jazz Band** asked him for another sound... so he chose a more accessible alloy cymbal, B8 or even brass, turned it around and bam! He perfectly emulated the primitive, rough, abrasive, sharp sound of those times.





*Baby Dodds
Zutty Singleton
Paul Barbarin
Tony Sbarbaro
Chick Webb*

Dejando del lado otras costosas opciones... menudo descubrimiento.

Prosiguiendo con el viaje propuesto, nos relató que se fueron sumando Solos de Piano o de trombón, y en nuestro set, las cajas chinas. Parrilla desplegó un Solo de caja China, instando a utilizar menos notas, con menos "peso". Tocó Binario en ambiente ternario algo que sirve a la música perfectamente.

Acto seguido, desarrolló el tema del uso de texturas y utilización de Escobillas, mazos, aconsejando siempre tener este "arsenal" de armas de instrucción masiva al alcance de la mano.

Martín Parrilla recomienda como íconos de aquella primera época a la Original Creole Orquesta, King Oliver, Jelly Roll Morton, Louis Armstrong y el mismo Chick Webb.

Como bateristas destacados y de su preferencia, en esta era de "Hot Jazz / Dixieland", a Baby

Leaving aside other expensive options... what a discovery.

Continuing with the proposed trip, he told us that piano or trombone solos were added, and in our set, the Chinese blocks. Parrilla displayed a Chinese block solo, urging us to use fewer notes, with less "weight". He played Binario in a ternary setting, something that serves the music perfectly.

He then developed the theme of the use of textures and the use of brushes and mallets, advising always to have this "arsenal" of weapons of mass instruction at hand.

Martín Parrilla recommends as icons of that first era the Original Creole Orchestra, King Oliver, Jelly Roll Morton, Louis Armstrong and Chick Webb himself.

As outstanding drummers and of his preference, in this era of "Hot Jazz / Dixieland", Baby Dodds,



Dodds, Chick Webb, Paul Barbarin, Arthur “Zutty” Singleton, Tony Sbarbaro.

UN PASO ADELANTE (1930-1950)

Luego de la crisis del Jueves Negro de 1929, empiezan las grandes bandas como las de **Duke Ellington, Bill Evans**, etc.

Se establecen a pleno las escobillas con la difusión de los grandes bailes, antes, durante y después del período de guerras. **Gene Krupa**, otro pionero (gran fan de **Webb**) populariza el uso de la “chancha” o “goliath” (tom de piso). Parrilla tocó primeros barridos de escobillas usando el 5 Stroke roll, sobre música de **Benny Goodman**. Excelente opción para musicalizar esta era.

Conceptualmente, se despachó con una frase memorable... “El **swing es un logro colectivo** (N. del E. como todo logro, es y son colectivo/s) **que va más allá de las individualidades de cada miembro de un grupo**”, señaló.

Los referentes de esta era, para Martín Parrilla son: **Duke Ellington, Count Bassie, Benny Goodman, Cab Calloway, Glenn Miller, las Cantantes Ella Fitzgerald, Bessie Smith; y Oscar Peterson**.

¿Bateristas Destacados? Mencionó a **Webb, Krupa, Louie Bellson, Buddy Rich, Danny Barcelona, Papa Jo Jones, Cozy Cole** y muchos más.

MARTÍN PARRILLA 2024

Ha grabado y toca a menudo en **Swing City BA**, en mi amada Villa Crespo, en donde los bailarines de cada género le piden distintas ramas del Swing y por ello además del set tiene su *Washboard* cerquita (*no se pierdan su uso, también disponible en lista de historias destacadas que brindamos previamente en este artículo*). Continúa con su trío y también la Antigua Jazz band, además de dirigir como desde hace dos décadas el **CESUB** de Merlo ([@cesubmerlo](#)).

Nos atiborramos de música y llenamos nuestros corazones de felicidad hasta los años 60,

Chick Webb, Paul Barbarin, Arthur “Zutty” Singleton, Tony Sbarbaro.

A LEAP FORWARD (1930-1950)

After the Black Thursday crisis of 1929, the great bands like **Duke Ellington, Bill Evans**, etc.

The brushes became fully established with the spread of the great dances, before, during and after the war period. **Gene Krupa**, another pioneer (a big fan of Webb) popularized the use of the “chancha” or “goliath” (floor tom). Parrilla played the first brush sweeps using the 5 Stroke roll, to music by **Benny Goodman**. An excellent choice to musicalize this era.

Conceptually, he came up with a memorable phrase... “**Swing is a collective achievement** (Ed. note, like all achievements, it is and are collective/s) **that goes beyond the individualities of each member of a group**,” he said.

The references of this era, for Martín Parrilla, are: **Duke Ellington, Count Bassie, Benny Goodman, Cab Calloway, Glenn Miller, las Cantantes Ella Fitzgerald, Bessie Smith; y Oscar Peterson**.

Renowned drummers? again **Webb, Krupa, Louie Bellson, Buddy Rich, Danny Barcelona, Papa Jo Jones, Cozy Cole** y muchos más.

MARTÍN PARRILLA 2024

He’s recorded and he’s often playing at **Swing City BA**, in my beloved Villa Crespo, where dancers of each genre ask him for different branches of Swing and that is why, in addition to the set, he has his *Washboard* nearby (don’t miss its use, also available in the list of featured stories that we provided previously in this article). He continues with his trio and also the Antigua Jazz band, in addition to directing the **CESUB** of Merlo as he has for two decades. ([@cesubmerlo](#)).

We stuffed ourselves with music and filled our hearts with happiness until the 60s, when Bebop





*Louie Bellson
 Buddy Rich
 Danny Barcelona
 Papa Jo Jones
 Gene Krupa
 Cozy Cole*

cuando surgen el Bebop y la Fusión y el Jazz deja de ser popular, comenzando a investigar, fusionarse y reinventarse como nunca antes. ¿Será ese el tema de una futura clínica o lección? ¡Por qué no!

BONUS TRACK!

Martín generosamente compartió parte de su apunte para la clínica, en el que figura el desarrollo de nuestro instrumento en las citadas épocas. CompARTimos a continuación.

DRUMSET 1890-1940

- Bombo de marcha 24 a 28 pulgadas.
- Tambor de marcha de madera con parche de cuero 14 pulgadas (grip tradicional).
- Pedal bombo patentado por Ludwig en 1909
- Platillos de efectos de 10 a 18 Pulgadas en su mayoría asiáticos Chinas, Gongs; Splash con arandelas.

and Fusion emerged and Jazz stopped being popular, beginning to investigate, fuse and reinvent itself like never before. Will that be the subject of a future clinic or lesson? Why not!

BONUS TRACK!

Martin generously shared part of his notes for the clinic, which show the development of our instrument during the aforementioned periods. We share them below.

DRUMS 1890-1940

- 24 to 28 inches marching bass drum.
- 14 " wooden marching drum with leather head (traditional grip).
- Bass drum pedal patented by Ludwig in **1909**.
- **10 to 18** inch effects cymbals mostly Asian China, Gongs; Splash with washers.



- Cajas Chinas de madera, Cencerros de metal, cocos.
- Escobillas - Mallets
- "Toms Chinos".
- Efectos tipo cuchara, sordinas para bombo
- Primer prototipo de **hi hat** llamado low boy en **1927**.
- Washboard **1927**.
- Tom de piso en los **1940s**.
- Parche sintético patentado por Remo en **1957**.
- Aparición del Doble Bombo.

CONCEPTOS TÉCNICO-PRÁCTICOS, CRONOLOGÍA Y EPÍLOGO DE MARTÍN PARRILLA

TAMBOR (1850)

- Rudimentos marching
- Stroke roll doble y simple (3-4-5-7-9-15)
- Flams
- Paradiddles
- Stick Shot

TAMBOR y BOMBO (1910)

- Lenguaje binario en tambor (press roll) bombo 1 y 3 tiempo.

INCLUSIÓN ACCESORIOS (1910-1925)

- Plato de "Choque"
- Caja China
- Platillo China
- Tom chino
- Escobillas (Barridos)
- Mallets

INCLUSIÓN HI HAT (1927)

- Tiempos 2 y 4
- Inclusión del ride (Patrón de **swing** ternario)

- Wooden Chinese drums, metal cowbells, coconuts.
- Brushes - Mallets
- "Chinese Toms".
- Spoon type effects, bass drum mutes.
- First hi hat prototype called low boy in **1927**.
- Washboard **1927**.
- Floor tom in the **1940s**.
- Synthetic head patented by Remo in **1957**.
- Double Bass Drum.

TECHNICAL-PRACTICAL CONCEPTS, CHRONOLOGY AND EPILOGUE BY MARTÍN PARRILLA

Snare Drum (1850)

- Marching rudiments
- Double and single stroke roll (3-4-5-7-9-15)
- Flams
- Paradiddles
- Stick Shot

SNARE AND BASS DRUMS (1910)

- Binary language on drum (press roll) bass drum 1 and 3 beat.

ACCESSORIES ARE INCLUDED (1910-1925)

- "Crash" cymbal
- Chinese Blocks
- Chinese Cymbal
- Chinese Tom
- Brushes
- Mallets

HI HAT inclusion (1927)

- Beats 2 and 4\
- inclusion of the **ride cymbal** (ternary **swing** pattern)



- Subdivisión moderna hi hat, tambor y bombo
- Improvisación.

INCLUSIÓN TOMS Y DESARROLLO (1930)

- Diferentes maderas y herrajes
- Diferentes medidas
- Evolución de hardware
- Nuevas texturas en parches

CONCLUSIÓN

La batería es un instrumento que a través de los años, junto con la música a formado el carácter y desarrollo sonoro por sí misma, desde los primeros tiempos estuvo presente como corazón del ritmo y se fue desarrollando influenciada por los grandes del Jazz.

Hoy en día y luego de más de 100 años de evolución está consolidado entre nosotros como un instrumento amplio que nos permite seguir desarrollando el lenguaje infinito de la música y del Jazz.

- Modern hi hat, snare drum and bass drum subdivision
- Improvisation.

Toms Inclusion and development (1930)

- Different woods and hardware
- Different measures
- Hardware evolution
- New textures on patches

CONCLUSION

The drumset is an instrument that, over the years, has formed its own character and sound development, along with music evolution. From the earliest times, it was present as the heart of the rhythm and was developed under the influence of the greats of Jazz.

Today, after more than 100 years of evolution, it is consolidated among us as a worldwide instrument that allows us to continue developing the infinite language of music and Jazz.



VIC FIRTH®

THE PERFECT PAIR

VXHP0012

AURICULARES

PERFECTOS PARA VIVO, ESTUDIOS Y PRÁCTICA

Los Vic Firth Bluetooth Isolation Headphones son unos auriculares estéreo de alta calidad que reducen los niveles de ruido exterior en 20 decibeles. Con un sonido estéreo excelente, estos auriculares inalámbricos proporcionan unos graves completos y ajustados, unos medios limpios y unos agudos nítidos que ayudarán a tu mejor interpretación.

> WWW.IMPORTMUSIC.COM.AR



VICFIRTHARGENTINA



IMPORTMUSICARGENTINA

LUN A VIE 10 A 18:00 HS | SAB 10 A 13:00 HS
MEXICO 737, SAN TELMO, CABA

Professional
★ **ZONA SOUL** ★
Drumshop

📷 zona_soul

📞 54 (9) 11 2867-7305

🌐 zona-soul.com.ar

TALENTOS INDÓMITOS ZURDO PAZ

UNTAMED TALENTS | ZURDO PAZ



Por | By
Karo Luquez





Talentos Indómitos de la Batería Federal | Provincia de Mendoza

**DAVID “ZURDO” PAZ, entrevistado por
Carolina Luquez**

Un músico de amplia trayectoria. Reconocido no sólo en el plano local, sino nacional e internacional. **“David el Zurdo Paz”** Un músico evolutivo, dueño de estilo único, complejo, contemporáneo, que sigue vigente, **“luthier” de su propia vida.** Fiel a su sentir, que apuesta a llevar la identidad del Jazz a las nuevas generaciones. **Un músico que “prefiere la imaginación antes que el conocimiento”**

Carolina Luquez (KL): ¿Por qué elegiste tocar Jazz?

David “Zurdo” Paz (ZP): Yo no lo elegí, el jazz me eligió a mí. El jazz tiene algo muy particular y es, sin duda, la velocidad mental que se debe tener para tocarlo. Para mí no es la técnica en sí, sino el lenguaje que se desarrolla al hacerlo. Yo, por ejemplo, toco en tiempo real. Cuando me siento frente a la batería improviso y lo que voy pensando en ese preciso momento lo voy haciendo, dejo que la música me lleve, toco lo que fluye, improviso en ese mismo instante, toco en función de lo que siento en ese momento.

KL: ¿Si tuvieras que mirar hacia atrás, toda tu trayectoria y tu carrera musical lo volverías a elegir?

Untamed Talents of the Federal Drumset | Mendoza Province

**DAVID “ZURDO” PAZ, interview by
Carolina Luquez**

A musician with a long career. Recognized not only locally, but nationally and internationally. **David el “Zurdo” (left handed) Paz** an evolving musician, owner of a unique, complex, contemporary style, which is still current, a **“luthier” of his own life.** Faithful to his feelings, he aims to bring the identity of Jazz to the new generations. **A musician who “prefers imagination over knowledge”**

Carolina Luquez (KL): Why did you choose to play Jazz?

David “Zurdo” Paz (ZP): I didn’t choose it, jazz chose me. Jazz has something very particular and it is, without a doubt, the mental speed that one must have to play it. For me it is not the technique itself, but the language that is developed by doing it. For example, I play in real time. When I sit down in front of the drums I improvise and whatever I’m thinking at that precise moment I do it, I let the music take me, I play what flows, I improvise in that very moment I play, depending on what I feel at that moment.

KL: If you had to look back on your entire career and your musical career, would you choose it again?





Zurdo Paz - Karo Luquez - Gustavo Meli in Masterclass

ZP: Si tuviera que volver a elegir, seguiría haciendo jazz toda mi vida. Es para lo que nací. Una vez fui a ver a la **Electrik Band** y eso marcó un antes y un después en mi vida, un traspaso. Haberme dedicado a tocar jazz me ha hecho vivir en otra realidad. Aunque contradictoriamente también siento que dedicarte a la música siempre te hace pagar un precio.

KL: ¿Cuál creés que ha sido ese precio?

ZP: Y.... a veces son puertas que se cierran. Después de haber viajado por Europa tocando jazz y por muchos otros lugares del mundo, me doy cuenta que el público de Mendoza no está del todo preparado del todo para este estilo ni tampoco hay lugares para ello.

KL: ¿Le ves futuro al hecho de hacer jazz en Mendoza?

ZP: Actualmente no mucho. Me gustaría que se pudiera revertir esto, pero lejos de ser pesimista reconozco que hace 20 años atrás, (años 2003/2004) se le daba más difusión, había más movida y por ende, muchos más lugares donde ir a tocar jazz.

KL: ¿Y a qué considerás que se debe esto?

Es generacional, es cultural. Por un lado, hoy en día muchos músicos que están dominando la escena musical mendocina están muy abocados a otros estilos y no solo hablo de chicos jóvenes sino de músicos de mi generación. De dedicarse al jazz pasaron a estilos más cómodos y más fáciles de abarcar; y no lo desmerezco, entiendo que tocar jazz es mucho más complejo. Y por

ZP: If I had to choose again, I would continue playing jazz all my life. It's what I was born to do. I once went to see the **Electrik Band** and that marked a before and after in my life, a transition. Having dedicated myself to playing jazz has made me live in another reality. Although contradictorily I also feel that dedicating yourself to music always means paying a price.

KL: What do you think that price was?

ZP: Ehm... sometimes these are doors that close. After having travelled around Europe playing jazz and many other places in the world, I realise that the public in Mendoza is not completely prepared for this style, nor are there places for it.

KL: Do you see a future for jazz in Mendoza?

ZP: Not much at the moment. I would like to see this reversed, but far from being pessimistic, I recognize that 20 years ago (2003/2004) it was more widely known, there was more activity and therefore, many more places to go to play jazz.

KL: And what do you think is the reason for this?

It's generational, it's cultural. On the one hand, many musicians who are dominating the Mendoza music scene today are very focused on other styles, and I'm not just talking about young people but musicians of my generation. They went from dedicating themselves to jazz to more comfortable and easier to understand styles; and I don't want to belittle that, I understand that playing jazz is much more complex.



otro lado creo que el público no se involucra con este estilo por este mismo motivo.

KL: Teniendo en cuenta que venís notando que el público no se involucra con el Jazz ¿Qué harías vos para hacerlo trascender a las generaciones venideras y que siga vigente?

ZP: Guau.... qué pregunta tan difícil! Creo que para hacer traspasar el jazz hay que nutrir al público, hacerles que escuchen grandes músicos y referentes como me pasó a mí a los 23 años, que de repente dejé de tocar rock en la banda **Alcohol Etílico** para volcarme al jazz. En ese momento tuve la oportunidad de ver en vivo a **Dave Weckl** y eso marcó un antes y un después. Recuerdo que ese día salí del recital sin palabras, quedé absorto. Fue ahí cuando **“me di cuenta que quería tocar jazz toda mi vida.”**

KL: ¿Te has dado cuenta que has dejado un sello en el mundo del Jazz, tan solo siendo reconocido como el “Zurdo Paz”?

ZP: Al principio no me daba cuenta, no tenía la magnitud de lo que había hecho, de lo que había logrado. Recién ahora lo estoy notando. A lo largo de mi vida me tocó también desarmar mis moldes y estructuras para volverme a armar. Hoy en día siento que (encima siendo autodidacta) **“La música es un regalo que Dios me dio”**. Lo bueno de todo esto es que **“nunca me mareo la fama”** Siempre supe que el ego no te lleva a ningún lado, al contrario te cierra puertas.

KL: Hablando del presente ¿Cuál es tu proyecto más cercano?

ZP: Ahora estoy trabajando mucho, no tanto en tocar, sino en investigar y en desarrollar una técnica a la que yo denomino **improvisación bilateral**. Yo, al ser ambidiestro en la batería, puedo enseñar esta técnica de empezar tocando una frase por el lado derecho y la terminarla por el lado izquierdo y viceversa.

KL: El 1° de Junio del '94 se realizó la 1er Edición del Drum Fest acá en Mendoza. ¿Qué conclusiones o sensaciones te deja esto 30 años después?

And on the other hand, I think that the public doesn't get involved with this style for this very reason.

KL: Considering that you have noticed that the public is not involved with Jazz, what would you do to make it transcend to future generations and keep it relevant?

ZP: Wow... what a difficult question! I think that in order to make jazz a success, you have to nurture the public, make them listen to great musicians and references, like what happened to me when I was 23, when I suddenly stopped playing rock in the band **Alcohol Etílico** to turn to jazz. At that time I had the opportunity to see **Dave Weckl** live and that marked a milestone a before and after moment. I remember that day I left the concert speechless, I was absorbed. **It was then that I realized that I wanted to play jazz all my life.**

KL: Have you realized that you have left a mark on the world of Jazz, just by being recognized as “Zurdo Paz”?

ZP: At first I didn't realize it, I didn't understand the magnitude of what I had done, of what I had achieved. I'm just now realizing it. Throughout my life I also had to dismantle my molds and structures to put myself back together. Today I feel that (on top of being self-taught) **“Music is a gift that God gave me.”** The good thing about all this is that **“fame never makes me dizzy.”** I always knew that ego doesn't take you anywhere, on the contrary, it closes doors.

KL: Speaking in present time, what is your closest project?

ZP: I'm currently working a lot, not so much on playing, but on researching and developing a technique that I call **bilateral improvisation**. Being ambidextrous on the drums, I can teach this technique of starting a phrase on the right side and finishing it on the left side and vice versa.

KL: On June 1st, 1994, the first edition of the Drum Fest was held here in Mendoza. What conclusions or feelings does this leave you with 30 years later?





ZP: Sin dudas fue un hito. Justamente con **Gustavo Meli** tenemos muchas ganas de llevar esta identidad cultural a otros lugares de la provincia, ya sea trasladando de sitio las masters class o viendo de que manera dejar este legado y transmitírselo a nuevas generaciones y más teniendo en cuenta que actualmente la provincia de Mendoza cuenta con 29 escuelas artísticas que pueden, porque no, ser el semillero. Y con el tiempo doblar esta iniciativa. Y de paso declarar el 1° de Junio como el “**DIA DEL BATERISTA MENDOCINO**” en conmemoración de esa primera edición del **Drum Fest**.

KL: Para cerrar te pregunto lo siguiente. Se que al lado de la batería tenés un espejo en el que te mirás mientras tocás ¿Qué pensás? ¿Qué te dirías a vos mismo hoy en día?



ZP: It was certainly a milestone. **Gustavo Meli** and I are eager to bring this cultural identity to other places in the province, either by moving the master classes or by finding a way to leave this legacy and transmit it to new generations, especially considering that the province of Mendoza currently has 29 art schools that can, why not, be the breeding ground. And over time, double this initiative. And by the way, declare June 1st as the “**MENDOZA DRUMMER’s DAY**” in commemoration of that first edition of the **Drum Fest**.

KL: To close, I’d like to ask you this. I know that you have a mirror next to the drums where you look at yourself while you play. What do you think? What would you say to yourself today?

Arriba | Zurdo paz en su juventud
Abajo | Karo y Zurdo en plena entrevista.

Up | Zurdo Paz in his youth
Down | Karo and Zurdo in interview.



ZP: Jajaja (risas) Me miro tocando y pienso que realmente estoy loco, pero me admiro (y lo digo humildemente) Tocar la batería es algo ilimitado y a su vez es uno de los instrumentos que más respeto merece. Siento que jamás podría dejar de tocar, es como si la música me dominara. El camino recorrido hasta acá no ha sido fácil. Yo a los 13 años tuve que inventarme en una batería con cualquier elemento que había en mi casa (ollas, tarros de leche, etc) porque quería tocar, pero no tenía y mis viejos no me podían comprar una. Recién a los 17 años mi papá me pudo comprar mi primer batería. Por eso hoy con 60 y pico años prometo llevar el jazz a otra escala, transmitírselo al público, a mis alumnos, al mundo. Total, como dijo Albert Einstein: **“Prefiero la imaginación antes que el conocimiento.”**

Nota del editor

Excelente entrevista de la colega mendocina **Karo Luquez**, junto al maestro **Zurdo Paz** y **Gustavo Meli** en su clase magistral por partida doble. Sin lugar a dudas, Mendoza, cuna de tantísimos talentos musicales y, en particular, de nuestra amada batería, consagrará su día y cada proyecto de estos/as genios/as del tAMbOR se concretará como las gestas pasadas, hoy eternas en el recuerdo de la comunidad federal de la batería (como los MIDF). Sebastián Vitali.

ZP: Hahaha (laughs) I look at myself playing and think that I really am crazy, but I admire myself (and I say this humbly). Playing the drums is something unlimited and at the same time it is one of the instruments that deserves the most respect. I feel that I could never stop playing, it is as if music controlled me. The road to this point has not been easy. At 13 years old I had to invent a drum set with whatever elements I had at home (pots, milk cans, etc.) because I wanted to play, but I didn't have one and my parents couldn't buy me one. It wasn't until I was 17 that my dad was able to buy me my first drum set. That's why today, at 60-something years old, I promise to take jazz to another level, to transmit it to the public, to my students, to the world. In short, as Albert Einstein said: **“I prefer imagination to knowledge.”**

Editor's Outro

Excellent interview, the first in this magazine, with the colleague from Mendoza **Karo Luquez**, together with the maestro **Zurdo Paz** and **Gustavo Meli** in their double master class. Without a doubt, Mendoza, cradle of so many musical talents and, in particular, of our beloved drums, will consecrate its day and each project of these geniuses of the drums will be realized like the past feats, today eternal in the memory of the federal drum community (like the MIDF). Sebastián Vitali.



NEBEMUSIC

AUDIO & PERCUSSION

PROMARK
BY D'ADDARIO

Pearl

SONOR



MEINL

Zildjian

SHURE

M-AUDIO



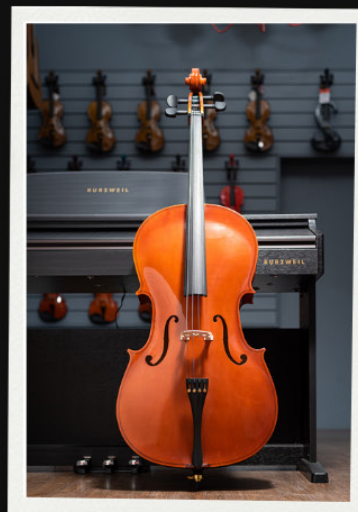
@NEBEMUSIC



11-21800097

TALCAHUANO 207 CABA

NEBEMUSIC.MITIENDANUBE.COM



📍 PRINGLES 1136, SAN LUIS.

☎ 2664814097

📷 @LATIENDAMUSICA

La Tienda
Instrumentos y audio profesional

DRUMMING A LAS BRASAS

DRUMMING AT THE EMBERS



Por | By
Daniel Gilardi

Danielgilardimusic  





En el Oeste está el agite, dice un clásico del grupo DIVIDIDOS. Pero la Zona Sur del conurbano bonaerense también tiene mucho que contar. En **Lomas de Zamora**, ciudad que cuenta con una nutrida actividad cultural y musical, nos encontramos con uno de los mejores bateristas de la escena actual. No importa el estilo musical que se le presente, **MATÍAS LARROSA** (@matiaslarrosaplanetagrís) deslumbra con una técnica increíble y una musicalidad que lo llevó hace poco a presentarse en el **Luna Park** con **EMANERO**. A pesar de que los colores futbolísticos nos enfrentan (Mati hincha de Los Andes y yo de Banfield), la batería nos hermana y siempre es un placer juntarnos y compartir mates, unas achuras y experiencias. Hoy en nuestra mesaa tenemos el honor de presentarlo a todos ustedes.

Daniel Gilardi (DG) *Contanos un poco como empezaste con esto de los tambores...*

Matías Larrosa (ML): Mi primer recuerdo es a los cuatro años cuando mi tía (brasileña) me armo una batería con latas de batata para que ella baile sus pasos de samba.

DG: ¿Cuáles son tus principales referentes e influencias en la batería?

ML: Los referentes en la batería varían en las etapas de mi vida pero con **Dave Weckl** tengo algo particular. **Elvin Jones**, **Billy Cobham** y

The West Side of BA is full of excitement, says a classic from the group DIVIDIDOS. But the Southern Zone of Greater Buenos Aires also has a lot to tell. In Lomas de Zamora, a city with a rich cultural and musical activity, we found one of the best drummers on the current scene. No matter what musical style he is presented with, **MATÍAS LARROSA** (@matiaslarrosaplanetagrís) dazzles with an incredible technique and a musicality that recently led him to perform at **Luna Park** with **EMANERO**. Even though the football colors confront us (Mati is a **Los Andes** fan and I am a **Banfield** fan), the drums bring us together and it is always a pleasure to get together and share mates, some offal and experiences. Today at our table we have the honor of introducing him to all of you.

Daniel Gilardi (DG) *Tell us a little about how you got started with drums...*

Matías Larrosa (ML): My first memory is when I was four years old, when my aunt (Brazilian) made me a drum set with cans of sweet potatoes so that she could dance her samba steps..

DG: Who are your main references and influences in drums?

ML: My drum references vary throughout the stages of my life, but I have something in particular with **Dave Weckl**. **Elvin Jones**, **Billy**





En vivo.
LIVE.

Jack DeJohnette son otros artistas que siempre recurro a escuchar sus obras.

DG: *Además de baterista sos productor musical. ¿Cómo conviven ambas facetas?*

ML: Lo tomo con la visión de un baterista que siempre coordina técnicamente todo pero en este caso con músicos y sonidos, ese es el plus de nuestro instrumento y trato de potenciarlo.

DG: *Tenés una agenda super ocupada entre shows y grabaciones. ¿Estás estudiando actualmente? ¿Cuánto tiempo le dedicas al estudio y en que te enfocas?*

ML: ¡Estudiar es el placer máximo en mi vida, es donde está lo nuevo! Trato de dedicarle lo que más pueda.

Mi enfoque o método es desarrollar lo ortodoxo de cada libro (lo que te pasa cada profe) y luego crear ideas influenciadas por la materia prima de cada autor.

DG: *Ya que hablamos de agenda, ¿cuáles son tus proyectos actualmente?*

ML: Actualmente soy baterista de **Emanero**, estoy muy enfocado en un proyecto de mi autoría que en breve salgo a presentar en las plataformas y también participo en Divina Argentina.

DG: *Sos un baterista hiper versátil en cuanto a géneros. ¿Cómo encarás cada estilo que tocás? ¿Cambias la forma de tocar o no cambias nada?*

Cobham and **Jack DeJohnette** are other artists whose work I always turn to.

DG: *In addition to being a drummer, you are also a music producer. How do both facets coexist?*

ML: I take it with the perspective of a drummer who always coordinates everything technically but in this case with musicians and sounds, that is the plus of our instrument and I try to enhance it.

DG: *You have a very busy schedule between shows and recordings. Are you currently studying? How much time do you dedicate to studying and what do you focus on?*

ML: Studying is the greatest pleasure in my life, it's where the new thing is! I try to dedicate as much as I can to it.

My approach or method is to develop the orthodox of each book (what each teacher gives you) and then create ideas influenced by the raw material of each author.

DG: *Speaking of agenda, what are your current projects?*

ML: I am currently the drummer for **Emanero**, I am very focused on a project of my own that I will soon be presenting on the platforms and I am also participating in Divina Argentina.

DG: *Sos un baterista hiper versátil en cuanto a géneros. ¿Cómo encarás cada estilo que tocás? ¿Cambias la forma de tocar o no cambias nada?*



ML: Siempre trato de ver a la música libre de géneros aunque hay patrones por respetar suelo buscar la voz propia como motivo principal, malo o bueno, sonar a uno mismo.

En cuanto a sets, si es para solistas tal vez abro más el espectro de variantes sonoras, sea platos, tambores o medidas de cascos, por que la identidad es la voz del cantante. pero si es para una banda busco un sonido que pueda caracterizar la obra, ósea un set para todo.

DG: *¿Cuál es tu set? ¿Usas el mismo equipamiento en vivo y en estudio?*

ML: vengo usando medidas fusión para todo, bombo de 20/22 toms de 10,12 y 14. Soy un poco fan de los tambores de 5 pulgadas de profundidad.

DG: *Siendo uno de los exponentes de la Zona Sur de Buenos Aires, ¿cómo ves la escena musical actual en tus pagos?*

ML: zona sur (N. del E. conurbano bonaerense) siempre tiene buenos artistas y con mucha gracia musical, es tierra de la cumbia, el flow sudamericano, y eso lo tiene hasta el que toca jazz.

DG: *¿Cuál fue tu mejor experiencia tocando en vivo y cual la peor?*

ML: Hasta en recitales con inconvenientes me llevo algún aprendizaje, los últimos **Luna Park con Emanero** fueron muy emocionantes.

DG: *¿Algún sueño o meta por cumplir?*

ML: Mi sueño es seguir aprendiendo y disfrutando de esta hermosa pasión, el proyecto solista en el cual vengo trabajando me tiene muy entretenido y creativo.

Quienes deseen conocer más de este baterista increíble pueden seguirlo en su Instagram @matiaslarrosaplanetagrís y disfrutar de su amplia obra. Las brasas ya se apagaron pero habrá más asados pronto para seguir aprendiendo y compartiendo ¡Nos vemos la próxima!

ML: I always try to see music free of genres, although there are patterns to respect. I usually look for my own voice as the main motive, good or bad, to sound like myself.

As for sets, if it's for soloists, I perhaps open up the spectrum of sound variants more, be it cymbals, drums or shell sizes, because the identity is the voice of the singer. But if it is for a band, I look for a sound that can characterize the work, in other words, a set for everything.

DG: *What is your set? Do you use the same equipment live and in the studio?*

ML: I've been using fusion sizes for everything, 20/22" bass drum, 10, 12 and 14" toms. I'm a bit of a fan of 5 inch deep drums.

DG: *As one of the exponents of the Southern Suburbs of Buenos Aires, how do you see the current music scene in your area?*

ML: The southern area of BA suburbs always has good artists with a lot of musical grace, it is the land of cumbia, South American flow, and even those who play jazz have that.

DG: *What was your best experience playing live and what was the worst?*

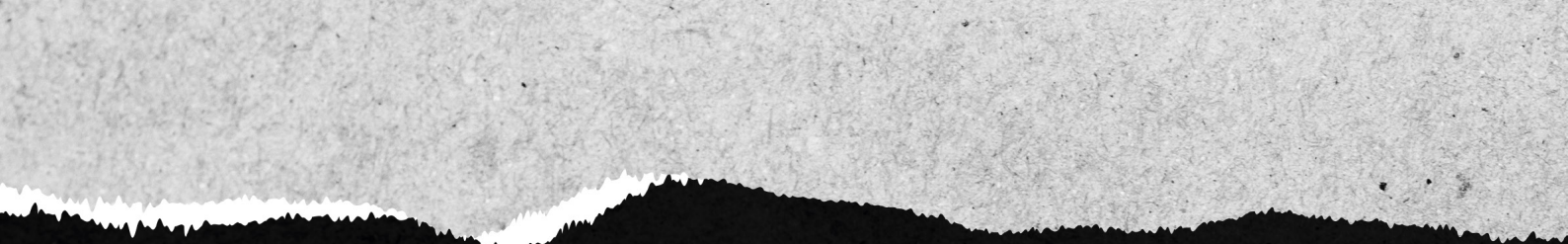
ML: Even in difficult gigs I take away some learning, the last **Luna Park with Emanero** were very exciting.

DG: *Any dreams or goals to achieve?*

ML: My dream is to continue learning and enjoying this beautiful passion. The solo project I have been working on has me very entertained and creative.

Those who wish to learn more about this incredible drummer can follow him on Instagram @matiaslarrosaplanetagrís and enjoy his amazing work. The embers have already gone out but there will be more BBQ soon to continue learning and sharing. See you next time!





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





WWW.TAMA.COM

IMPORTA Y DISTRIBUYE PROMUSICA



Visita nuestras redes



@promusicaok



@tamaargentinaoficial

Diseño publicitario / @Nik.Multimedia.Studio

IMPRESIÓN 3D PARA DESARROLLO DE BATERÍAS

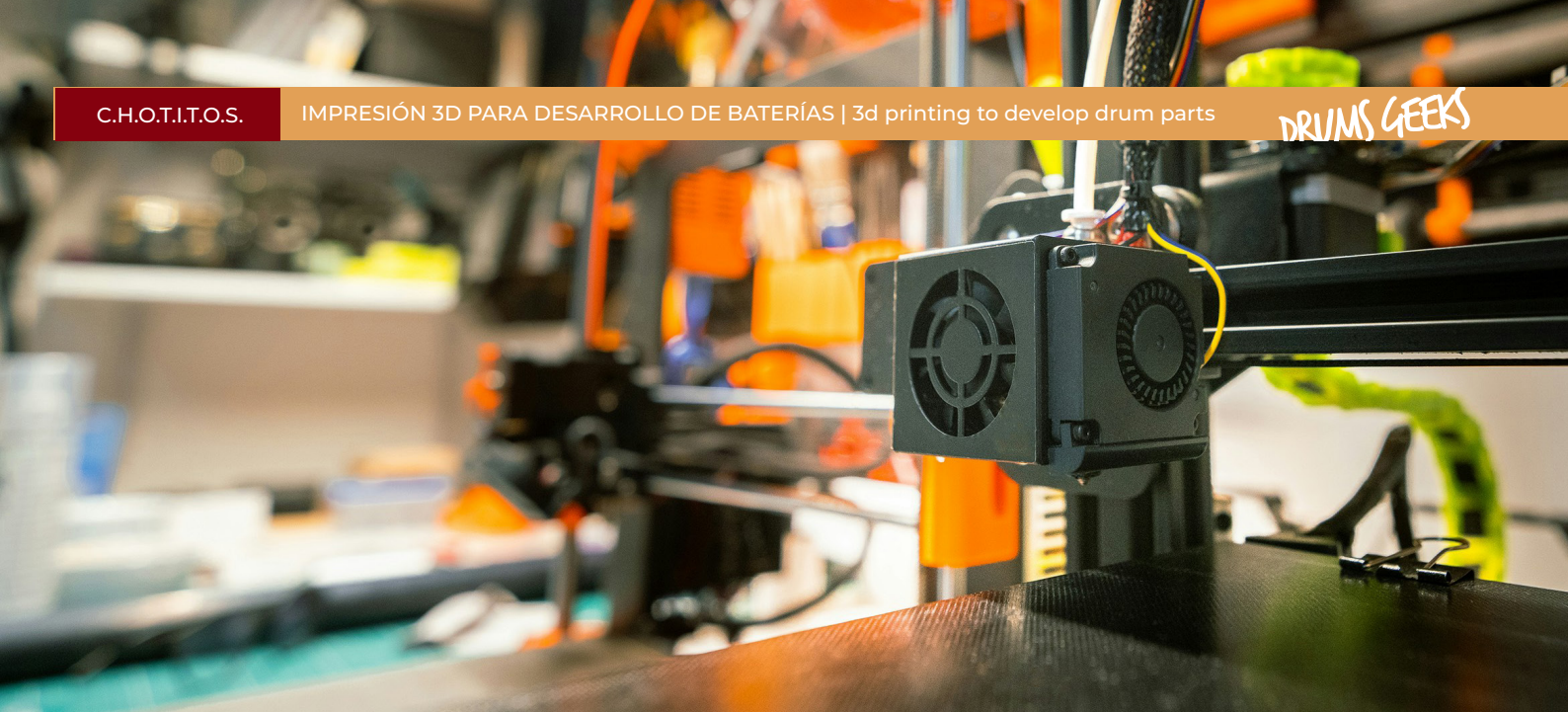
3D PRINTING TO DEVELOP DRUM PARTS



Por | By
Bruno Iverti
Fundador y CEO de Brums

brums_art_drums  



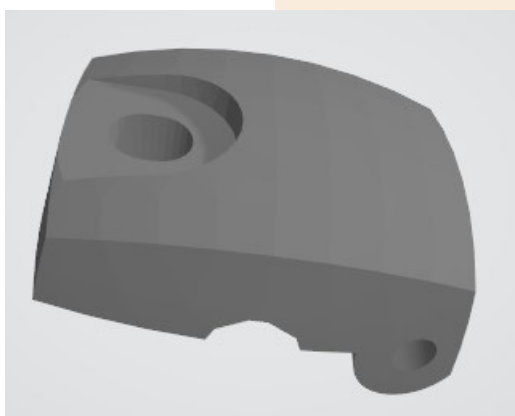


IMPRESIÓN 3D PARA DESARROLLO DE BATERÍAS.

¿Cuándo empezaste a incursionar con la impresión 3D y porque?

Empecé en el 2021 buscando otra forma de hacer los bracket que primero los hacía en madera y después los compraba, estos eran de plástico inyectado y andaban bien, pero eran muy sobredimensionados para el peso de los productos que fabrico, además quería un bracket diseñado por mi, acorde a la estética de Brums.

Se fue dando todo de a poco ya que originalmente mi idea era hacerlo en el mismo material que lo hacen todos, eso implica hacer una matriz y luego mandar a producir un lote grande de piezas, hice un **diseño en 3D** y me gustó, pero quería verlo físicamente como quedaba y presentarlo en algún tom o redoblante, entonces mandé el modelo a hacer en una impresora 3D. El modelo de bracket constaba de una base y una mordaza, ya con el bracket armado fabriqué una pieza de chapa para agarrarlo de un tom, me gustó pero había que hacer algunas correcciones, las hice y mandé a imprimir nuevamente.



3D PRINTING TO DEVELOP DRUM PARTS.

When did you start getting into 3D printing and why?

I started in 2021 looking for another way to make the brackets, which I first made out of wood and then bought them. These were made of injected plastic and worked well, but they were way oversized for the weight of the products I make. I also wanted a bracket designed by me, in line with the aesthetics of Brums.

It all came together little by little since originally my idea was to make it out of the same material as everyone else, which involves making a matrix and then having a large batch of pieces produced. I made a 3D design and I liked it, but I wanted to see it physically how it looked and present it on a tom or snare drum, so I sent the model to be made on a 3D printer. The bracket model consisted of a base and a clamp. With the bracket already assembled, I made a piece of sheet metal to hold it on a tom. I liked it but some corrections had to be made. I made them and sent it to be printed again.



Cuando armé el nuevo bracket y lo coloqué en el tom me di cuenta que no necesitaba nada más, que no era necesario hacer las piezas de la forma tradicional. Todo este proceso de cambio de diseño y obtener la pieza físicamente fue muy rápido, en menos de una semana, por lo que me pareció fantástico. Así que investigué los pros y contra y tomé la decisión de comprarme una impresora, hacer mis diseños y fabricar mis propias piezas.

¿Y cuales son las ventajas y desventajas que viste?

Creo que la principal ventaja es la versatilidad que da para cambiar de un diseño a otro, si hubiese querido hacer los bracket en metal (zamak por ejemplo), tendría que hacer una matriz (que tiene un costo muy alto) y producir un lote grande de piezas. Hacer un cambio en la pieza requiera modificar o hacer otra matriz y obviamente hacer un lote grande de piezas para amortizar la matriz. El costo final de la pieza en lotes grandes es menor y la velocidad de producción mucho mayor. Ahora bien si no se requiere tanta producción, no se justifica este método, de hecho muchos fabricantes, compran piezas a otros, o fabrican con otros métodos, por ejemplo en un torno, mecanizando acero, aluminio, latón, etc.

En mi caso **decidí hacer piezas con impresión 3D, porque:**

- 1) No tenía tanta producción y la velocidad de impresión (que es lenta) no era un cuello de botella.
- 2) Tener la impresora me daba la oportunidad de hacer todas las pruebas que quería en cuanto a

When I assembled the new bracket and placed it on the tom, I realized that I didn't need anything else, that it wasn't necessary to make the parts in the traditional way. This whole process of changing the design and getting the part physically was very fast, in less than a week, so I thought it was fantastic. Then I researched the pros and cons and made the decision to buy a printer, make my own designs and parts.

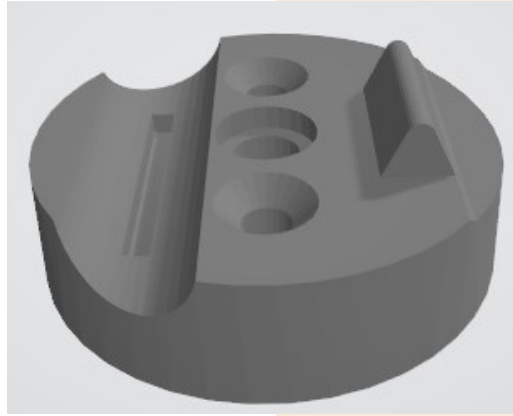
And what are the advantages and disadvantages that you saw?

I think the main advantage is the versatility it gives to change from one design to another. If I'd wanted to make the brackets in metal (zamak for example), I would have to make a die (which is very expensive) and produce a large batch of parts. Making a change to the part requires modifying or making another die and obviously making a large batch of parts to pay for the die. The final cost of the part in large batches is lower

and the production speed is much higher. Now, if so much production is not required, this method is not justified. In fact, many manufacturers buy parts from others, or manufacture with other methods, for example on a lathe, machining steel, aluminum, brass, etc.

In my case, I decided to make parts with 3D printing, because:

- 1) I didn't have so much production and the printing speed (which is slow) was not a bottleneck.
- 2) Having the printer gave me the opportunity to do all the tests I wanted in terms of design,



diseño, ensayo de resistencia, fatiga y cambio de colores de las piezas.

¿Y solo te la compraste la impresora para hacer bracket?

Empecé con los bracket, pero luego fui por los clamp, sistema de bisagra para las bordonas internas, cabezales para platillos, llaves de afinar, tirabordonas, etc



¿Se puede hacer todo en la impresora?

Como todo proceso hay limitaciones, uno es por ejemplo el espacio de trabajo, no se puede imprimir un tambor de 14", otra limitación es el tiempo de impresión, son largos.

También se debe tener en cuenta que el material no va a tener la resistencia del metal, o bien para una resistencia equivalente debe tener una dimensión mayor y sería anti-económico o anti-estético.

¿Dijiste que al principio hacías muchas piezas en madera?

Si cuando arranque usaba casi todo madera, hacia los brackets, clamp y tom holder, mariposas, etc.

De resistencia estaba bien, aun conservo unos prototipos que sigo usando, pero a los bateristas acostumbrados a ver tanto metal, se los veía preocupados cuando tocaban, pensaban que algo iban a romper. Era algo muy novedoso pero estéticamente eran piezas muy grandes y yo buscaba todo lo contrario.

strength testing, fatigue and changing the colors of the parts.

And you only bought the printer to make brackets?

I started with brackets, but then I went for clamps, a hinge system for internal snares, cymbal heads, tuning keys, snares, etc.



Can everything be done on the printer?

As with any process, there are limitations. One is, for example, the work space; you cannot print a 14" drum. Another limitation is the printing time, which is long.

It should also be taken into account that the material will not have the strength of metal, or for equivalent strength it must have a larger dimension, which would be uneconomical or awful.

You said that at first you made a lot of pieces out of wood?

When I started I used almost everything made of wood, I made brackets, clamps and tom holders, butterflies, etc.

It was good in terms of strength, I still have some prototypes that I still use, but the drummers who were used to seeing so much metal seemed worried when they played, they thought something was going to break. It was something very novel but aesthetically they were very large pieces and I was looking for the opposite.



¿Has visto algún otro fabricante que haga las piezas en impresión 3D?

No, pero no significa que no los haya, con tantos fabricantes que hay en el mundo seguramente han quienes estén en la misma que yo. Es más sería muy bueno que haya más, le harían un favor al medio ambiente.

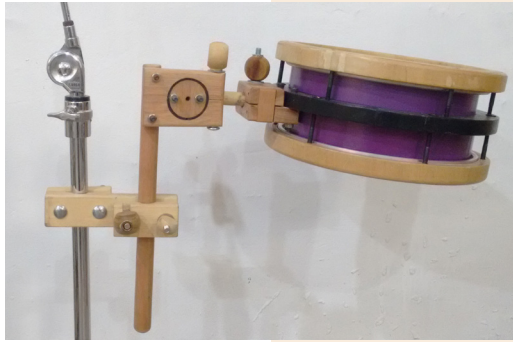
¿Porqué? ¿Cómo afecta al medio ambiente?

Veamos al caso de una torre de batería, la mayoría son piezas metálicas con procesos de cromado, queda como un producto de alta calidad, pero tiene un alto impacto ambiental por el uso del cromo, es tóxico y cancerígeno para los trabajadores expuestos en el proceso, además que el incorrecto uso de residuos puede ocasionar contaminación en el agua y en el suelo. Existen otros métodos como el zincado, niquelado, etc. que tiene un impacto ambiental menor.

Todo eso mencionando solo el acabado superficial, el material metálico con que se fabrican las torres, (acero, zinc, cobre, aluminio), se extrae de la roca, y luego que termina su vida útil se convierte en chatarra y se puede reciclar en parte, pero nunca más va a volver a la roca.

En cambio para la impresión 3D se utiliza un material plástico proveniente de recursos renovables como el almidón de maíz o la caña de azúcar, lo que reduce la dependencia de los combustibles fósiles.

Es biodegradable, bajo ciertas condiciones, como humedad extrema, altas temperaturas y presencia de bacterias, no emana olores tóxicos y se puede volver a fundir para reciclar.



Have you seen any other manufacturer that makes 3D printed parts?

No, but that doesn't mean there aren't any. With so many manufacturers in the world, there are surely people who are in the same boat as me. In fact, it would be great if there were more, they would be doing the environment a favour.

Why? How does it affect the environment?

Let's look at the case of a drum lugs, most of which are metal parts with chrome plating processes, which results in a high-quality product, but has a high environmental impact due to the use of chrome, which is toxic and carcinogenic for workers exposed to the process, and the incorrect use of waste can cause

contamination in water and soil. There are other methods such as zinc plating, nickel plating, etc. that have a lower environmental impact.

All of this mentioning only the surface finish, the metal material with which drum lugs are made (steel, zinc, copper, aluminum) is extracted from the rock, and after its useful life ends it becomes scrap and can be partially recycled, but it will never return to the rock.

On the other hand, for 3D printing, a plastic material from renewable resources such as corn starch or sugar cane is used, which reduces the dependence on fossil fuels.

It is biodegradable under certain conditions, such as extreme humidity, high temperatures and the presence of bacteria, does not emit toxic odors and can be remelted for recycling.



¿Tienes miedo a que te copien?

Ya me han copiado un par de cosas (de impresión 3D creo que no, o al menos no me enteré), por no lo definiría como “miedo”, tal vez da un poco bronca, porque todo el proceso de desarrollo cuesta tiempo y dinero y un copiador se ahorra un poco de esto. Igualmente opté por sentirme alagado, si lo copian es porque el diseño y funcionamiento es bueno.

¿Porque crees que no se utiliza la impresión 3D en las baterías?

Creo que la razón principal es la capacidad de producción, con los volúmenes de producción que tienen las grandes marcas, necesitan piezas que se puedan hacer en grandes cantidades y en poco tiempo, esto ocasiona un costo final relativamente bajo (muy distinto al que estamos acostumbrados a pagar).

Otra razón es que los bateristas estamos acostumbrados a ver los materiales que tengan una apariencia de resistencia, y que además tenga ese brillo del cromado, ya que este, se asocia inconscientemente al lujo, no todo lo que brilla es oro.

¿Además de los productos que ya comercializas, tienes otros para desarrollar?

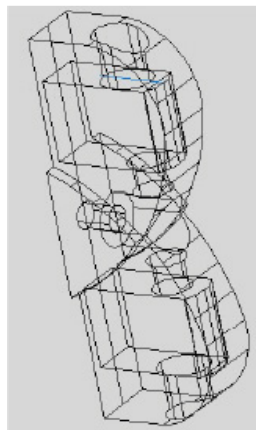
Si tengo muchos prototipos dando vueltas algunos que tengo que hacer modificaciones para seguir mejorándolos, y otros tantos que tengo en mente.

¿Como es el proceso de creación?

Primero analizo la necesidad, estudiando cual es la pieza tradicional que pretendo reemplazar.

Luego empiezo a tirar bocetos en un papel (tengo libretitas con dibujos por todos lados de la casa, taller y auto).

Tengo que pensar la pieza en función de la impresora, en cuanto a tamaño y forma.



Are you afraid of being copied?

I've already had a couple of things copied (I don't think I've done 3D printing, or at least I didn't find out about it), but I wouldn't define it as “fear”, maybe it makes me a little angry, because the whole development process takes time and money and a copycat saves a bit of that. I still chose to feel flattered, if they copy it, it's because the design and operation are good.

Why do you think 3D printing is not used in Drums?

I think the main reason is production capacity. With the production volumes that the big brands have, they need parts that can be made in large quantities and in a short time. This results in a relatively low final cost (very different from what we are used to paying).

Another reason is that drummers are used to seeing materials that have a resistant appearance, and that also have that chrome shine, since this is unconsciously associated with luxury; not everything that shines is gold.

In addition to the products you already sell, do you have others to develop?

Yes, I have many prototypes floating around, some of which I need to make modifications to continue improving them, and many others that I have in mind.

What is the creation process like?

First I analyze the need, studying which traditional piece I intend to replace.

Then I start to draw sketches on paper (I have notebooks with drawings everywhere in the house, workshop and car).

I have to think about the piece in relation to the printer, in terms of size and shape.

Luego la dibujo en CAD 3D y la imprimo. La pruebo y le hago los ajustes necesarios, sigo repitiendo estos procesos hasta que doy con el diseño final.

Para terminar... ¿Algo más que quieras mencionar?

Anímense al cambio, sean pioneros, arriésguense, no esperen la moda.

Then I draw it in 3D CAD and print it. I test it and make the necessary adjustments, I keep repeating these processes until I come up with the final design.

Finally... Anything else you'd like to mention?

Dare to change, be pioneers, take risks, don't wait for the latest trend.



Art drums!
Brums

PENSAMOS FUERA DE LA CAJA

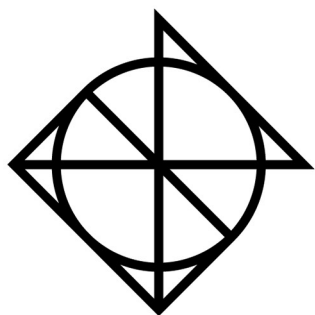


BRUMS ART DRUMS
Fábrica de Baterías y Accesorios

Cel +549 2342 408256

MJ MUSIC

#PLAYDIXON
#DIXONDRUMS



PEDAL DIXON PRECISION COIL

EL PODER DEL CONTROL



D I X O N

Buscanos en  @mjmusic srl



ORIGEN Y GÉNESIS DE LOS RUDIMENTOS

ORIGINS AND GENESIS OF THE RUDIMENTS



Por | By

Tomás Limeres

©Licenciado en Percusión Sinfónica,
CABA, Argentina, 2023.

tomaslimeres  





RUDIMENTOS MILITARES

En esta séptima edición, luego de revisar las primeras fuentes escritas para tambor, nos adentramos en los manuales de instrucción que se escribieron luego de la guerra de independencia de los EEUU con el fin de homogenizar sus toques e impronta nacional dando como resultado al llegada de los rudimentos militares.

Durante la Guerra por la Independencia de los EEUU, el **General Washington** deposita la instrucción del ejército revolucionario y sus milicias en la figura del **Baron Von Steuben** quien se destacara en el ejército prusiano de Federico el Grande, llevando a Norteamérica toda su influencia y desarrollo estratégico. Para ello escribe y edita en 1779 y 1794 su manual titulado **Regulations for the Order and Discipline of the Troops of the United States**. En el capítulo XXI titulado *Of the Different Beats of the Drum* se puede encontrar la explicación del drum duty acotado y luego algunos toques de tambor explicados detalladamente bajo el título *The Signals*. Se destaca en que describe los toques de tambor utilizando cada rudimento bajo su nombre particular y sin la utilización de escritura musical; y aunque todavía no los llamaban en conjunto como rudimentos los mismos se interpretaban como técnicas del tambor que permitían realizar los toques y señales.

Algunas llamadas reglamentarias como aparecen en el manual de Steuben (1779, p.49):

MILITARY RUDIMENTS

In this seventh edition, after reviewing the first written sources for the snare drum, we delve into the instruction manuals that were written after the **US War of Independence** in order to homogenize its beats and national imprint, resulting in the arrival of military rudiments.

During the US War of Independence, **General Washington** placed the instruction of the revolutionary army and its militias in the figure of **Baron Von Steuben**, who would stand out in the Prussian army of **Frederick the Great**, bringing all his influence and strategic development to North America. To this end, he wrote and edited his manual entitled **Regulations for the Order and Discipline of the Troops of the United States in 1779 and 1794**. In chapter XXI entitled *Of the Different Beats of the Drum*, you can find the explanation of the drum duty and then some drum beats explained in detail under the title *The Signals*. It stands out in that it describes the drum beats using each rudiment under its particular name and without the use of musical notation; and although they were not yet called rudiments as a whole, they were interpreted as drum techniques that allowed the drum to be played and signals to be made.

Some regulatory calls as they appear in Steuben's manual (1779, p.49):



Al Sargento 1º: 1 roll y 3 flams.

First sergeant 1º: 1 roll y 3 flams.



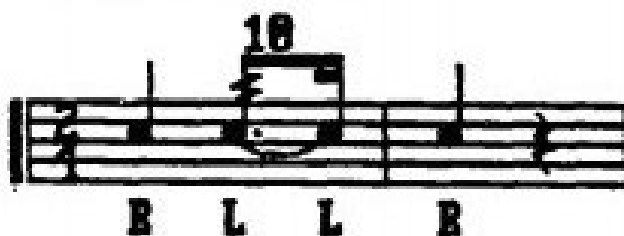
A los Oficiales sin comisión: 2 rolls y 5 flams.

To Officers without commission: 2 rolls y 5 flams.



Para buscar madera: 1 golpe *poing* y un roll de 10.

Seeking Wood: 1 golpe *poing* y un roll de 10.



A los tambores: *the drummer's call*.

The drummer's call.



Para principios de S.XIX comienzan a sucederse una oleada de manuales exclusivos para tambor militar, de pomposos títulos en una clara competencia académica por situarse como los “Únicos, mejores y concisos sistemas de instrucción posible para regular el orden y la disciplina del nuevo arte de tocar el tambor para el ejército de los Estados Unidos y sus milicias”.

En **A New Useful and Complete System of Drum Beating** de Charles Stewart Ashworth (1812) aparece por primera vez la utilización de la palabra rudimentos y nos brinda La lista de los 26. En torno al aspecto técnico **The Art Of Beating the Drum** de Samuel Potter (1815) fue el primero en explicar la manera apropiada de sostener las baquetas y explicar cada rudimento, además de un método para practicarlos.

En **The Drummer's Instructor** de Rumrille & Holton (1817) tratan el tema de la técnica de ejecución y postura, mientras que en **United States Regulation Drum and Fife Instructor for the use of the Army and Navy** de Elias Howe (1862) resalta la cuestión de tocar y marchar, dando una amplia explicación de como se debía proceder durante la instrucción. El mayor e innovador aporte de **The Drummer's and Fifer's Guide** de Bruce & Emmett (1862), es sin dudas la inclusión del rudimento Flamacue del que no existe evidencia de haberse tocado o escrito en otro lado fuera de los Estados Unidos previo a la fecha de dicha publicación. **Hecho que lo consagra como el rudimento Norteamericano** por excelencia, siendo el primero de todos en acentuarse fuera del tiempo fuerte. Lo que da una sensación completamente distinta, sincopada, sellando el estilo del tambor y la música de los Estados Unidos como precursor rítmico del Ragtime y por ende del Jazz.

En **Drum and Fife Instructor** de Gardner Strube (1869) reaparece la lista de 25 Rudimentos que sumado al Single Roll se configura la Standard American Drum Rudiments que se utilizara como eje rector en las competencias de tambor, también es considerado como el creador del rudimento Lesson 25.

At the beginning of the 19th century, a wave of manuals exclusively for military drums began to appear, with pompous titles in a clear academic competition to be positioned as the “Only, best and most concise possible instruction systems to regulate the order and discipline of the new art of playing the drum for the United States Army and its militias.”

In **Charles Stewart Ashworth's A New Useful and Complete System of Drum Beating** (1812) the word rudiments are used for the first time and he gives us the list of the 26. Regarding the technical aspect, Samuel Potter's **The Art Of Beating the Drum** (1815) was the first to explain the proper way of holding the drumsticks and explain each rudiment, as well as a method for practicing them.

In **Rumrille & Holton's The Drummer's Instructor** (1817) they deal with the subject of performance technique and posture, while in **Elias Howe's United States Regulation Drum and Fife Instructor for the use of the Army and Navy** (1862) he highlights the issue of playing and marching, giving a broad explanation of how to proceed during instruction. The greatest and most innovative contribution of **Bruce & Emmett's The Drummer's and Fifer's Guide** (1862) is undoubtedly the inclusion of the Flamacue rudiment, of which there is no evidence of having been played or written anywhere outside the United States prior to the date of said publication. **This fact establishes it as the North American rudiment par excellence**, being the first of all to be accented outside the downbeat. This gives a completely different, syncopated sensation, sealing the style of the drum and the music of the United States as a rhythmic precursor of Ragtime and therefore of Jazz.

In **Gardner Strube's Drum and Fife Instructor** (1869) the list of 25 Rudiments reappears, which added to the Single Roll form the Standard American Drum Rudiments that would be used as a guiding axis in drum competitions. He is also considered the creator of the Lesson 25 rudiment.



4

10 Stroke Roll. Mother or 5 S. Roll. Faint Roll.

Poing Stroke, hard. Hard but not so hard as poing Stroke. Faint Stroke. Hard Flams.

Faint Flams. Stroke and Flam. Flam and Stroke.

Flam Paradiddle. Single Paradiddle. Double Paradiddle.

FLAMAMACUE

Used in Quicksteps of $\frac{2}{4}$ only.



LESSON, No. 25.

The strokes which constitute this lesson are used in *Quick Scotch*. They are frequently used in quicksteps.

Left Hand.

Right Hand.

Si bien hasta aquí hemos concluido con el desarrollo académico de los rudimentos de mano del tambor militar para dar lugar al ámbito civil universitario, no se puede desconocer el surgimiento de las Brass Bands militares en las cuales el pífano deja de ser el compañero ideal del tambor para ser reemplazado por la voz de la

Although we have concluded here with the academic development of the rudiments of the military drum to give way to the civil university field, we cannot ignore the emergence of military Brass Bands in which the fife ceases to be the ideal companion of the drum to be replaced by the voice of the trumpet and the great family



John Philip Sousa

trompeta y la gran familia de los bronce. Dando un marco musical diferente para el desarrollo del tambor rudimental. En este contexto surge J. P. Sousa con su manual *The Trumpet and Drum* (1886) con la participación de F. W. Lusby en los arreglos de tambor, quien fuera instructor de tambores del cuerpo de Marines. Al romper con la tradición, aportan todo un nuevo terreno por explorar alrededor de la trompeta en combinación con el tambor. Destacándose Sousa como el compositor de marchas militares más famoso de EEUU con un repertorio que trasciende el propio ejército para llegarnos con algunos títulos como *Washington Post* (acá), *Semper Fidelis* (escuchar) y *Stars and Stripes Forever* (aquí), interpretadas en todo el mundo como sucede con la marcha de San Lorenzo.

Para comienzos del S.XX las bandas de bronce ya estaban de moda y llegan para ser el centro del desarrollo del tambor rudimental, momento en donde comienzan a consolidarse los diferentes estilos, surgiendo grandes personalidades y maestros del tambor, figuras como Stone cuyo legado es el ABC de la percusión.

Nota: Te invito a descargar los números anteriores de “C.H.O.T.I.T.O.S. Drums Geeks” en donde esta historia de los rudimentos tiene comienzo.

of brass. Giving a different musical framework for the development of the rudimental drum. In this context, J. P. Sousa emerges with his manual *The Trumpet and Drum* (1886) with the participation of F. W. Lusby in the drum arrangements, who was a drum instructor for the Marine Corps. By breaking with tradition, they provide a whole new terrain to explore around the trumpet in combination with the drum. Sousa stands out as the most famous composer of military marches in the USA with a repertoire that transcends the army itself to reach us with some titles such as *Washington Post* (here), *Semper Fidelis* (listen) y *Stars and Stripes Forever* (here), iperformed all over the world, as is the case with the San Lorenzo march.

By the beginning of the 20th century, brass bands were already in fashion and became the center of the development of the rudimental drum, a time when different styles began to consolidate, giving rise to great personalities and drum masters, figures such as Stone, whose legacy is the ABC of percussion.

Note: I invite you to download the previous issues of “C.H.O.T.I.T.O.S. drum geeks” where this story of the rudiments begins.



LOS PARCHES **TECNOLÓGICAMENTE MÁS AVANZADOS** DEL MUNDO



EVANSTM DRUMHEADS



MJ MUSIC

Buscanos en  @mjmusicsrl

LOS PALOS DE HICKORY MAS DUROS QUE JAMAS HAYAMOS FABRICADO.

Las baquetas FireGrain utilizan un revolucionario proceso de templado por calor que transforma los palos de hickory en herramientas de precisión con una durabilidad sin precedentes.

Manteniendo su peso, equilibrio y sensación originales, las baquetas Promark FireGrain permiten a los bateristas golpear más fuerte y tocar más tiempo, de forma natural.

Sin exceso de vibración, sin trucos, sólo hickory natural, endurecido por la llama.



PERFECTED WITH
ProMatch™



MANTENIMIENTO Y REPARACIÓN DE LA BATERÍA

DRUMSET MAINTENANCE AND REPAIR



Por | By

Walter Ariel Baum

Formador de la pionera cátedra de
batería con título de validez nacional,
E.M.B.A Carlos Morel
Quilmes, Buenos Aires, Argentina.

walterarielbaum  





Hola Colegas y amigos de todo el mundo, ¿cómo andan?, hoy tengo el agrado nuevamente de estar en contacto con ustedes y aprovechar para contarles de una **Clase Especial** que realicé hace muy poquito y quedó mucha data para compartir, espero sea de su agrado, ¡allá vamos!

LA EMBA DE QUILMES, BUENOS AIRES | Un Oasis de ARTE al alcance del Pueblo

El pasado viernes 20/9 di una Master Class “**Mantenimiento y Reparación de la Batería, parte 2**” como cierre de los festejos de la semana de las artes en la **E.M.B.A Carlos Morel De Quilmes**, recordando que hubo una semana intensa donde propios docentes e invitados brindaron infinitas clínicas, charlas, exposiciones, talleres, conciertos, etc,etc.

Recordemos que en la escuela se ofrece una gran oferta académica como por ejemplo arte infantil y juvenil, música, danza, teatro, cerámica, diseño grafico, etc,etc. Con un reconocimiento de tecnicaturas y títulos oficiales de validez nacional como dato muy importante. Les recuerdo que en octubre están las inscripciones online, y para estar informados recomiendo chequear su pagina emba.quilmes.gov.ar y redes sociales.

Luego en otra oportunidad contaré como forme la cátedra/carrera de “**Baterista profesional con título de valides nacional**”, un profesorado de música con especialización en batería, si

Hello colleagues and friends from all over the world, how are you? Today I have the pleasure of being in touch with you again and I would like to take this opportunity to tell you about a Special Class that I did very recently and there is a lot of information left to share. I hope you like it. Here we go!

EMBA AT QUILMES, BUENOS AIRES | An Oasis of ART within the reach of the People

Last Friday, September 20, I gave a **Master Class “Drumset Maintenance and Repair, Part 2”** as the closing of the arts week celebrations at the **E.M.B.A Carlos Morel De Quilmes**, remembering that there was an intense week where teachers from our institution and guests gave endless clinics, talks, exhibitions, workshops, concerts, etc.

Let us remember that the school offers a wide range of academic offerings such as children’s and youth art, music, dance, theater, ceramics, graphic design, etc., etc. With a recognition of technical skills and official titles of national validity as a very important fact. I remind you that online registration is available in October, and to be informed I recommend checking their page emba.quilmes.gov.ar and social networks.

On another occasion I will tell you how I formed the chair/career of “**Professional Drummer (with a title of national validity)**”, a music teaching course with a specialization in drums,





...nuestro hermoso y admirado instrumento, y la propuesta académica tiene mucha mas importancia dada que se formo en el marco de una institución publica de carácter académico o música académica (música clásica), en la cual la batería no entraba o existía en la organización curricular, como si los instrumentos de percusión sinfónica, esto es doble mérito ¡y prácticamente única en Sudamérica!

LA CLASE ESPECIAL Y SUS ALCANCES

Metiéndonos en dicha clase especial, les comento que se desarrollo el día **viernes 20 de septiembre** a las 12 hs, donde rápidamente comenzaron a llegar los primeros grupos de asistentes al **aula 1301** en la cual funciona la cátedra de batería, y eran concurrentes tanto de la propia escuela como de afuera ya que siempre se abren a la comunidad estos festejos.



yes ... our beautiful and admired instrument, and the academic proposal has much more importance given that it was formed within the framework of a public institution of an academic musical nature (classical music), in which drums were not included in the curricular organization, although symphonic percussion was, which doubles the merit, practically unique in all of South America!

THIS MASTERCLASS EXPERIENCE

Getting into this special class, it took place on Friday, September 20th at 12 noon, where the first groups of attendees quickly began to arrive at **classroom 1301** where the drum class is held, and they were attendees from both the school itself and from outside since these celebrations are always open to the community.

1. Batería restaurada
Restored Drumset
2. Calibrando Doble Pedal
Generic Double Pedal calibration





Platillo donado que fue reparado
Donated Cymbal finally repaired

Luego de una pequeña bienvenida e introducción comenzamos a desarmar soportes.... tramo por tramo, a pulir, aflojar los pies tijeras, lubricar luego armar y poner en valor, también se desarmaron pedales haciendo un chequeo de cada componente, ajustando y sacando juegos que por el tiempo de uso se generan, luego se pusieron a punto y lógicamente aproveche para ir pasando por cada mesa de trabajo en los pasillos y descansos de las escaleras donde se armaron estos grupos de personas que iban poniendo en valor cada elemento que pertenecía tanto a la escuela o que trajeron ellos como propios, se intervinieron platillos, rectificando sus bordes, se sacaron golpes, se pulieron, lustraron y además de trabajar firmemente se genero un clima con muy buena onda y divertido con humor; Las horas pasaban... recordemos que duro 6 horas en total y mas allá que algunos concurrentes pudieron quedarse en su totalidad, se iban renovando los grupos de asistentes. Además de estos elementos se desarmo una batería donada por un ex alumno llamado **Jhonatan Ferreira**, un platillo donado por **Agustin Rehermman** un actual alumno, varias cosas donadas por **Martin Raris**, etc, y se trabajó desarmando en su totalidad todos sus elementos, puliendo bujes de cada torre, tornillos, limpiando patas de bombo, grampas, aros, parches, etc, jajaja ¡Estuvimos a full!, aprovechando cuando pasaba por cada mesa de trabajo contar cosas específicas de construcción, materiales, reparación, anécdotas y mil historias mas forjando amistad con cada uno, con rondas de mate, café, agua y algún detalle gastronómico

After a small welcome and introduction we began to disassemble stands section by section, to polish, loosen the screws, lubricate then assemble and put them to use, pedals were also disassembled doing a check of each component, adjusting and removing “wobbling” parts generated due to the time of use, then they were repaired and logically I took advantage of the opportunity to go through each work table in the hallways and landings of the stairs where these groups of people were assembled, putting into value each element that belonged to the school or their own, brought by them. Cymbals were also worked on, their edges were rectified, dents were removed, they were polished, they were shined and while we worked hard, a very good atmosphere was generated, having fun; everyone was in the best mood. The hours passed... let's remember that it lasted 6 hours in total and beyond the fact that some attendees were able to stay in their entirety, the groups of attendees were renewed. In addition to these elements, a drum kit donated by a former student named **Jhonatan Ferreira** was dismantled, a cymbal donated by **Agustin Rehermman**, a current student, and we worked dismantling all its elements, polishing bushings of each tower, screws, cleaning bass drum legs, clamps, hoops, drumheads, etc. We were at full capacity! Hahahaha; I took advantage of the time I passed by each table telling specific things about construction, materials, repairs, anecdotes and a thousand other things, forging friendship with each one, with rounds of mate,





Walter Baum y alumnos.
Walter Baum with students.



que también formaron y fortalecieron lazos de amistad entre ellos, eso me llenó de alegría y satisfacción, como también de cansancio ya que estuve más de 6 horas reparando, subiendo y bajando sin parar por las escaleras asistiendo y asesorando el paso a paso de cada trabajo y para concientizar que mantengan sus instrumentos ¡Y estén siempre de 10!

En conclusión terminé agotado jajaja....pero feliz y puedo contar que la pasamos espectacular rodeados de tambores, platillos, soportes, y pedales, además conocimos gente nueva, nos reímos, trabajamos a fondo con mucho amor y respeto por el instrumentó, se compartió y aprendió muchísimo que es algo muy gratificante para mí, ¡Ya que se sabe muy poco del mantenimiento y reparación de la batería!

Mil gracias de corazón por el espacio y **¡Los espero a todos el próximo año!**

coffee, water and some gastronomic detail that also formed part of and forged bonds of friendship between them, which filled me with joy and satisfaction, as well as tiredness, since I spent 6 hours repairing, going up and down the stairs without stopping, assisting and advising the step by step of each job, to raise awareness to maintain their instruments and always be 10!

In conclusion I ended up exhausted hahaha....but happy and I can say that we had a spectacular time surrounded by drums, cymbals, stands, and pedals, in addition we met new people, we laughed, we worked hard with a lot of love and respect for the instrument, we shared and learned a lot which is something very gratifying for me, since very little is known about the maintenance and repair of the drums!

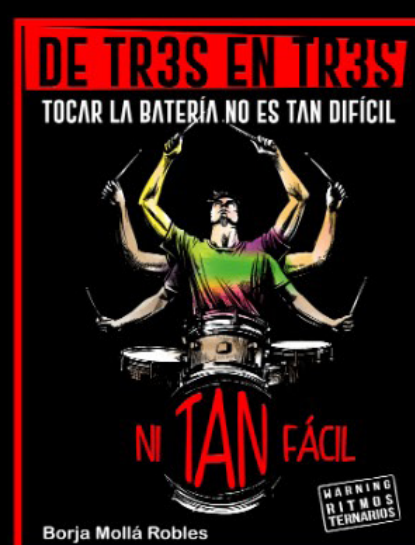
Thank you so much for the space and I hope to see you all next year!

Tocar la Batería no es **tan** Difícil

Borja Mollá Robles

SISTEMA

BLOCK



**LIBROS Y CURSOS ONLINE
DISPONIBLES EN**



massbateria.com



TIKI CANTERO

TIKI CANTERO



Por | By
Sebastián Vitali



RITMÁTICA es una BOMBA que Rexcede su Tiempo

En nuestro inmenso país, como sociedad tenemos muchos defectos y virtudes, distintas realidades, paisajes y coyunturas, tal como sucede con cada individuo. Una gran logro, que además de Virtud es nuestro Orgullo, es la **Educación Pública y Universal**. Aquella que nos permite que almas nobles como **Marcelo “Tiki” Cantero**, quien asistió al Conservatorio **Gilardo Gilardi** de su querida La Plata, desarrolle su oficio desde temprana edad para deleitarnos luego en su polifacética propuesta, tanto artística como humana. Les propongo un viaje por la geografía conceptual de este verdadero genio, que supo amalgamar las raíces de nuestro folclore y la música popular de países hermanos en cada una de las formaciones en las que estuvo, junto con sus influencias y objetos de investigación rítmica colectiva, logrando integrar Voz, Palmas y Pies en un ámbito lúdico, recíproco, comunitario y tribal como son sus rondas de “**Ritmática**”, cuyo libro – Imperdible – se encuentra disponible luego de casi una década y media difundiendo este maravilloso enfoque.

LOS COMIENZOS DEL “TIKI”

Sebastián Vitali (SV): ¿Recordás cuál fue tu inspiración o motivación inicial que te acercase a los tambores? ¿Batería o percusión?

RITMÁTICA is like a Rhythmic “Bomb” exceding time

In our immense country, as a society we have many ups and downs, different realities, landscapes and circumstances, just like every individual. A great achievement, which is also a virtue and our pride, is **public and universal education**. It's the education that allows sheer souls like **Marcelo “Tiki” Cantero**, who studied at the **Gilardo Gilardi Conservatory** in his beloved La Plata, to develop his craft from an early age to later delight us with his multifaceted artistic and human proposal. I propose a journey through the conceptual geography of this true genius, who knew how to merge our roots of folklore and the popular music of sister countries in each of the formations in which he was, together with his influences and objects of collective rhythmic research, managing to integrate Voice, Claps and Feet in a playful, reciprocal, communal and tribal environment such as his rounds of “**Ritmática**”, whose book - Imperdible - is available after almost a decade and a half spreading this wonderful approach.

TIKI BEGINNINGS

Sebastián Vitali (SV): Do you remember what was your initial inspiration or motivation that led you to drums? Drums or percussion?



Tiki Cantero (TC): Mirá, justamente hace poco me preguntaron eso y es como que emprendo un viaje en el tiempo, y me doy cuenta de que no hay una fecha o situación exacta; si recuerdo una etapa en la que se iba generando, conformando algo y el gran responsable era mi papá, sobre todo. El genero un circuito de escucha de musica alucinante de chiquito; él encendió la llama al darme una oportunidad de entrar al Arte y la inspiración de la música.

En **Santo Tomé, Santa Fé**, yo vivía con él y por ejemplo nos hacía escuchar a **Egberto Gismonti**, música muy poco conocida y bastante elaborada, y él mientras nos hacía escuchar la música nos relataba imágenes. Para un *pibe o piba*.. ¡escuchar la música de esa manera, era un verdadero viaje!

Yo me la pasaba percutiendo TODO; y aquel “viaje” con mi padre a través de imágenes y música me llevó a iniciarme. En un comienzo, como nos pasó a vos y a todos/as, usando lo que tuviera a mano para percutir, objetos cotidianos, incluso antes de mi primer par de palillos.

SV: ¿Y qué otros estilos o grupos de música escuchaban en tu hogar?

TC: Se escuchaba de todo. Del **Dúo Salteño** hasta **Bach**, una apertura de cabeza importante. ¡Mi madre escuchaba a **King Crimson**! Era impresionante. Encima teniendo un hermano mayor muy fanático del Rock, estuve expuesto a todas las décadas, 70, 80s del mismo, de hecho... escuchábamos los disco de **Charly García** el día que salían... **Clícs Modernos, Piano Bar**... estábamos super conectados con el Rock.

Mi madre era artista plástica (aclaro que tengo el privilegio de que mis padres estén vivos) y mientras mi “vieja” pintaba escuchaba a **Crimson**, y música espectacular... teníamos un **Chip 24/7**, todo lo que se escuchaba nos terminaba entrando y lo digeríamos con gusto.

Se me ofreció una cantidad y diversidad de música que terminaron siendo mis primeras grandes clases de música... **Pat Metheny**, Música Popular Brasileira, Folclore, el citado Rock... mi viejo para colmo se juntaba con familia y amigos a “*guitarrear*” y también tengo

Tiki Cantero (TC): Look, I was asked that recently and it's like I'm embarking on a journey through time, and I realize that there is no exact date or situation; I do remember a stage in which something was being generated, taking shape, and the person responsible was my father, above all. He created a circuit of listening to amazing music when I was little; he lit the flame by giving me an opportunity to enter into the Art and inspiration of music.

In **Santo Tomé, Santa Fé**, I lived with him and for example he made us listen to **Egberto Gismonti**, very little known and quite elaborate music, and while he made us listen to the music he told us images. For a boy or girl... listening to music like that was a real trip!

I spent my time drumming EVERYTHING; and that “trip” with my father through images and music led me to get started. At first, like it happened to you and to all of us, using whatever I had at hand to drum, everyday objects, even before my first pair of drumsticks.

SV: And what other styles or music groups did you listen to at home?

TC: We listened to everything. From **Dúo Salteño** to **Bach**, a great can or “mind” opener. My mother listened to **King Crimson**! It was amazing. On top of that, having an older brother who was a big fan of Rock, I was exposed to all the decades, 70s, 80s of the same, in fact... we listened to **Charly García's** records the day they came out... **Clícs Modernos, Piano Bar**... we were super connected to Rock.

My mother was a plastic artist (I must underline that I have the privilege of having my parents alive) and while my “old lady” painted she listened to **Crimson**, and spectacular music... we had a **Chip 24/7**, everything that was heard ended up entering us and we digested it with pleasure.

I was offered a great variety of music that ended up being my first great music lessons... **Pat Metheny**, Brazilian Popular Music, Folklore, the aforementioned Rock... my old man, to top it off, would get together with family and friends to play guitar, and I also have the indelible memory





Tiki en brazos de su melómano padre y gran influencia.

With his musical lover Father, huge influence.

el imborrable recuerdo de una grabación que hizo con un grupo coral donde pude colaborar grabándolos. Una escena musical familiar que me inspiraba y motivaba.

SV: ¿Tu padre era guitarrista? ¿Se dedicó también a la música profesionalmente?

TC: No, quizás fue algo así como su “asignatura pendiente”, aunque sin dudas en mí depositó esa luz. Cuando devine en músico profesional siempre me vino a escuchar y acompañar a cada show.

SV: Increíble el paisaje variopinto en el que te criaste, desde nuestro Folclore, a música popular de países hermano, pasando por la música clásica y el vuelo sublime del progresivo...

TC: Tal cual; por eso hoy en clases o cuando me preguntan, no comprendo aquello de la “**Música Buena o Música Mala**”... Creo más

of a recording he made with a choral group where I was able to collaborate by recording them. A familiar musical scene that inspired and motivated me.

SV: Was your father a guitarist? Did he also pursue music professionally?

TC: No, maybe it was something like his “unfinished business”, although he certainly shed that light on me. When I became a professional musician, he always came to listen to me and get along with me at every show.

SV: The diverse landscape in which you grew up is incredible, from our Folklore, to popular music from brother countries, passing through classical music and the sublime trip of progressive music...

TC: Exactly; that is why today in classes or when they ask me, I don't understand the “**Good Music or Bad Music**” thing... I believe more





Maestro en acción.
Master in action.

en la intención de la música que su cualidad. Por ejemplo si alguien está “craneando” pegar un “hit” es evidente que habrá un fin o intención “comercial”... pero buena o mala... en todo caso deberíamos hablar de buenos o malos políticos/as (risas)

La música acompaña estados, y siempre va a estar bien... va a estar ahí para reír, para “salir de joda” (*N. del E. de juerga, parranda o rumba*), para llorar, para recordar instantes de tu vida, **la Música tiene el Poder de sacarte del Tiempo y hacerte viajar.**

Hablar de buena o mala música para mí es irrelevante, incorrecto... hablemos de su intención.

SV: Excelente reflexión. Y respecto de la Percusión, luego de semejante línea de partida con tu padre y madre influyéndote con aquel universo humano “multi-soporte” en el que te relataban y o plasmaban imágenes con tan variada música... ¿Qué maestros/as, instrumentos en particular te enamoraron?

TC: Es así, mirá; lamentablemente de chico mis viejos se separan, y viajé muchísimo junto a mi hermana. Tuve años y años de sostener el vínculo con Santo Tomé, viajando, yendo y volviendo. Es muy loco que de ahí tomé otra característica de la vida del músico profesional, la de estar en constante movimiento o gira.

Luego de un tiempo, mi viejo decide volver a la Plata (*N. del E. capital de la provincia de Buenos Aires*) para estar más cerca de nosotros.

in the intention of music than its quality. For example, if someone is “planning” to hit a “hit” it is obvious that there will be a “commercial” purpose or intention... but good or bad... in any case we should talk about good or bad politicians (laughter)

Music is our Life companion, and it'll always be good... it will be there to laugh, to “go out partying”, to cry, to remember moments of your life, **Music has the Power to take you out of Time and make you travel.**

Talking about good or bad music for me is irrelevant, incorrect... let's talk about its intention.

SV: Excellent insight. And regarding Percussion, after such a starting line with your father and mother influencing you with that “multi-support” human universe in which they told you stories and or captured images with such varied music... What teachers, instruments in particular, made you fall in love?

TC: It's like that, look; unfortunately when I was a kid my parents got divorced, and I traveled a lot with my sister. I had years and years of maintaining the link with Santo Tomé, traveling, going and coming back. It's crazy that from there I took another characteristic of the life of a professional musician, that of being in constant movement or touring.

After a while, my dad decided to return to La Plata (Capital of the province of Buenos Aires) to be closer to us. I was starting high school,





Tiki Cantero con Bombo Legüero
On Stage, Argentinian legüero bass
drum Live performance

Yo estaba comenzando la secundaria, y él me inculcó aquello de ir al conservatorio. Yo quería tocar la batería, y en la institución estaba la carrera de Percusión, sino la otra que estaba disponible era del clarinete. Fui con él y elegí de inmediato la percusión clásica, ya que es lo más cercano a la batería. Estudié Percusión Orquestal en el conservatorio **Gilardo Gilardi** de la Plata, y me gradué. Estudié mucho Tambor rudimental y clásico, timbales, “placas”, e instrumentos fundamentales de la percusión.

Pasados unos dos años, caen unos tipos al conservatorio buscando un baterista; y mi profesor les dice “él toca la batería” (señalándome). Y yo me quería morir, ya que no tenía batería propia siquiera aún (Risas). Los músicos me dicen “No te hagas problema, ya que en la sala hay una batería”. Entonces aquella batería de la sala termino siendo mi primer batería, teniendo unos 15 años aproximadamente.

and he instilled in me the idea of going to the conservatory. I wanted to play the drums, and the institution had a **Percussion degree**, otherwise the only other course available was clarinet. I went with him and immediately chose classical percussion, since it is the closest to the drums. I studied Orchestral Percussion at the Gilardo Gilardi Conservatory in La Plata, and I graduated. I studied a lot of rudimental and classical drums, timpani, vibraphone, and fundamental percussion instruments.

After about two years, some guys came to the conservatory looking for a drummer; and my teacher said to them “*he plays the drums*” (pointing at me). And I wanted to die, since I didn’t even have my own drum set yet (laughs). The musicians told me “*Don’t worry, there’s a drum set in the room.*” So that drum set in the room ended up being my first drum set, when I was about 15 years old.





Tiki Cantero junto a su querido profesor Pablo Rivas.
Tiki Cantero with her teacher Pablo Rivas.

SV: Increíble. ¿Y ya te habías sentado detrás de una batería?

TC: Y, no. Apenas una vez en la batería de un amigo y la terminé “flasheando”, lo posterior fue un proceso mágico, cultural.

SV: La batería te buscó a vos.

TC: Creo que nos buscamos los dos (Risas). Cuando lo relato, Seba, es como si volviese a pasar. Fue algo recontra orgánico, natural. Fue como cuando pise el conservatorio y ya sabía que iba a ser músico; yo venía de una escuela técnica, y en aquel instante dije “es ésto”.

Después comí crisis, como todos y todas en nuestro crecimiento y formación, ningún sendero es “un camino de rosas”, sea en la carrera, en la vida o en la música, fue muy difícil y mucho más en esta sociedad donde elegir un camino artístico no es debidamente respetado, siempre se da la típica “ok, te dedicás a la música pero ¿qué es lo que estudiás?”.

ABRAZANDO LOS TAMBORES

Empecé a tocar en una banda de Rock. Continué y concluí, como dije, el conservatorio, mientras me abría más al Jazz y otros estilos en paralelo. Recién en ese instante, comencé a estudiar con bateristas de acá, de la Plata, y luego con **Junior Césari** en Buenos Aires.

SV: ¿Quiénes fueron los colegas docentes que te enseñaron en La Plata?

TC: La primer persona que a mí me da una clase, era un alumno avanzado que estaba

SV: Amazing. And you’ve already sat behind a drum kit?

TC: Nope. Just once on a friend’s drum kit and I was blown away on it, what followed was a magical, cultural process.

SV: Drumset was looking for you.

TC: I think we both looked for each other (Laughs). As I told you, Seba, it’s like it happened again. It was something really organic, natural. It was like when I set foot in the conservatory and I already knew I was going to be a musician; I came from a technical school, and at that moment I said “this is it.”

Then I had a crisis, like everyone in our growth and training, no path is “a bed of roses”, whether in career, in life or in music, it was very difficult and much more so in this society where choosing an artistic path is not duly respected, there is always the typical “ok, you dedicate yourself to music but what do you study?”

EMBRACING THE DRUMS

I started playing in a rock band. I continued and finished, as I said, the conservatory, while I opened myself up to jazz and other styles at the same time. Only then did I start studying with drummers from here, from La Plata, and then with Junior Césari in Buenos Aires.

SV: ¿Quiénes fueron los colegas docentes que te enseñaron en La Plata?

TC: The first person who taught me a lesson was an advanced student who was doing his





Arriba: Pablo Rivas

Abajo: Rubén Duca, otro Maestro de Tiki

Up: Pablo Rivas

Below: Rubén Duca, Another Drum Instructor

haciendo sus prácticas en el conservatorio, y con el que coincidimos bajo la tutela el Maestro **Guillermo Díaz Bruno**, solista de la sinfónica nacional. **Pablo Rivas** es su nombre, y hemos construido una amistad desde aquel entonces. El fue y es un hermano de la vida. Me dio una decena de clases, que fueron mi “fundación” como baterista. Él se dedicó a la docencia toda su vida, es vibrafonista también, un verdadero “capo”.

Luego de Pablo, tomé clases con otros dos bateristas que se dedicaban de lleno al instrumento en la zona de La Plata, **Hugo Marino**, gran baterista de Jazz platense, me dio clases durante unos 4 meses. Luego junto a **Rubén Duca**, que es otro Maestro de la ciudad, por un año o un poco más y me derivó a **Junior Césari**.

SV: ¿Y una vez en el estudio de Junior, en qué se diferenció su enfoque académico?

internship at the conservatory, and who I met under the tutelage of **Maestro Guillermo Díaz Bruno**, soloist of the national symphony. **Pablo Rivas** is his name, and we have built a friendship since then. He was and is a brother for life. He gave me a dozen lessons, which were my “foundation” as a drummer. He dedicated his whole life to teaching, he is also a vibraphonist, a true “Chief”.

After Pablo, I took classes with two other drummers who were fully dedicated to the instrument in the La Plata area. **Hugo Marino**, a great jazz drummer from La Plata, gave me classes for about 4 months. Then, with **Rubén Duca**, who is another teacher from the city, for a year or a little more, he referred me to **Junior Césari**.

SV: And once you were in Junior’s studio, how did his academic approach differ?





Guillermo Díaz Bruno | Junior Césari.

TC: Junior Césari tenía una forma TREMENDA. Era un “ordenador”. Muy estricto; tenías que tener un carácter que aguantara semejante exigencia. Su corazón era incluso mayor, inmenso. Su enfoque para desarrollar la técnica sumándola en el instrumento era única. Una manera muy musical, vieja escuela para estudiar la lectura. Dos años y medio de profundizar muchísimo en la Batería. Entré en un lugar mucho más musical, especializado, un antes y un después en mi desarrollo como baterista.

SV: Y luego de semejantes Maestros, ¿Cuándo te decidiste a iniciar tu camino en la docencia?

TC: Por necesidad, instinto y opción, ya a los 2 años de haber comenzado a estudiar, le daba clases a pibes y pibas que estaban empezando. Allí me “curtí” muchísimo y me enamoré y apasioné por el dar clases, la docencia que jamás abandonaré.

Podía ponerme en el lugar del otro o la otra, estudiar a la par de la otra persona, repasar y construir vínculos. Esta experiencia me permitió generar la química musical que luego invertí en grupos como ACÁ SECA, a asociar elementos de la música de Cámara, de la música clásica, incluyendo glockenspiel en el set de batería, y mil opciones más.



TC: Junior **Césari** had a TREMENDOUS way. He was a “computer”. Very strict; you had to have a character that could withstand such demands. His heart was even bigger, immense. His approach to developing technique by adding it to the instrument was unique. A very musical, old-school way of studying reading. Two and a half years of going very deep into the Drums. I entered a much more musical, specialized place, a before and after in my development as a drummer.

SV: And after such great teachers, when did you decide to begin your teaching career?

TC: Out of necessity, instinct and choice, two years after I started studying, I was giving classes to kids who were just starting out. There I gained a lot of experience and fell in love and became passionate about teaching, a teaching that I will never abandon.

I could put myself in the other person’s shoes, study alongside the other person, review and build bonds. This experience allowed me to generate the musical chemistry that I later invested in groups like ÁCA SECA, to associate elements of chamber music, classical music, including glockenspiel in the drum set, and a thousand other options.





*Tiki en un tour por Europa.
Tiki on European Tour*

Con el trío **Áca Seca**, con **Juan Quintero** y **Andrés Beeuwsaert**, creamos un grupo de raíz folclórica pero incluimos música sudamericana y global. **Áca Seca** es un término propio de nuestro país, que da nombre al grupo (*N. del E. en el resto del país es “aquí”, en el norte puede ser “bosta”*).

INFLUENCIAS

SV: ¿Cuáles fueron tus primeras influencias baterísticas en Argentina, la Patria Grande y el Mundo?

TC: Cuando era chico, lo iba a ver al **Flaco Spinetta** y me encantó desde siempre como tocaba “**Jota**” **Morelli**. Lo he visto por ejemplo en un aniversario de La Plata y me rompió la cabeza. También **Dani Colombres**, el **Tuerto Wirtz**, baterazo muy grosso; Era muy fan de Soda Stereo y amo a **Charly Alberti**. También a **Sebastián Peyceré** con Malosetti,

Vinnie Colaiuta siempre me voló la peluca con su versatilidad...

SV: Desde Zappa hasta Natalia Oreiro, desde Ricky Martin, pasando por Sting y llegando a Megadeth...

TC: ¡Y su disco solista! Cómo toca, siempre con su actitud, sonido y musicalidad, siempre uno sabe que es él.

Escucho también mucho a **Zawinul**, donde destaca **Peter Erskine**, al igual que con **Weather Report**,

With the **Áca Seca** trio, with **Juan Quintero** and **Andrés Beeuwsaert**, we created a group with folk roots but we included South American and global music. **Áca Seca** is a term from our country, which gives its name to the group (*N. del E. in the rest of the country it is “aquí”, in the north it can be “bosta”*).

INFLUENCES

SV: What were your first drumming influences in Argentina, Latin America and the World?

TC: When I was a kid, I used to go see **Flaco Spinetta** and I always loved the way “**Jota**” **Morelli** played. I saw him for example at an anniversary in La Plata and he blew my mind. Also **Dani Colombres**, **Tuerto Wirtz**, a very great drummer; I was a big fan of **Soda Stereo** and I love **Charly Alberti**. Also **Sebastián Peyceré** with Malosetti,

Vinnie Colaiuta always blew me away with his versatility...

SV: From Zappa to Natalia Oreiro, from Ricky Martin, through Sting and arriving at Megadeth...

TC: And his solo album! The way he plays, always with his attitude, sound and musicality, you always know it's him..

I also listen to a lot of **Zawinul**, where **Peter Erskine** stands out, as well as **Weather Report**,





Con su Hermana, Cocinar en Familia inspira.
with his sister, Cooking in family inspires.

otro de mis favoritos. Me gusto desde siempre como ellos se interrelacionan con la música que ejecutan.

SV: También Erskine la rompió en el “Birthday Concert” de Jaco Pastorius...

TC: ¡Tal cual! Y nombraste a otro de mis favoritos, y no es baterista, el eterno Jaco Pastorius. El approach de él para encarar la música e incluso su bajo era muy abierto, y me identifica. No puedo dejar de mencionar a otro gran baterista que se conectaba con la música de Zawinul, Paco Séry, que me encanta.

SV: Paco Séry, un EXIMIO baterista que fue el primero al que vi con una suerte de “clap stack” allá por 1996... (ver acá).

TC: Tremendo... también me gusta mucho en jazz **Brian Blade, Tony Williams**, los clásicos; otros “palos” (estilos) **Joey Heredia** que tocó con **Scott Henderson**. También bateristas de hoy como **Tomás Sainz y Pablo González**, el **Edu Giardina**, tremendos músicos.

SV: Respecto de *Pablo Sánchez*, quería comentarArte que hemos reivindicado a su Maestro Duilio Maldonado de la Rioja en nuestro número de Maestros de la batería Federal, el #1... desde Luis Nievas en Ushuaia hasta el Chinato Torres en la Quiaca, procuramos recorrer toda nuestra geografía baterística.

TC: Gran Maestro el Riojano Maldonado, no puedo dejar a mencionar desde Mendoza a **Gustavo Meli**, quien ha desarrollado como pocos su trabajo en el Set y en la docencia, hay todo un trabajo de campo muy avanzado.

another of my favorites. I have always liked how they interact with the music they play..

SV: Also Erskine played amazingly at “Birthday Concert” by Jaco Pastorius...

TC: Exactly! And you mentioned another of my favourites, and he is not a drummer, the eternal Jaco Pastorius. His approach to music and even his bass was very open, and I identify with him. I cannot help but mention another great drummer who connected with Zawinul’s music, Paco Séry, whom I love.

SV: Paco Séry, an EXCELLENT drummer who was the first one I saw with a sort of “clap stack” back in 1996... (ver acá).

TC: Awesome... I also really like **Brian Blade, Tony Williams**, the classics in jazz; other styles like **Joey Heredia** who played with Scott Henderson. Also today’s drummers like **Tomás Sainz and Pablo González, Edu Giardina**, tremendous musicians.

SV: Regarding Pablo Sánchez, I wanted to underline that we have vindicated his Maestro Duilio Maldonado from la Rioja Province in our issue of Federal Drumset “Maestros”, #1... from Luis Nievas in Ushuaia to Chinato Torres in La Quiaca, we try to cover our entire drumming geography.

TC: A true Master Maldonado, I cannot fail to mention **Gustavo Meli** from Mendoza, who has developed his work on the Set and teaching-wise like few others, there is a lot of very advanced field work.



SV: Este año el Drum Camp fue en Lago Puelo, el próximo los encontrará a ambos en la Sexta Edición en aquella hermosa Provincia.

RITMÁTICA

SV: Excepcional el trabajo. Te quería comentar que **Norberto Minichillo** era un investigador de las raíces del ritmo plástico, el sentido tribal del mismo que trascendía la matemática rítmica, arte tan bien desarrollado en culturas como las de África o la India, donde el canto, individual o grupal, favorecen que dicha plasticidad se manifieste en cualquier composición, por más intrincada que sea. Él solía ponernos en rondas, golpeando nuestro cuerpo y modulando fonemas a contratiempo, por ejemplo. **Gary Chester** fue otro docente que incluyó la voz como instrumento primordial...

¿Desde que cultura, tradición o inspiración construiste tu magnífica RITMÁTICA?

TC: Son cosas que se me fueron cruzando; cada vez que toco, cuento mi propia historia. Un crisol de historias y aventuras que vamos integrando. Si paramos la pelota, todo el tiempo estamos aprendiendo, y allí nos percatamos. En el ámbito de mis clases, todo el tiempo se hacen esas transferencias, de reciprocidad, donde aprendemos.

Hace 14 años trabajamos con **RITMÁTICA**, donde integramos toda la experiencia del instrumento aunque con el cuerpo. **El cuerpo es el vehículo. La llave de entrada del ritmo. Propongo parar con todo, integrando pies, voz y palmas, asociándolos como una unidad, EL instrumento.**

Condense todo lo que fui aprendiendo con los años. Yo también estuve en una importante **Agrupación de Teatro llamada “De la Guarda”**

Inconscientemente, toda esa experiencia artística nutrió el enfoque de este proyecto de clases grupales a lo largo y ancho del país y la Patria Grande. **En de la Guarda** Estuve en México, Corea, Japón, todo nuestro país, todo latinoamérica... intercambié experiencias de vida y trabajo con malabaristas, actores, actrices, clown, una multiplicidad increíble.

SV: This year the Drum Camp was in Lago Puelo, Patagonia. Next year will find them both in the Sixth Edition in that beautiful Province.

RITMÁTICA

SV: Exceptional work. I wanted to tell you that **Norberto Minichillo** was a researcher into the roots of plastic rhythm, the tribal sense of it that transcended rhythmic mathematics, an art so well developed in cultures such as those of Africa or India, where singing, individually or in groups, favors the manifestation of said plasticity in any composition, no matter how intricate it may be. He used to put us in circles, hitting our bodies and modulating phonemes off-beat, for example. **Gary Chester** was another teacher who included the voice as a primary instrument... **From what culture, tradition or inspiration did you build your magnificent RHYTHM?**

TC: These are things that I have been found or even did stumble upon every time I play, I tell my own story. A melting pot of stories and adventures that we integrate. If we stop the ball as in soccer, we are always learning, and that is where we realize it. In the context of my classes, these transfers of reciprocity are made all the time, where we learn.

14 years ago we started working with RITMATICA, where we integrate the entire experience of the instrument, although with the body. **The body is the vehicle. The key to the rhythm. I propose stopping with everything, integrating feet, voice and palms, associating them as a unit, THE instrument.**

I condense everything that I have learned over the years. I was also in an important Theater Group called **“De la Guarda”**

Unconsciously, all that artistic experience nourished the approach of this project of group classes throughout the country and the Patria Grande. In de la Guarda I was in Mexico, Korea, Japan, all our country, all Latin America... I exchanged life and work experiences with jugglers, actors, actresses, clowns, an incredible multiplicity.





Yo intervenía una escena, era locutar, enseñaba, disparaba pistas (en Compact Disc, Ja!). Era imposible no crecer, andaba con el “radar afinado” y pude recurrir a todo ese bagaje, a esas herramientas que, junto con el canto...

SV: ¡Wow! ¿Cantás también?

TC: Sí, estuve en el coro, y he estudiado canto.

SV: Tenías incorporado el ADN de Gary Chester...

TC: Eso es ineludible. Yo canto y toco todo el tiempo, con mis alumnas/os no dejo de aplicarlo. **Todo lo que se toca se tiene que cantar.**

SV: “Cuando uno canta los ritmos trasciende el ritmo matemático para llegar al ritmo plástico” Norberto Minichillo...



I intervened in a scene, I was the announcer, I taught, I played cues (on Compact Disc, Ha!). It was impossible not to grow, I walked with the “radar tuned” and I was able to resort to all that baggage, to those tools that, together with singing...

SV: ¡Wow! ¿Do you also sing?

TC: Yes, I’ve studied singing and had been in Choirs.

SV: You had the Gary Chester DNA incorporated...

TC: That is unavoidable. I sing and play all the time, and I never stop applying it with my students. **Everything that is played has to be sung.**

SV: “When one sings the rhythms, one transcends the mathematical rhythm to reach the plastic rhythm” Norberto Minichillo...

“Ritmática difunde exitosamente en toda la Argentina y el Mundo sus rondas de entrenamiento percusivo corporal, que no es exclusivo para músicos/as, está abierto a la comunidad toda. Inspira, educa y motiva a cada participanete como sólo Tiki Cantero puede hacerlo. No dudes en sumARTE”



TC: Tal cual, como sucede con el *Konnakol*. Por eso el libro que saqué de **Ritmática**, trae y cita materiales de un montón de lugares y distintas culturas. Uso el enunciado del Konnakol en algunos tramos. Por eso cuando los hindúes internalizan semejantes composiciones percusivas oralmente, ya tienen casi todo el laburo resuelto desde otro lugar, mucho más profundo.

Yo creo que esos mundos, tan distantes y diversos, enriquecen nuestro propio territorio musical y humano, en un universo rítmico argentino, sudamericano o latinoamericano.

SV: Has decantado de manera magistral la concepción de **RITMÁTICA**. ¿Cuál sería en tu opinión la Misión, Visión o Intención, como citaste al comienzo, de semejante Obra?

TC: Es el surgimiento de una necesidad de **Trabajo Rítmico corporal**. Lo inicié para mí, quería seguir “manija”, “craneando” ideas como una especie de Taller que en un comienzo compartí con colegas del área de La Plata. Hace casi una década y media, ellos/as fueron mis “conejos de indias”... clases de prueba y error, de retro-alimentarnos. Lo preponderante era visualizar cómo trabajábamos en unidad, no separadamente, Entonces el taller definitivamente devino en grupal.

Desde nuestra percepción, fuimos aprendiendo como trabajar de manera colectiva aunque disociada el rol de cada uno/a, yendo y viniendo. En ese ir y venir, viaje del ritmo, el Cuerpo es la Llave.

Propongo en el enunciado del libro que aspiramos a ir **“Descubriendo y habitando nuestro Territorio Rítmico”**.

SV: Dada esta concepción, ¿Lo planteás siempre como un trabajo comunitario?

TC: hay un laburo grupal en ronda, y después está el individual; son experiencias diferentes. Éste último suele tener como fin el destrabar algunas cuestiones. Mientras que el colectivo, que es más grande, te empuja a escuchar otras cosas, integrar lo propio con el afuera. ¿Cómo lo sentimos al ritmo? ¿Cómo lo siente el/la otro/a?

TC: Just like **Konnakol**. That’s why the book I published about **RITMÁTICA** fundamentals, brings and cites materials from a lot of places and different cultures. I use the Konnakol statement in some sections. That’s why when the Hindus internalize such percussive compositions orally, they already have almost all the work done from another place, much deeper.

I believe that those worlds, so distant and diverse, enrich our own musical and human territory, in an Argentina, South American or Latin American rhythmic universe.

SV: You have masterfully expressed the concept of **“RHYTHMÁTIC”** (**RITMÁTICA** IN SPANISH). What would be, in your opinion, the Mission, Vision or Intention, as you mentioned at the beginning, of such a Work?

TC: It’s the emergence of a need for **Rhythmic Body Work**. I started it for myself, I wanted to continue delving into new ideas forming a kind of Workshop that I initially shared with colleagues from the La Plata area. Almost a decade and a half ago, they were my “ginnypigs”... trial and error classes, of feedback. The most important thing was to visualize how we worked as a unit, not separately, so the workshop definitely became a group one.

From our perception, we were learning how to work collectively although dissociating the role of each one, coming and going. In that coming and going, journey of rhythm, the Body is the Key.

I propose in the statement of the book that we aspire to go **“Discovering and inhabiting our Rhythmic Territory”**.

SV: Given this conception, do you always present it as community work?

TC: There is group work in a circle, and then there is individual work; they are different experiences. The latter usually has the purpose of unraveling some issues. While the collective, which is larger, pushes you to listen to other things, to integrate your own with the outside. How do we feel the rhythm? How does the other feel it?





Izq. Ritmática | Der. Agrupación Teatral Vanguardista De La Guarda

Left: Ritmática | Right: Avant Garde Theatre company that conquered the World by innovation

SV: Todo tiene ritmo, todo vibra en este universo.

TC: Exactamente. La experiencia a la que invito es a **SENTIR EL RITMO**. Salir de la mente e involucrarnos más con el sentir.

Regresando en (La Bomba) (d)el Tiempo

SV: Volviendo un poco en el tiempo, que no es lineal... comentanos un poco sobre la Bomba de Tiempo y cómo influenció el actual trabajo con RITMÁTICA?

TC: En el año 2006, Santiago Vázquez me convoca. Tenía en su mente un grupo. Nos encontramos en España, él estaba con "Puente Celeste" y yo con "Áca Seca", y en aquel año largamos. Fue, es y será una experiencia única. En ella improvisamos con músicos/as que ya son hermanos y hermanas, respetamos **un sistema de señas**, que sirven como "marco" dentro del que podemos rendirnos a la improvisación. Sin dudas, éste colectivo tiene mucho que ver con todo lo que venimos hablando.

Es fundamental la improvisación. Todos los lunes, durante 18 años.. recibiendo invitados/as, genera una catarata de aporte constante, el océano de ideas que compartimos no tiene comparación... desde una llamada, un corte, un patrón, pensar en un compás una composición, nos mantiene en constante evolución.

SV: ¡Excelente todo! Respecto de los signos o señales, ¿hay un procedimiento estandarizado? ¿Fue desarrollado por ustedes?

SV: Everything has Rhythm and Vibration in this Universe.

TC: Exactly. The experience I invite you to is to **FEEL THE RHYTHM**. To get out of the mind and get more involved with the feeling.

Back in (La Bomba de Tiempo (in Time)

SV: Going back a little in time, which is not linear... tell us a little about Bomba de Tiempo and how it influenced your current work with RITMÁTICA?

TC: In 2006, Santiago Vázquez called me. He had a group in mind. We met in Spain, he was with "Puente Celeste" and I was with "Áca Seca", and that year we started. It was, is and will be a unique experience. In it we improvised with musicians who are already brothers and sisters, we respect a system of signs, which serve as a "framework" within which we can surrender to improvisation. Without a doubt, this group has a lot to do with everything we have been talking about.

Improvisation is essential. Every Monday, for 18 years... receiving guests, generates a constant waterfall of contributions, the ocean of ideas that we share is incomparable... from a call, a cut, a pattern, thinking of a beat, a composition, keeps us in constant evolution.

SV: Excellent! Regarding signs or signals, is there a standardized procedure? Was it developed by you?





La Bomba de Tiempo.

TC: Santiago Vázquez (ver acá) sacó un libro, con un **ABC**, una nomenclatura de **Ritmo con Señas**. Santi desea implementar un idioma universal no sólo de percusión con señas, sino que también lo viene aplicando con instrumentos melódicos, armónicos con alturas, señales específicas. Un capo.

SV: Tiki, hemos mencionado a Áca Seca, a la “Bomba”, pero te he visto con Zabeca Dúo. ¿Continúa el proyecto? Cuéntanos un poco sobre tu presente y futuro inmediato a nivel musical.

TC: Continuamos con **Ernesto Snajer** en **Zabeca Dúo**, hace muchos años que tocamos juntos e incluso damos talleres. También estoy en un trío, de **Federico Arreseygor** en Piano y con **Omar el “Negro” Gómez** en bajo, talentosísimos músicos de la Plata. Federico fue pianista de Pedro Aznar mucho tiempo, es docente de la Universidad de Bellas Artes. “El Negro” es un bajista excepcional que también se dedica a la docencia.

Tengo otro trío, junto a Federico Arreseygor y a **Matias Arriazu**, violero tremendo con el que tocábamos junto a **Liliana Herrero**.

Además de continuar junto a la **Bomba de Tiempo**, también tenemos el proyecto **PAN** percusión de Santiago Vázquez.

TC: Santiago Vázquez (ver acá) He published a book with an ABC, a nomenclature of Rhythm with Signs. Santi wants to implement a universal language not only for percussion with signs, but he is also applying it with melodic instruments, harmonics with pitches, specific signs. A MAESTRO.

SV: Tiki, we mentioned Áca Seca, the “Bomba”, but I saw you with Zabeca Dúo. Is the project still going on? Tell us a little about your present and immediate future on a musical level.

TC: Yes, with **Ernesto Snajer** in **Zabeca Dúo**, We have been playing together for many years and even give workshops. I am also in a trio, **Federico Arreseygor** Piano and **Omar el “Negro” Gómez** in electric bass, very talented musicians from La Plata. Federico was **Pedro Aznar’s** pianist for a long time and is a teacher at the University of Fine Arts. “El Negro” is an exceptional bassist who also teaches.

We’ve got another trio with Federico Arreseygor and **Matias Arriazu**, amazing guitar player with whom we used to play for **Liliana Herrero**.

In addition to continuing with Bomba de Tiempo, we also have the **PAN percussion project** by Santiago Vázquez.





Melodías junto a Percu
Another Percussion PLUS melodic approach group

SV: Y siendo La Bomba del Tiempo una experiencia inmersiva, tan tribal y comunitaria, ¿Que diferente cariz o matices tiene PAN?

TC: PAN incluye al **Mono Fontana** y a **Nico Sorín** con teclados y sintetizadores, mantiene el espíritu tribal, aunque es una dirección distinta. La percusión esta signada por las señal de Santi, quien dirige brindado pautas percusivas, melódicas y armónicas, como citamos antes. PAN es más “Trance”, tiene cierta cercanía a la Bomba pero con su búsqueda personal, distinta, instando al baile. ¡Está buenísimo!

Estoy muy agradecido por estar paralelamente con tantos proyectos, es un verdadero lujo.

TIKI Y SUS SETS

SV: ¿Qué tipo de sets utilizás? Has sido uno de los pioneros respecto de los sets híbridos, y siendo que mencionaste el glockenspiel más temprano...

TC: Los sets se fueron dando ante las diferentes necesidades de los grupos que fuimos creando, conformando o a los que me han convocado. Con Áca Seca, sumé un bombo legüero de inmediato y poco después el citado glockenspiel. Poco después abrí la paleta sonora, incorporando más instrumentos como el Udu.

Poco después, comencé a tocar con **Liliana Herrero** en paralelo, y sume más percusión en mi batería ya que ella precisaba esa apertura

SV: And since La Bomba del Tiempo is an immersive experience, so tribal and communal, what different character or nuances does PAN have?

TC: PAN includes **Mono Fontana** and **Nico Sorín** on keyboards and synthesizers, and maintains the tribal spirit, although it is a different direction. The percussion is marked by Santi's signals, who directs by providing percussive, melodic and harmonic patterns, as we mentioned before. PAN is more “Trance”, it has a certain closeness to Bomba but with its personal, different search, urging dancing. It's great!

I am very grateful to be involved in so many projects at the same time, it is a real luxury.

TIKI AND HIS HYBRID SETS

SV: What kind of sets do you use? You've been one of the pioneers of hybrid sets, and since you mentioned the earlier glockenspiel...

TC: Each set was created according to the different needs of the groups that we were creating, forming or to which I was called. With Áca Seca, I immediately added a legüero bass drum and shortly after the aforementioned glockenspiel. Just right after, I opened the sound palette, incorporating more instruments such as the Udu.

Then, I began to play with **Liliana Herrero** in parallel, and I added more percussion to my drums since she needed that openness





Ronda de entrenamiento percusivo.
Percussive training round.

de sonido. Fui sumando Cajón Peruano, Congas, Djembé y más.

Incluso sumé unos Garrahand (metalofones melódicos), algún Gajate, integrando la coordinación. Sumé un módulo Nord también, que mantengo hasta estos días. Me gusta esa integración, sin dejar lo híbrido.

SV: Lo orgánico siempre presente.

TC: Exacto; lo que tocamos en el momento... un Caxixi, su comportamiento o diálogo con el resto de componentes del set y su paleta.

POR VENIR.

SV: ¿Algún proyecto o meta futura? ¿Sueño pendiente?

TC: Tengo muchas ganas de profundizar el estudio de Piano y Armonía; me gustaría expresar ideas desde otra óptica.

Si bien toco la guitarra de forma instintiva, saco acordes e ideas por esa vía, quisiera trabajar armonías de manera más metódica para poder canalizar ideas que se transformen en música propia.

SV: Fuera de la música, ¿Qué otra rama del Arte o fuera del mismo te inspiran?

TC: Me gusta incorporar mucho la lectura, para inspirarme y también intentar comprender la realidad política actual. Yo recorro muchas

of sound. I added Peruvian Cajón, Congas, Djembé and more.

I even added some Garrahand (melodic metallophones), some Gajate, integrating the coordination. I added a Nord module as well, which I still use to this day. I like that integration, without leaving the hybrid.

SV: Acoustic and Organic always In..

TC: Exactly; what we played at the moment... a Caxixi, its behavior or dialogue with the rest of the set members and its palette.

THE FUTURE

SV: Any future projects or goals? Any pending dreams?

TC: I really want to go deeper into the study of piano and harmony; I would like to express ideas from a different perspective.

Although I play the guitar instinctively, I get chords and ideas that way, I would like to work on harmonies in a more methodical way to be able to channel ideas that become my own music.

SV: Outside of music, what other branches of art or outside of it inspire you?

TC: I like to incorporate a lot of reading, to inspire myself and also to try to understand the current political reality. I visit many public



instituciones públicas en las que me embebo de los pareceres de toda nuestra geografía. Procuro apoyarlas, siempre. Construir reciprocidad. Aclaro que no es exclusivamente pública mi oferta de talleres de Ritmática, pero dada la coyuntura actual, y en mi intención de acercar **RITMÁTICA** a la gente, al Pueblo, se suele dar en dichas instituciones.

Estas herramientas percusivas, musicales, humanas, ofrecen un espacio de verdadera Libertad, de Búsqueda, entonces definiendo fuertemente la posibilidad de compartir estos conocimientos, construyendo desde el amor, para que lleguen a todos/as aquellos/as que deseen sumarse.

SV: Siempre se construye desde el Amor.

TC: Totalmente, fuera de lo elitista, de lo mezquino... Hoy más que nunca debemos compartir desde la empatía, el compromiso y el amor.

SV: ¿Cómo pueden acceder al método de Ritmática quienes así lo deseen o quieran estudiar contigo?

TC: En la página pueden acceder al método o comunicarse conmigo a ritmaticaoficial@gmail.com, aunque no vengo dando clases particulares, podemos armar grupos de alumnos/as en diversas localidades e ir a desplegar este material in situ. También pueden seguirnos en Youtube, Instagram, y les responderé a la brevedad.

SV: Qué marcas te acompañan en esta sublime carrera, Tiki?

TC: Istanbul Mehmet (<https://www.instagram.com/istanbulmehmetar/>) y Los Cabos drumsticks (<https://www.instagram.com/loscabosargentina/>) quienes de manera generosa me vienen acompañando con productos que utilizo porque valoro y recomiendo.

Es increíble lo que un Maestro de este calibre puede inspirar, catalizar, y enseñar. Segumos escapando a la “dictadura del Pulgar” en búsqueda de Dopamina 3.0 con entrevistas históricas como ésta que favorecen la serotonina, esa hormona de la Felicidad y el Aprendizaje para muchos/as en la comunidad científica.

institutions where I absorb the opinions of all our geography. I try to support them, always. To build reciprocity. I clarify that my offer of Rhythm workshops is not exclusively public, but given the current situation, and in my intention to bring **RITMÁTICA** workshops to the people, to the People, it is usually given in these institutions.

These percussive, musical, human tools offer a space of true Freedom, of Search, so I strongly defend the possibility of sharing this knowledge, building from love, so that it reaches all those who wish to join.

SV: We always must build from Love.

TC: Totally, beyond elitism and pettiness... Today more than ever we must share with empathy, commitment and love.

SV: How can those who wish to do so or want to study with you access the Rhythmic method?

TC: Anyone can get the method or reach me through my web page or directly at my email: ritmaticaoficial@gmail.com, Although I am not giving private lessons, we can form groups of students in various locations and go and deploy this material on site. You can also follow us on YouTube and Instagram, and I will respond to you as soon as possible.

SV: What brands accompany you in this sublime career, Tiki?

TC: Istanbul Mehmet (<https://www.instagram.com/istanbulmehmetar/>) y Los Cabos drumsticks (<https://www.instagram.com/loscabosargentina/>) who have generously endorsed me with products that I use because I value and recommend.

It is incredible what a MAESTRO of this level can inspire, catalyze, and teach. We continue to escape the “Thumb dictatorship” in search of Dopamine 3.0 with historical interviews like this one that favor serotonin, that hormone of Happiness and Learning for many in the scientific community.





Tiki con Los Cabos Drumsticks - Istanbul Mehmet Cymbals.
Tiki with Los Cabos Drumsticks - Istanbul Mehmet Cymbals.

Una consciencia de Clase, Rol e **Intención**, como el mismo dice, que separa más que la “Música Buena de la Mala”, una falacia en la opinión de ambos, entre aquellos músicos/as destacados/as de los Artistas.

Sin lugar a dudas, el “**Tiki**” considera al dolor ajeno como propio; no le satisface únicamente su éxito individual, por ello se maneja generosa y profesionalmente sin importar el ámbito, sea público o privado, rico o carenciado... un percusionista renacentista que continuará innovando cada día de su vida al que agradecemos por su Arte y su Tiempo.

A consciousness of Class, Role and **Intention**, as he himself says, that separates more than “Good Music from Bad,” a fallacy in the opinion of both, among those outstanding musicians from Artists.

Without a doubt, “**Tiki**” considers other people’s pain as his own; he is not satisfied only with his individual success, for this reason he handles himself generously and professionally regardless of the field, whether public or private, rich or deprived... a Renaissance percussionist who will continue to innovate every day of his life, whom we thank for his Art and his Time.



SONOR®

*Vintage
Series*



SONOR. THE BEAT OF LIFE.



RED OYSTER



VINTAGE PEARL



BLACK SLATE

Buscanos en  @mjmusic srl

MJ MUSIC



CONTI - SARUBBI CON TOMÁS LIMERES

CONTI - SARUBBI WITH TOMÁS LIMERES



Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali  





Un Concierto Sublime

Alianza Francesa de Palermo, un viernes (que no fue) cualquiera. Un evento donde melómanos/as, colegas, estudiantes y familias colmaron el bello salón Fortabat, sito en Palermo.

En nuestro primer número contamos con el aporte invaluable de la destacada Psicóloga de la Performance y concertista de flauta travesera, compositora, docente y mucho más, **Lic. Gabriela Conti**, quien va rumbo al doctorado en aquella especialidad. Un verdadero lujo contar con esta pionera en la materia a nivel latinoamericano.

No duden en leer aquel insoslayable artículo en nuestro **número #1** y toda edición anterior en nuestro sitio.

Ezequiel Sarubbi, eximio pianista, compositor, arreglista, docente, viene conformando un tándem junto a **Conti**, en el que exploran estilos, paisajes y tradiciones diversas, desde nuestro Tango o Folklore hasta composiciones clásicas, con una impronta muy personal e innovadora. Inspirando paisajes sinfónicos de arrabal y peña, de adoquines y baqueanos; trascendiendo nuestras fronteras.

Nuestro colega "Nerd" o C.H.O.T.I.T.O (Drums Geek en Inglés). como explicamos luego de cada tapa, edición tras edición, Licenciado **Tomás Limeres** se sumó con un set minimalista,

Sublime Concert

Alliance Française in Palermo, a Friday (that was not) just any other. An event where music lovers, colleagues, students and families filled the beautiful *Fortabat* hall, located in Palermo.

In our first issue we have the invaluable contribution of the outstanding Performance Psychologist and flute player, composer, teacher and much more, Lic. **Gabriela Conti**, who is on her way to a doctorate in that specialty. It is a real luxury to have this pioneer in the field at the Latin American level.

Don't hesitate to read that unmissable article in our **issue #1** and all previous editions on our site.

Ezequiel Sarubbi, an outstanding pianist, composer, arranger, teacher, has been forming a tandem with Conti, in which they explore diverse styles, landscapes and traditions, from our Tango or Folklore to classical compositions, with a very personal and innovative imprint. Inspiring symphonic landscapes of suburbs and rock, of cobblestones and country men; transcending our borders.

Our colleague "Nerd" or C.H.O.T.I.T.O (**Drums Geek** in English), as we explain after each cover, edition after edition, University Degree Lic. **Tomás Limeres** joined with a minimalist set, although full





Eze Sarubbi, pianista y compositor Argentino.
Eze Sarubbi, Argentinian Piano Master and Composer.

aunque lleno de texturas, acompañando cada sección con buen tino y el condimento necesario.

Sin ánimo de “spoilear” al potencial melómano, colega o estudiante que desee asistir a verles, algo que recomendamos fuertemente, detallamos el repertorio ejecutado que hizo que poco más de una hora se parecieran demasiado a 5 días y, al mismo tiempo, 5 minutos... un verdadero viaje para cualquier sibarita del Arte Magno.

LISTADO DE OBRAS

Pequeña Canción de Cuna y Vals de Alejandro Venturini. Un vals para las infancias precioso; estando Mateo, hijo de Tomás, y Dante, mi amado comanDANTE del tAMbOR y otros/as niños/as presentes, fue un tributo muy bello.

Naranja en flor.

Terruño. De Quique Sinesi, con arreglo de Ezequiel Sarubbi.

Sonatina en Sol Menor primer movimiento *Allegretto* Guastavino Carlos.

Cueca de Pescadoras. Basada en una letra de Gabriela Mistral de las Pescadoras.

Kasulin Aitana; Arreglo percusión **Tomás Limeres.**

Ensueño número 2 (arreglo para percusión de **Tomás Limeres**)

Astor Piazzolla Oblivion. Arreglo de Villarejo. Percusión, arreglo de Tomás Limeres.

of textures, accompanying each section with good sense and the necessary seasoning.

Without wanting to “spoil” the potential music lover, colleague or student who wishes to attend to see them, something that we strongly recommend, we detail the repertoire performed that made a little more than an hour seem too much like 5 days and, at the same time, 5 minutes... a true journey for any sybarite of the Greatest Art.

SONG LIST

Little Lullaby and Waltz by Alejandro Venturini. *A beautiful waltz for children; With Mateo, little son of Tomás, and Dante, my beloved drum commander, and other children present, it was a very beautiful tribute.*

Naranja en Flor.

Terruño. By Quique Sinesi, arranged by Ezequiel Sarubbi.

Sonatina in G Minor first movement *Allegretto* Guastavino Carlos.

Cueca de Pescadoras. Based on lyrics by Gabriela Mistral from the Pescadoras.

Kasulin Aitana; Percussion arrangement by **Tomás Limeres.**

Ensueño number 2 (percussion arrangement by **Tomás Limeres**)

Astor Piazzolla Oblivion. Arrangement by Villarejo. Percussion, arrangement by **Tomás Limeres.**





Vitali nuestro editor con Limeres Conti Sarubbi
Vitali our editor with Limeres Conti Sarubbi

Preludio e invención Porteña Número 1.

Invención porteña Número 2

Estas dos ultimas piezas, conforman una obra temática en ciernes, compuesta por **Sarubbi**. La misma será en breve estrenada, e incluye relatos de porteñaje, arrabal, malevos y licor. En este caso particular, senadas obras representan una Danza o "baile" entre tres bailarines. Riña entre malevos. Dicha danza arranca con Milonga... bien arriba; llega la Disputa... y luego la historia va decantando... Sin lugar a dudas cada nota trabsmitió el paisaje propuesto, y cuando la Obra se presente, conjuntamente (o no) con artes escénicas o efectos, el espíritu de aquella epoca en los albores del siglo pasado se verá fielmente representado.

Los sonidos melífluos de la flauta traversera y el repiqueteo tanguero, pasional e icónico de las teclas cesaban, como el uso de las aterciopeladas escobillas por parte de nuestro querido Tomás.

"Preludio e invención Porteña" Number 1.

"Invención porteña" Number 2

These last two pieces make up a thematic work in the making, composed by **Sarubbi**. It will be premiered soon, and includes stories of porteños (BA born citizens), slums, thugs and liquor. In this particular case, each work represents a Dance between three dancers. A fight between thugs. This dance starts with a *Milonga*... high up; the Quarrel arrives... and then the story begins to unravel... Without a doubt each note conveyed the proposed landscape, and when the Work is presented, together (or not) with performing arts or effects, the spirit of that era at the dawn of the last century will be faithfully represented.

The mellifluous sounds of the transverse flute and the passionate and iconic tango clatter of the piano keys slowly ceased, like the use of the velvety brushes by our dear Tomás.





Set de Tom;as Limeres
Limeres set

El auditorio de pie brindó varias ovaciones, y nuestros/as niños/as, sonrientes y tranquilos acompañaron con esta demostración de amor a la música con el mejor humor. Dicen que los niños no mienten... y disfrutaron con recogijo bien lejos de las pantallas y consumo que hoy los agobian de estos tres ARTISTAS con mayúsculas que nos dejaron con ganas de mucho más.

Sin lugar a dudas, su constante aprendizaje y evolución no cesará. No duden en seguirles en redes y asistir a sus presentaciones. Su tiempo será muy bien invertido, y el corazón se los agradecerá.

The audience gave several standing ovations, and our smiling and calm children accompanied this demonstration of love for music with the best of humor. They say that children don't lie... and they enjoyed with joy, far from the screens and consumption that overwhelm them today, these three ARTISTS with capital letters who left us wanting much more.

Without a doubt, their constant learning and evolution will not stop. Do not hesitate to follow them on social networks and attend their presentations. Your time will be very well invested, and your heart will thank you.



Stagg®



B20 BRONZE
RICH, DARK & WARM



MUNDO BATERO

Venta y consignación
de instrumentos
nuevos y usados

Asesoramiento por
especialistas

Envíos a todo
el país



@[mundo.batero](#)



[Andres MundoBatero](#)



[351 2728353](#)

FACUNDO “CHANGUITO” FARIAS GÓMEZ

FACUNDO “CHANGUITO”
FARIAS GÓMEZ



Por | By
Rafael Vargas

rafa vargas  





Nuestro querido Rafael Vargas, baterista, percusionista, productor, ingeniero de sonido, stage manager, tech... ¡etcétera! Arriba y abajo de cada escenario en su Córdoba natal nos regala esta breve aunque nutritiva e inspiradora entrevista a Facundo, el "Changuito" Farías Gómez quien jamás "portó apellido" sino la llama propia de un Artista consciente, comprometido e innovador, con el foco en lo social, tribal, original siempre a mano, en su ADN y venas.

ENTREVISTA

Rafa Vargas (RV): ¿Cómo descubriste tu pasión por la música y qué te motivó a dedicarte profesionalmente a ella?

Changuito Farías Gómez (CFG): Vengo de una familia donde la música siempre estuvo presente. Mi abuelo era músico, al igual que mi padre, mis tíos y la mayoría de mis primos. En casa, la música no era solo un hobby, era parte de nuestra vida diaria. Crecí rodeado de instrumentos, ensayos y conversaciones sobre composiciones. Fue algo muy natural para mí, y desde muy pequeño sentí que tenía una conexión especial con el ritmo, los sonidos, y esa magia que ocurre cuando las notas se unen. Lo que me impulsó a dedicarme profesionalmente fue la posibilidad de expresarme a través de la música, de comunicar sin palabras y de poder compartir algo tan esencial para mí con los demás.

Our dear Rafael Vargas, drummer, percussionist, producer, sound engineer, stage director, technician... etc.! Up and down every stage in his native Córdoba gives us this brief but nourishing and inspiring interview with Facundo, "Changuito" Farías Gómez who never "carried a surname" but the flame of a conscious, committed and innovative Artist, with the focus on the social, tribal, original always at hand, in his DNA and veins.

INTERVIEW

Rafa Vargas (RV): How did you discover your passion for music and what motivated you to dedicate yourself professionally to it?

Changuito Farías Gómez (CFG): I come from a family where music was always present. My grandfather was a musician, as was my father, my uncles, and most of my cousins. At home, music was not just a hobby, it was part of our daily life. I grew up surrounded by instruments, rehearsals, and conversations about compositions. It was something very natural for me, and from a very young age I felt that I had a special connection with rhythm, sounds, and that magic that happens when notes come together. What drove me to dedicate myself professionally was the possibility of expressing myself through music, of communicating without words, and of being able to share something so essential to me with others.





La Chilinga, fundada por Changuito Farías Gómez.
La Chilinga founded by Changuito Farías Gómez.

RV: ¿Cuál fue el momento clave en tu carrera que te hizo sentir que estabas en el camino correcto?

CFG: Uno de los momentos más importantes fue cuando comencé a dirigir en **La Chilinga**, una escuela de percusión muy significativa en la escena musical. Hasta ese momento, había tenido diversas experiencias como intérprete, pero liderar un proyecto me permitió ver la música desde otro lugar, desde la construcción de una idea colectiva. Ese fue un momento de gran realización, ya que pude combinar mi pasión por la música con mi capacidad de liderazgo y enseñanza. Sentí que no solo estaba tocando para mí, sino ayudando a otros a encontrar su propio camino en la música, y eso me confirmó que estaba en el camino correcto.

RV: Has explorado diversos géneros y estilos musicales a lo largo de tu carrera. ¿Hay algún género con el que te sientas más identificado o disfrutes más interpretar?

CFG: He explorado muchos géneros, pero la música popular latinoamericana siempre ha tenido un lugar especial en mi corazón. Es un género que, además de tener una riqueza rítmica y melódica inmensa, está profundamente conectado con las historias y culturas de nuestra región. Me siento identificado con la pasión y la autenticidad que transmiten sus canciones, y es un placer inmenso poder interpretarla. Sin embargo, no me limito a un solo género, ya que disfruto de la versatilidad que me permite moverme entre diferentes estilos y descubrir nuevas formas de expresión musical.

RV: What was the key moment in your career that made you feel like you were on the right path?

CFG: One of the most important moments was when I started directing at **La Chilinga**, a very significant percussion school in the music scene. Up until that point, I had had various experiences as a performer, but leading a project allowed me to see music from another place, from the construction of a collective idea. That was a moment of great fulfillment, as I was able to combine my passion for music with my leadership and teaching ability. I felt that I was not only playing for myself, but helping others find their own way in music, and that confirmed to me that I was on the right path.

RV: You have explored various musical genres and styles throughout your career. Is there a genre that you feel most identified with or enjoy performing?

CFG: I have explored many genres, but Latin American popular music has always had a special place in my heart. It is a genre that, in addition to having immense rhythmic and melodic richness, is deeply connected to the histories and cultures of our region. I identify with the passion and authenticity that its songs convey, and it is an immense pleasure to be able to perform it. However, I do not limit myself to a single genre, as I enjoy the versatility that allows me to move between different styles and discover new forms of musical expression.



*Changuito Farías Gómez Percussion Master*

RV: ¿Qué músicos o compositores han influenciado tu estilo?

CFG: La lista es interminable, pero puedo mencionar a varios que han marcado mi carrera. Desde el soul y el funk de **Stevie Wonder y Ray Charles**, hasta el rock de **Jimi Hendrix, The Beatles, y Queen**. También he sido profundamente influenciado por los grandes de la música latinoamericana como **Chango Farías Gómez, Mercedes Sosa, y Atahualpa Yupanqui**. El jazz de **Sarah Vaughan**, la música clásica de **Chopin**, y el blues de **Stevie Ray Vaughan y Eric Clapton** también han sido fundamentales para mi formación. En realidad, cada uno de estos artistas ha dejado una huella en mi estilo, y me ha permitido fusionar diferentes elementos en mi interpretación.

RV: ¿Cómo ha sido tu experiencia colaborando con otros artistas y qué aprendizajes has obtenido de esas colaboraciones?

RV: What musicians or composers have influenced your style?

CFG: The list is endless, but I can mention several that have marked my career. From the soul and funk of **Stevie Wonder and Ray Charles**, to the rock of **Jimi Hendrix, The Beatles, and Queen**. I have also been deeply influenced by the greats of Latin American music such as **Chango Farías Gómez, Mercedes Sosa, and Atahualpa Yupanqui**. The jazz of **Sarah Vaughan**, the classical music of **Chopin**, and the blues of **Stevie Ray Vaughan and Eric Clapton** have also been fundamental to my training. In fact, each of these artists has left a mark on my style, and has allowed me to fuse different elements in my interpretation.

RV: How has your experience been collaborating with other artists and what lessons have you learned from those collaborations?





Memorias Memories

CFG: He tenido la fortuna de poder elegir con quién colaborar a lo largo de mi carrera, lo cual ha sido muy enriquecedor. Colaborar con otros artistas siempre es una experiencia de aprendizaje, porque cada uno trae su propio bagaje cultural y su visión única de la música. He tenido la oportunidad de interpretar géneros que antes no había estudiado ni escuchado, lo que amplió mi horizonte musical. Aprender a adaptarme, a escuchar y a encontrar un punto en común en el proceso creativo ha sido una lección invaluable. Cada colaboración me ha permitido crecer tanto a nivel técnico como emocional.

RV: ¿Qué consejo le darías a aquellos que están empezando en el mundo de la música como intérpretes?

CFG: Mi consejo principal es que estudien y sean constantes. La música requiere mucha dedicación y disciplina, pero también tiene el poder de transformar vidas. Es importante no abandonar los sueños, incluso cuando las circunstancias sean difíciles o parezcan adversas. El camino de un músico está lleno de altos y bajos, pero si hay pasión y compromiso, los resultados siempre llegan. Además, estar siempre abiertos a aprender, tanto de los maestros como de los colegas, es fundamental para evolucionar como intérprete.

RV: ¿Hay algún proyecto o presentación en particular que te emocione y que estés trabajando actualmente?

CFG: I have been fortunate to be able to choose who I collaborate with throughout my career, which has been very enriching. Collaborating with other artists is always a learning experience, because each one brings their own cultural background and unique vision of music. I have had the opportunity to interpret genres that I had not studied or heard before, which has broadened my musical horizon. Learning to adapt, to listen, and to find common ground in the creative process has been an invaluable lesson. Each collaboration has allowed me to grow both technically and emotionally.

RV: What advice would you give to those who are just starting out in the music world as performers?

CFG: My main advice is to study a lot and be consistent. Music requires a lot of dedication and discipline, but it also has the power to transform lives. It is important not to give up on your dreams, even when circumstances are difficult or seem adverse. The path of a musician is full of ups and downs, but if there is passion and commitment, the results always come. In addition, always being open to learning, both from teachers and colleagues, is essential to evolve as a performer.

RV: Is there a particular project or presentation that you're excited about and are currently working on?



15 Y 16 FEBRERO
AERÓDROMO SANTA MARÍA DE PUNILLA

COSQUIN Rock

LOS PIOJOS ♦ DEADMAU5 ♦ BABASONICOS ♦ AIRBAG ♦ DIVIDIDOS ♦ WOS
NO TE VA GUSTAR ♦ NICKI NICOLE ♦ DILLOM ♦ RATONES PARANOICOS
LAS PASTILLAS DEL ABUELO ♦ LAS PELOTAS ♦ SKAY Y LOS FAKIRES ♦ LUCK RA

Los Piojos Reunion 2025 COSQUIN ROCK

CFG: En este momento, uno de los proyectos que más me emociona es el reencuentro con **Los Piojos**. Después de tanto tiempo, volver a compartir el escenario con ellos es algo muy especial, no solo por la música, sino por la historia y la conexión que hemos construido a lo largo de los años. Estoy emocionado de revivir esos momentos y ver cómo nuestra música sigue resonando en la gente. Además, estoy trabajando en otros proyectos que exploran nuevas fusiones de géneros, así que siempre hay algo nuevo por descubrir en mi carrera.

No dejen de chequear el impresionante trabajo tanto de **Facundo “Changuito” Farías Gómez** como de nuestro querido columnista **Rafael Vargas**, ambos destacados profesionales, docentes, generosos y apasionados.

CFG: Right now, one of the projects I'm most excited about is **Los Piojos reunion**. After so long, sharing the stage with them again is something very special, not only for the music, but for the history and connection we've built over the years. I'm excited to relive those moments and see how our music continues to resonate with people. Additionally, I'm working on other projects that explore new fusions of genres, so there's always something new to discover in my career.

This is the end of this interview. Please, do not forget to check out the impressive work of both **Facundo “Changuito” Farías Gómez** and our dear columnist **Rafael Vargas**, both outstanding professionals, teachers, so generous and passionate. Go Drum Geeks!



WWW.DRUMSONLINE.COM.AR

ATENCION TELEFONICA AL 011 15 6825 2148

ASESORAMIENTO PROFESIONAL POR FITO MESSINA

Tendrás a tu disposición un showroom con cabina acustizada exclusiva donde podrás probar baterías, platillos, tambores y pedales sin ningún compromiso o limite de tiempo

SHOWROOM EN JERÓNIMO SALGUERO 990 - CABA

FINANCIACIÓN CON TODAS LAS TARJETAS DE CRÉDITO



+5491168252148



/drumsonline



@drumsonlineweb



/drumsonline



@drumsonlineweb



Envíos a todo el país



CHAT ONLINE
www.drumsonline.com.ar

SABIAN



WELCOME TO

STRATUS



Buscanos en  @mjmusic srl

MJ MUSIC



BATAKIT

¿Por qué suena la batería?

BATAKIT | WHY DOES THE DRUM MAKE SOUNDS?



Por | By
Mariano Cerejido

marianocerejido  



Hola a todos! ¿Alguna vez se preguntaron por qué la batería suena al golpearla?

¿Qué sucede al pegarle a un parche?

Quizás sea algo muy científico, pero considero que, sabiendo que le sucede a cada parte del instrumento al darle más o menos fuerte, podremos saber cómo lograr que rinda y dure más.

Imaginen el momento del impacto del palillo sobre el mylar del parche (material que también se usa para las radiografías) en cámara lenta...el material se estira y desplaza una columna de aire que, a su vez, hace que se estire el parche de abajo (parte del aire sale por la respiración del casco, sino hasta podría romperse el resonante) hasta que, en algún punto límite comienza a contraerse al mismo tiempo que el palillo ya dejó de estar en contacto con el batidor. Es entonces cuando el resonante en su retroceso empuja al batidor (mientras sigue saliendo aire por la ventilación) y, en cada ida y vuelta, al irse reduciendo la cantidad de aire los parches cada vez se estiran menos hasta que, al dejar de moverse, cesa el sonido.

Claro que no sólo la madera vibra. Todo vibra, generando resonancias que pueden ser beneficiosas o indeseables (sobre todo al ser amplificada y/o grabada).

Hello everyone!
Have you ever wondered why drums make a sound when you hit them?

What happens when you hit a drumhead?

It may be a very scientific thing, but I think that, knowing what happens to each part of the instrument when you hit it harder or softer, we can know how to make it perform and last longer.

Imagine the moment when the drumstick hits the drumhead's mylar (a material that is also used for x-rays) in slow motion... the material stretches and displaces a column of air that, in turn, causes the drumhead below to stretch (part of the air comes out through the shell's breath, otherwise the resonant drum could even break) until, at some point, it begins to contract at the same time that the drumstick is no longer in contact with the beater. It is then when the resonant drum in its recoil pushes the beater (while air continues to come out through the vent) and, in each return, as the amount of air is reduced, the drumheads stretch less and less until, when it stops moving, the sound stops.

Of course, it's not just wood that vibrates. Everything vibrates, generating resonances that can be beneficial or undesirable (especially when amplified and/or recorded).



CASCOS

Empecemos por lo que respecta al casco que golpeamos.

Dependiendo de distintos factores podremos tener mayor o menor duración en la resonancia, armónico o sustain (como quieran llamarlo).

No sólo el tipo de parche (como *marketinera*mente tratan de hacernos creer) y sus combinaciones influyen, aunque tengan su importancia innegable.

A nivel físico está comprobado científicamente que lo que más influye en la vibración y sonoridad de un cuerpo son sus características en cuanto a circunferencia, largo y espesor... no tanto como se cree su material.

Entonces, ¿las distintas maderas?...



- 1 - Cascos de Batería
- 2 - Láminas de Cascos
- 3 y 4- Bearing edge

MADERAS

Cada una tiene sus características en cuanto a lo que aportan al casco: algunas aportan rigidez (lo que mantiene - y por lo tanto garantiza - la redondez del casco) y, quizás, brillo, definición.. mientras otras pueden brindar calidez, cuerpo y profundidad. Claro que los grandes tambores de la historia combinaron distintas maderas para conseguir la amalgama ideal.

Para la fabricación de baterías tenemos varias de las utilizadas para guitarra y bajos como: **Arce, Caoba** (la común, africana y filipina), **Fresno, Tilo, Bubinga** (utilizando cada vez más en instrumentos de gama alta, tanto Pearl, Tama como la batería más cara de todas la DW); y también algunas otras como: **Abedul**

DRUM SHELLS

Let's start with the shell we hit.

Depending on various factors, we can have a longer or shorter duration of resonance, harmonic or sustain (whatever you want to call it).

It's not just the type of head (as marketing tries to make us believe) and their combinations that have an influence, although they have their undeniable importance.

On a physical level, it is scientifically proven that what most influences the vibration and sonority of a body are its characteristics in terms of circumference, length and thickness... not as much as is believed its material.

So, what about the different woods?...

- 1 - Drum Shells
- 2 - Drum shell plies
- 3 and 4 - Bearing edge

WOODS

Each has its own characteristics in terms of what they contribute to the shell: some provide rigidity (which maintains - and therefore guarantees - the roundness of the shell) and, perhaps, brightness, definition... while others can provide warmth, body and depth. Of course, the great drums of history combined different woods to achieve the ideal amalgam.

For the manufacture of drums we have several of those used for guitar and bass such as: **Maple, Mahogany** (the common, African and Philippine), **Ash, Basswood, Bubinga** (increasingly used in high-end instruments, both Pearl, Tama and the most expensive drum of all, DW); and also some others like: **Birch** (its



(su sonido puede definirse como muy equilibrado entre graves y agudos y se comporta muy bien en estudio), **Haya** (suena algo más limpia, clara y seca que el arce, sin llegar al extremo del abedul), **Roble** (tiene bastante más volumen que el arce y el abedul y en sonido en general es bastante similar, quizás con algo más de graves y presencia), **Nogal** (tiene un enorme rango de posibilidades de afinación, es como tener dos cajas en una: cuando se afina a baja tensión, suena gorda, con mucho cuerpo, pero aún muy viva, y afinada tensa tiene un espectacular “crack” y un tono muy enfocado), **Cerezo** (buen ataque y volumen, sonido enfocado y con cuerpo, armónico corto pero presente, los golpes suenan afilados con la tensión media/alta pero también responde con mucha sensibilidad en cualquier tensión. En todas las afinaciones tiene un ataque pleno).

sound can be defined as very balanced between bass and treble and it behaves very well in the studio), **Beech** (it sounds somewhat cleaner, clearer and drier than maple, without reaching the extreme of birch), **Oak** (it has quite a bit more volume than maple and birch and the overall sound is quite similar, perhaps with a bit more bass and presence), Walnut (it has a huge range of tuning possibilities, it's like having two boxes in one: when tuned at low tension, it sounds fat, full-bodied, but still very lively, and when tuned tight it has a spectacular “crack” and a very focused tone), **Cherry wood** (good attack and volume, focused and full-bodied sound, short but present harmonic, hits sound sharp with medium/high tension but it also responds very sensitively at any tension. In all tunings it has a full attack).



AROS

Claro, el tipo de aros también influye. Existen distintos espesores (nadie irá con un micrómetro a elegir instrumento...) pero deben saber que, en general, las baterías económicas (“entry level”), generalmente chinas de marcas genéricas, vienen de fábrica con los que tienen 1,6 mm de espesor (hoy hablaremos de la influencia del espesor en la sonoridad, lo referido a la afinación con respecto a este tema próximamente).

Digamos, para tratar de resumir, que cuanto más delgado es un aro más brillo, definición y sustain aportará...pero sacrificando cuerpo, calidez, durabilidad de los parches, del rectificado del bearing del casco, de la afinación y dinero, porque si no los cambian (preferible cambiar el instrumento entero) la inversión permanente los arruinará.

DRUM HOOPS

Of course, the type of hoops also has an influence. There are different thicknesses (no one will go with a micrometer to choose an instrument...) but you should know that, in general, cheap (“entry level”) drums, usually Chinese generic brands, come from the factory with those that are 1.6 mm thick (today we will talk about the influence of thickness on sound, and what is related to tuning in relation to this topic will be discussed soon).

Let us say, to try to summarize, that the thinner a hoop is, the more brightness, definition and sustain it will provide... but sacrificing body, warmth, durability of the heads, the grinding of the shell bearing, tuning and money, because if you do not change them (preferably change the entire instrument) the permanent investment will ruin them.

Los más recomendables son de 1,8 mm, los “Power Hoops” de 2,3 mm y, por último, los macizos...aunque sacrificarán brillo, definición, etc. Digamos que si tienen ya sea 1,8 o 2,3 no necesitarán “compensar” con el modelo de parche lo que los macizos les sacan.

Siempre hablando de los aros contemporáneos, porque antes muchos venían (en vez de pestañados hacia afuera como la mayoría de ahora) pestañados hacia adentro, incluso algunos no tan bien hecho, a punto tal que quedaban “filosos” rompiendo palos a mansalva!

También hay un tipo de aro muy antiguo pero que aún hoy algunos los usan: el “single flanged” o en L que usa grampas de sujeción para los tornillos. En el caso de los nacionales no los recomiendo ya que, al no dejarlos enfriar lo suficiente en el dispositivo de soldado, al sacarlos antes de tiempo los colocan sin estar totalmente planos (prueba que se puede verificar sobre un vidrio con cualquier casco o aro para ver su total planicie), lo que produce una tensión despareja sobre el parche, lo que le ocasiona una vida útil más que corta, ínfima.

Digamos por último en este tema que los aros de madera con respecto a los metálicos (tanto en tambor como en bombo y en toms) aportan mucho más cuerpo, calidez, profundidad aunque quizás sacrificando definición (kick) deseada sobretodo en estilos de mucha velocidad.

Tambores como el Tama S.L.P. con aros de madera son el sueño de todo operador de estudio de grabación por no tener prácticamente armónico alguno.



The most recommended are 1.8 mm, the “Power Hoops” of 2.3 mm and, finally, the solid ones... although they will sacrifice brightness, definition, etc. Let’s say that if they have either 1.8 or 2.3 they won’t need to “compensate” with the head model what the solids take out of them.

Always talking about contemporary rims, because before many came (instead of flanged outwards like most of them now) flanged inwards, even some not so well made, to the point that they were “sharp” breaking sticks at random!

There is also a very old type of rim but that some still use today: the “single flanged” or L-shaped rim that uses clamps for the screws. In the case of national rims I do not recommend them because, by not letting them cool enough in the welding device, when removing them before time they place them without being completely flat (test that can be verified on a glass with

any helmet or rim to see its total flatness), which produces an uneven tension on the head, which causes a useful life that is more than short, tiny.

Finally, on this subject, wooden hoops, compared to metal hoops (both on snare drums and bass drums and toms), provide much more body, warmth and depth, although perhaps sacrificing the desired definition (kick), especially in very fast styles.

Drums like the Tama S.L.P. with wooden hoops are the dream of every recording studio operator, as they have practically no harmonics.

TOM HOLDERS Y R.I.M.S.

También la vibración se traslada a través de los brackets a los brazos o tom holders.

Cuando **Gary Gauger** (en 1979) creó el primer **R.I.M.S. (Resonance Isolated Mounting System – Sistema de Montaje de Resonancia Aislada-**

TOM HOLDERS & R.I.M.S.

Vibration is also transferred through the brackets to the arms or tom holders.

When **Gary Gauger** (in 1979) created the first **R.I.M.S. (Resonance Isolated Mounting System)** - let’s say that “it set the trend”,



digamos que “marcó tendencia”, aunque hay una enorme cantidad de sistemas que pretenden generar el mismo beneficio/rendimiento pero, en realidad, al no estar el casco “suelto”, apoyado sobre regatones de goma, se encuentra sujeto por medio de grampas con ajuste firme y fijo a los aros o, en su defecto, con anclajes de planchuelas gruesas por debajo de las torres, entre ellas y el casco, “firmemente quietas”, logrando, quizás, aún mayor rigidez que si estuvieran sus braquets directamente sujetos como en las baterías de épocas remotas.

Gary explica la diferencia entre el original y sus imitaciones que no rinden de la siguiente manera:

“Centro de gravedad: 180°: El principio básico de **RIMS®** es que el tambor se sostiene en dos puntos que dividen el centro de gravedad a la mitad. Esto quita toda la tensión del casco del tambor y distribuye el peso vertical de manera uniforme cuando está suspendido. Para probar el sentido común de esta idea, levante un tambor con las manos. Para sostenerlo en posición vertical, naturalmente coloca las manos en puntos separados 180°. Levantarlo con las manos en un solo punto e intentar levantar el tambor a un ángulo que permita tocarlo es casi imposible, ya que el tambor está fuera de su centro de gravedad. El peso desequilibrado hace que el tambor sea más pesado para sostenerlo en posición vertical, lo que crea un par de torsión en el casco. Incluso si puede sostenerlo de esta manera, imagine que alguien lo golpea con una baqueta. La tensión en el tambor es enorme y, cuando se monta de esta manera, puede causar fácilmente problemas de deformación del casco, especialmente en condiciones de alta humedad. La mayoría de los soportes que se han desarrollado desde **RIMS®** no tienen en cuenta este elemento extremadamente importante de la física básica.”

Entonces el **R.I.M.S.** no solo aumenta la resonancia, la duración del sustain, sino que

although there are a huge number of systems that claim to generate the same benefit/performance but, in reality, since the shell is not “loose”, supported by rubber ferrules, it is held in place by means of clamps with a firm and fixed fit to the hoops or, failing that, with thick plate anchors below the towers, between them and the shell, “firmly still”, achieving, perhaps, even greater rigidity than if its brackets were directly attached as in the drums of remote times.

Gary explains the difference between the original and its imitations that do not perform in the following way:

“Center of Gravity: 180°: The basic principle of **RIMS®** is that the drum is supported at two points that split the center of gravity in half. This takes all the stress off the drum shell and distributes the vertical weight evenly

when suspended. To test the common sense of this idea, pick up a drum with your hands. To hold it upright, you naturally place your hands at points 180° apart. Lifting it with your hands at just one point and trying to raise the drum to an angle that allows it to be played is nearly impossible, as the drum is off its center of gravity. The unbalanced weight makes the drum heavier to hold upright, which creates torque on the shell. Even if you can hold it this way, imagine someone hitting it with a drumstick. The stress on the drum is enormous and when mounted this way, it can easily cause shell

warping issues, especially in high humidity conditions. Most of the supports that have been developed since **RIMS®** do not take into account this extremely important element of basic physics.”

So the **R.I.M.S.** not only increases resonance and sustain, but also isolates the vibration of



además aísla la vibración del tom en mayor medida casi sin transmitirla al holder.

Me permito citar ciertos aspectos del nuevo R.I.M.S. hecho en aluminio y las razones que explica el propio Gary del cambio de material y la posibilidad de regular el montaje:

*“Cada soporte **RIMS®** se enrolla a mano y se revisa para asegurarse de que el diámetro sea perfecto. Es vital que un soporte **RIMS®** se ajuste al tambor de manera perfecta, eliminando así cualquier fuerza lateral sobre el tambor cuando se monta. Las copias producidas en masa o los soportes “estilo **RIMS®**” que están en el mercado no se enrollan al diámetro exacto del tambor, lo que resulta en más tensión hacia adentro o hacia afuera en las barras de tensión, las orejetas y la carcasa del tambor. Es posible que vea las barras de tensión literalmente rasgando los ocales de goma de estos soportes debido a que la fuerza es muy fuerte. El resultado es la pérdida de resonancia y una carcasa del tambor que puede distorsionarse y perder su redondez.*

Quando los primeros soportes **RIMS®** se fabricaron con acero, funcionaron para muchos bateristas. Pero aún escuchábamos a personas que estaban confundidas acerca de por qué ciertos tambores todavía sonaban ahogados. Después de investigar, descubrimos algunas cosas sorprendentes sobre las propiedades del material. Cuando el acero está cromado, endurece el material y adquiere un tono. Entonces, cuando se coloca en un tambor que está afinado dentro de un rango determinado, esos dos tonos reaccionan entre sí y se cancelan mutuamente, lo que da como resultado que el sonido del tambor se ahogue. Dado que el aluminio funciona como un mejor aislante y ya no cromamos el material, no hay nada que vaya en contra de los tonos resonantes de los tambores. La ventaja adicional es que el aluminio pesa un tercio del acero, por lo que nuestros soportes son la forma más liviana de lograr el resultado más efectivo.”

the tom to a greater extent, almost without transmitting it to the holder.

I would like to mention certain aspects of the new R.I.M.S. made of aluminum and the reasons that **Gary** himself explains for the change of material and the possibility of adjusting the mounting:

*“Each **RIMS®** bracket is hand-rolled and checked to ensure the diameter is perfect. It is vital that a **RIMS®** bracket fits the drum perfectly, thus eliminating any sideways force on the drum when mounted. Mass-produced copies or “**RIMS® style**” brackets that are on the market are not rolled to the exact diameter of the drum, resulting in more inward or outward tension on the tension rods, lugs, and drum shell. You may see the tension rods literally tearing through the rubber grommets on these brackets because the force is so strong. The result is loss of resonance and a drum shell that can become distorted and out of round.*

When the first **RIMS®** brackets were made from steel, they worked for many drummers. But we still heard from people who were confused about why certain drums still sounded muffled. After doing some research, we discovered some surprising things about the material's properties. “When steel is chrome plated, it hardens the material and takes on a tone. So when placed on a drum that is tuned within a certain range, those two tones react with each other and cancel each other out, resulting in the sound of the drum being muffled. Since aluminum works as a better insulator and we no longer chrome the material, there is nothing to go against the resonant tones of the drums. The added bonus is that aluminum is one-third the weight of steel, so our stands are the lightest way to achieve the most effective result.”



- 1 - Soporte Gravitatorio
- 2 - Tom Holderde 7 y 8 pulgadas
- 3 - INDe Drum co railmount - doble tom holder

Hablando de los holders encargados de sujetar los toms al bombo digamos que es bastante común, como habrán visto, que las baterías de mayor presupuesto son las que traen el bombo sin base de sujeción de los toms, a lo que se le denomina comúnmente “bombo ciego”.

Al estar la madera sin esos herrajes ni todo el peso que los toms (y algún accesorio o platillo sujeto allí también sumando gramos) sobre el mismo se gana sonoridad, más con los aros de madera...y ni hablar si son los del tipo que no usan grampas para los tornillos por tener ellos mismos las orejas para tensar usándolas sin metal de por medio. En caso de usar las grampas, es deseable que sean de las que traen una pieza de goma entre la misma y el aro, para aislar vibración y proteger la laca del mismo.

DEMÁS HERRAJES

Un dato no siempre revisado al elegir un instrumento es que los herrajes estén montados sobre goma, aislándolos de la vibración de la madera (cuanto menor sea la cantidad de herrajes mayor será la libertad de vibración que tendrá el casco). Evitar la transmisión de la vibración a los herrajes evita una resonancia “metálica”.

En realidad todos los herrajes del set: torres, brackets (de los toms flotantes y de las patas del tom de suelo o “chancha”), patas del bombo, tirabordona, etc. es preferible que vengan con su aislación de goma debajo, así como los braquets que tienen una pieza plástica en las piezas que abrazan el caño del holder. Ni hablar que si pueden inviertan (si no les vino de fábrica) en arandelas de nylon para cambiar las de metal



- 1 - Soporte Gravitatorio
- 2 - 7 and 8 inches Tom Holder
- 3 - INDe Drum co railmount - double tom holder

Speaking of the holders in charge of holding the toms to the bass drum, let's say that it is quite common, as you may have seen, that the most budgeted drum sets are those that come with the bass drum without a base to hold the toms, which is commonly called “blind bass drum”. Since the wood is without these fittings and all the weight of the toms (and some accessory or cymbal attached there also adding grams) on it, sound is gained, more so with wooden hoops... and not to mention if they are the type that do not use clamps for the screws because they have their own ears to tighten using them without metal in between. In case of using clamps, it is desirable that they are of the type that have a piece of rubber

between it and the hoop, to isolate vibration and protect the lacquer of the same.

OTHER HARDWARE

One thing that is not always checked when choosing an instrument is that the hardware (such as lugs) is mounted on rubber, isolating it from the vibration of the wood (the less hardware, the more freedom the shell will have to vibrate). Avoiding the transmission of vibration to the hardware prevents a “metallic” resonance.

In fact, all the hardware in the set: towers, brackets (of the floating toms and the legs of the floor tom), bass drum legs, snare drum, etc., should preferably come with their rubber insulation underneath, as well as the brackets that have a plastic piece on the pieces that embrace the holder's tube. Not to mention that if you can, invest (if they didn't come from the factory) in nylon washers to replace the metal



*Mariano tocando en sets Pearl y Fibes.
Mariano Playing a gorgeous drumsets Pearl and Fibes.*



que vienen en cada tornillo de afinación, tanto en los toms y tambor como en los del bombo. Les ayudarán también a prevenir la desafinación durante el uso. Bueno, por hoy les dejo descansar la vista...en el próximo seguiré con el mismo tema en lo referido a los platillos.

ones that come on each tuning screw, both on the toms and snare drum and on the bass drum. They will also help prevent detuning during use. Well, for today I'll let you rest your eyes...next time I'll continue with the same topic regarding the dishes.



Fotos: RIMS y rototoms del set de Seba Vitali
¡Abrazo colegas, hasta el próximo Batakit!

P.D.: ¿Cómo creen, en base a lo descripto, que sonará la batería fabricada por el inventor del R.I.M.S., SIN CASCO? (Nota del Editor: ¡Poseo una y la amo!) ¡Espero sus comentarios en mi Instagram o Facebook!

Photos: Sebas Vitali RIMS and rototoms drumset
Hugs, colleagues, until the next **Batakit!**

P.S.: Based on what you described, how do you think the drum kit made by the inventor of R.I.M.S. will sound, WITHOUT A DRUM SHELL? (Editor's note: I own one and love it!) I look forward to your comments on my Instagram or Facebook!



MARIANO CEREJIDO

Creador y redactor de BATAKIT



Clases, Seminarios y Clínicas / Historia del Instrumento /
Prevención de Enfermedades Profesionales / Sesiones en
vivo y en estudio / Drum Dr. / Asesoramiento general
(importación, marketing de productos, redacción de descripción de
los mismos, testeos, organización de eventos de presentación,
comparativa de gamas, etc.)

11-6564-7688 | mcdrummer66@yahoo.com.ar



PERCUSSION





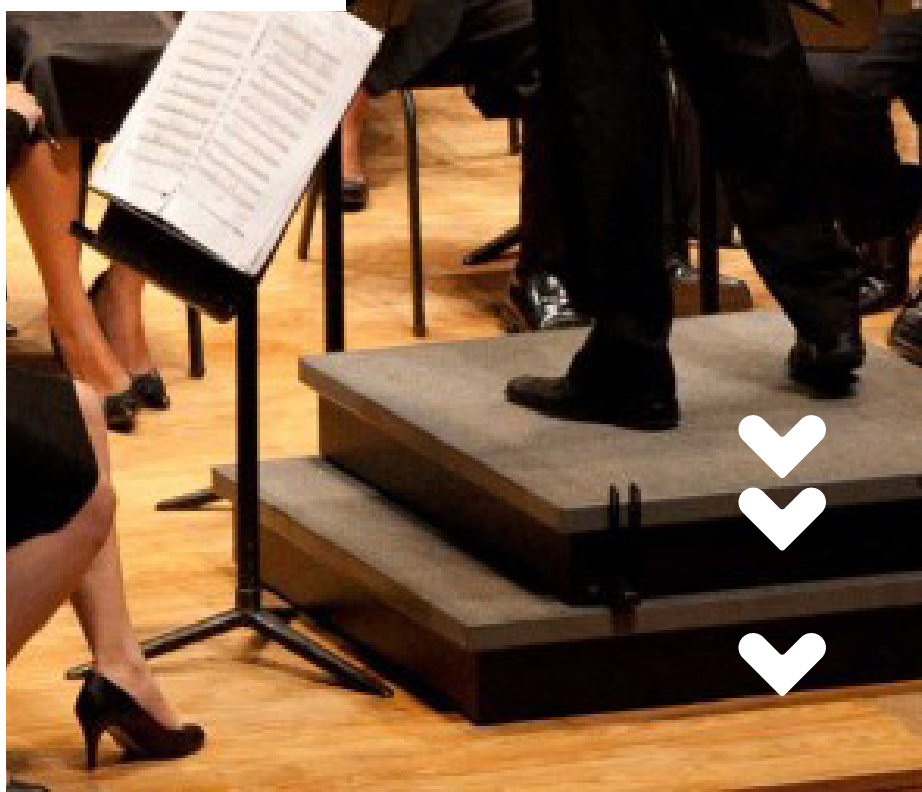
DISPOSICIONES ORQUESTALES

ORCHESTRAL LAYOUTS



Por | By
Martín Mendoza

mendozamartin.percusion 





DISPOSICIONES ORQUESTALES

Al fondo que hay lugar!

Chofer de la Línea 10, jueves 13hs

Ciudad de Santa Fe

Suponemos que la intelección es una jurisdicción aislada del componente físico o bien *sensible* (en la acepción de lo-que-se-percibe-por-medio-de-los-sentidos), como se dice a veces en los textos rayanos a la filosofía. Sin embargo, es un error. La corporalidad, en tanto fuente primaria de experiencias, determina y fundamentalmente limita nuestro accionar. Tómese el siguiente ejemplo: inténtese pensar en el destino último de la condición humana teniendo un dolor de muelas. Se encontrará, estimado lector, con la inconsistencia del pensamiento frente a lo avasallador de lo sensible¹. La disposición del orgánico de una orquesta sinfónica no es ajena a esta naturaleza, siendo la percepción del director (en relación a la sala y las condiciones espaciales objetivas) la única guía válida para decidir la ubicación de los músicos.

¿Sinfónica o filarmónica?

Cabe precisar que a nivel uso, costumbre y orgánico, “sinfónica” y “filarmónica” son exactamente iguales. Del mismo modo que una orquesta de ópera y una orquesta sinfónica solo se diferencian en que la orquesta de ópera presta su servicio desde el foso y la otra en el escenario. Lo mismo pero con más pelo, diría un amigo.

ORCHESTRAL LAYOUTS

There's room in the background!

#10 Bus Line, Thursday 1 PM

Santa Fe City, Argentina

We assume that intellection is a jurisdiction isolated from the physical or sensible component (in the sense of what is perceived through the senses), as it's often said in texts with some philosophic tenor. However, this is a mistake. Corporality, as the primary source of experience, determines and fundamentally limits our actions. Take the following example: try to think about the ultimate destiny of the human condition while having a toothache. You will find yourself, dear reader, facing the inconsistency of thought in front of the overwhelming effect of the sensible¹. Symphony orchestra layout/setup is not alien to this nature, Conductor's perception (in relation to the hall and other objective spatial conditions) is the only valid lead when deciding the placement of the musicians.

Symphonic or Philharmonic?

It must be noted that regarding use, custom and layout, “symphonic” and “philharmonic” are exactly the same. In the same way that an opera orchestra and a symphony orchestra only differ in that the opera orchestra provides its service from the pit and the other on the stage. “The same but with more hair”, as a friend would say.



Sin embargo las palabras no expresan lo mismo: etimológicamente “sinfónico” tiene el radical *syn* que remite a “sincronía” aludiendo al hecho conjunto y sincronizado de la práctica orquestal, mientras que “filarmónico” hace referencia a “amante del arte, amante de lo armónico”; el uso se ha extendido de manera tal que “sinfónica” o “filarmónica” no hablan de ninguna diferencia, sea en la conformación del orgánico, sea en el tipo de repertorios a abordar.

Breve histórico

Partimos de la premisa de que existe un correlato directo entre el balance sonoro y la disposición del orgánico, por lo cual es menester mencionar que tanto el perfil sonoro de los instrumentos como los instrumentos mismos han variado a lo largo de la historia². Hay instrumentos que se usaron en algunos tipos de formaciones y han caído en desuso³, así como existen instrumentos en las orquestas actuales que son del Siglo XX, por lo cual la disposición predominante en cada período es fenoménicamente distinta.

Aclaración: el consenso general en esta temática dice que la orquesta sinfónica se cristaliza como tal en la ciudad alemana de Mannheim, a mediados del Siglo XVIII. Sin embargo, incluiremos también en el artículo formaciones anteriores a la orquesta de Mannheim a fin de historizar un poco más la cosa. Para ello abarcaremos desde los últimos años del barroco, pasaremos por el clasicismo y visitaremos el romanticismo à la *française* para saltar directamente a nuestros días. Las prácticas musicales de las que hablaremos están enmarcadas en el Período de la Práctica Común⁴ hasta el romanticismo, después vamos viendo.

Aclaración bis: el presente artículo no pretende realizar un estudio exhaustivo sino un breve paneo de los hitos considerados principales por el autor del mismo (mucho gusto, señora).

1. *La Venganza Será Terrible*, AM750, emisión del día 25 de septiembre de 2024.

However, those words do not mean the same thing: etymologically, the radical “syn” in “symphonic” refers to “synchrony”, alluding to the synchronized fact of orchestral practice, while “philharmonic” refers to “art and harmonious lover”; the use has spread in such a way that “symphonic” and “philharmonic” do not mention any difference, either in the conformation of the layout, or in addressed repertoires.

Brief history

From scratch, we underline that there’s a direct correlation between the sound balance and the orchestra layout, so it’s necessary to mention that both the sound profile of the instruments and the instruments themselves have varied throughout history². There are instruments that were used in some types of formations and have been forsaken until disuse³, just as there are instruments in current orchestras that are from the 20th century, which is why the prevailing layout in each period is entirely different.

Note: general consensus on this topic says that Symphonic Orchestra was born as such in the German city of Mannheim, in the mid-18th century. However, we’ll also include in the article previous formations in order to historicize things a little more. To do so, we will cover the last years of the Baroque, go through Classicism and visit Romanticism à la *française* to jump directly to our days. The musical practices we will talk about are framed in the Common Practice Period⁴ until Romanticism, then we’ll see.

Other note: This article doesn’t aim to carry out an exhaustive research but rather a brief overview of the main milestones according to the author (nice to meet you, ma’am).

1. *La Venganza Será Terrible*, AM750 Radio, 2024/09/25 broadcast.



2. *El fagot, por ejemplo, que ha cambiado muchas veces en su historia, tanto en su formato como la disposición de las llaves.*
3. *El clave o el cembalo, por ejemplo.*
4. *Se entiende por Período de la Práctica Común a aquel de la música occidental europea que transcurre desde la creación del sistema tonal hasta la creación del sistema atonal, y, está tentativamente ubicado entre los siglos XVII y mediados del XX.*

Si busca, estimado lector, un estudio en profundidad, le sugiero ni se gaste en leer estas palabras. Más bien remítase en tal caso directamente al material listado en las referencias bibliográficas al final del artículo.

BARROCO, LA ORQUESTA DE VIVALDI

Vivaldi⁵ fue uno de los compositores más relevantes del género *Concerto Grosso*⁶. Aportó mayor variedad en los solistas (fundamentalmente en los vientos) y dio gran importancia al *tutti o ripieno*.

Vivaldi, en líneas generales, dispuso de al menos cinco violines en el *tutti*; dos de ellos hacen el concertino; uno de los dos violoncelos forma parte del bajo continuo junto con el clavecín o *cembalo*, que a veces se refuerza con una teorba, un fagot y un contrabajo. Los vientos restantes suelen alternar roles de solo y a veces doblan los violines. El clavecinista tiene la doble función de dirigir el ensamble y tocar el clave.

CLASICISMO

Ellipsis y aparecemos unos años adelante, alrededor del 1770 para ser exactamente inexactos, y nos encontramos con dos modos

2. *The bassoon, for example, has changed many times in its history, both in its format and keys setup.*
3. *The harpsichord or the cembalo, for example.*
4. *Common Practice Period is known as the period of Western European music that runs from the creation of the tonal system to the creation of the atonal system, and is usually located between the 17th and mid-20th centuries.*

Dear Reader, if you are looking for an in-depth study, I strongly suggest you to avoid bothering yourself reading this words. Instead, refer in such case directly to the material listed in the bibliographical references at the end of the article.

BAROQUE, VIVALDI'S ORCHESTRA

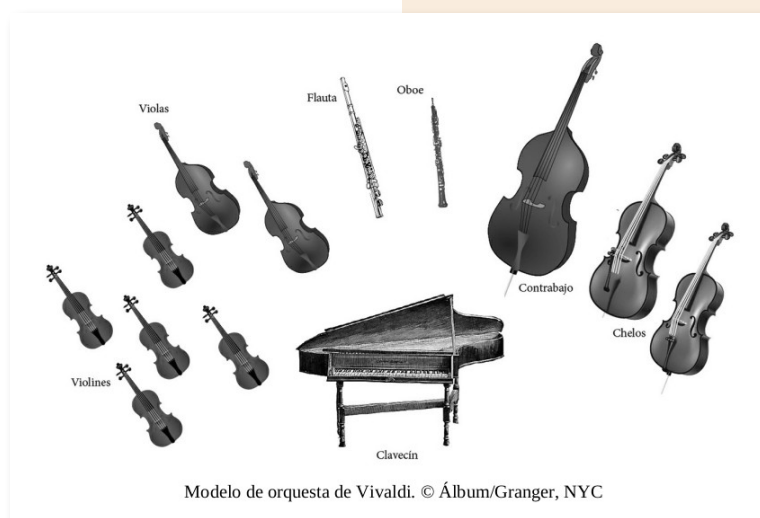
Vivaldi⁵ was one of the most relevant composers of the *Concerto Grosso*⁶ genre. He provided a greater variety in soloists (mainly in the winds) and gave great importance to the *tutti or ripieno*.

Vivaldi generally had at least five violins in the *tutti*, two of them played by the concertmaster; One out of two cellos were part of the basso continuo together with the harpsichord or cembalo, which is sometimes reinforced by a

theorbo, a bassoon and a double bass. The remaining wind instruments often alternate in solo roles and sometimes double the violins. The harpsichordist has the dual function of directing the ensemble and playing the harpsichord.

CLASSIC PERIOD

Ellipsis, and we appear a few years ahead, around 1770 to be accurately inaccurate, and we find two prevailing operating modes in



Modelo de orquesta de Vivaldi. © Álbum/Granger, NYC



operativos imperantes en los cuales, si bien la disposición era la misma, el orgánico orquestal difería ligeramente. Los modelos preponderantes fueron el modelo de **Mannheim** y el **modelo de los Concert Spirituel**⁷. La orquesta clásica marcó unas cuantas tendencias, como la llegada definitiva de instrumentos de viento-metal y timbales a la plantilla orquestal, el perfeccionamiento de los instrumentos de viento-madera, el necesario balance sonoro atendiendo a las nuevas exigencias técnicas tanto de cada instrumento como de los compositores, entre otras.

Asimismo, los conciertos empezaron a ser abiertos al gran público, no necesariamente por filantropía, sino porque los nobles que 100 años antes detentaban teatros y orquestas de uso particular andaban “medio secos” y tuvieron que abrir la función a invitados, o a quienes pudieran pagar la entrada. Así las cosas, la frontera entre lo público y lo privado empezaba a tener goteras.

1. Antonio Vivaldi (1678-1741)

1. *Forma instrumental barroca mayormente italiana que se basaba en la contraposición entre un solista o grupo de solistas (concertino) y una orquesta (ripieno).*
1. *Sociedad creada en 1725 por el músico francés Anne Danican Philidor (1681-1728) que proponía actuaciones unos treinta días al año, cuando la ópera cerraba a raíz del calendario católico. Su financiación se hacía a través de la venta de entradas o suscripciones, algo insólito para la época.*

Un claro ejemplo fue **Federico El Grande**, que abrió en 1742 su teatro de ópera en Berlín (antaño de exclusivo uso cortesano) a un público de invitados, algo impensable para la época. A él asistían: ciudadanos relevantes, oficiales de su ejército, comerciantes de relevancia, etc. La situación económica produjo que para ciertos nobles fuera poco viable sostener orquestas para ellos solos, razón por la que se unieron en asociaciones públicas, como por ejemplo la **Gesellschaft der Musikfreunde (Sociedad de**

which, although the layout was the same, the orchestral structure differed slightly. The predominant models were the **Mannheim** model and the **Concert Spirituel** model⁷. Classical Orchestra marked a number of trends, such as brass wind instruments and timpani definitive arrival and timpani, the perfection of woodwind instruments, the necessary sound balance taking into account the characteristics of the new instruments, among others.

Likewise, concerts began to be available and open to the general public, not necessarily for philanthropy sake, but because the nobles who 100 years before owned private theatres and orchestras were “skint” and had to open the performance to new guests, anyone who could pay the entrance fee. Thus, the border between public and private was beginning to leak.

1. Antonio Vivaldi (1678-1741)

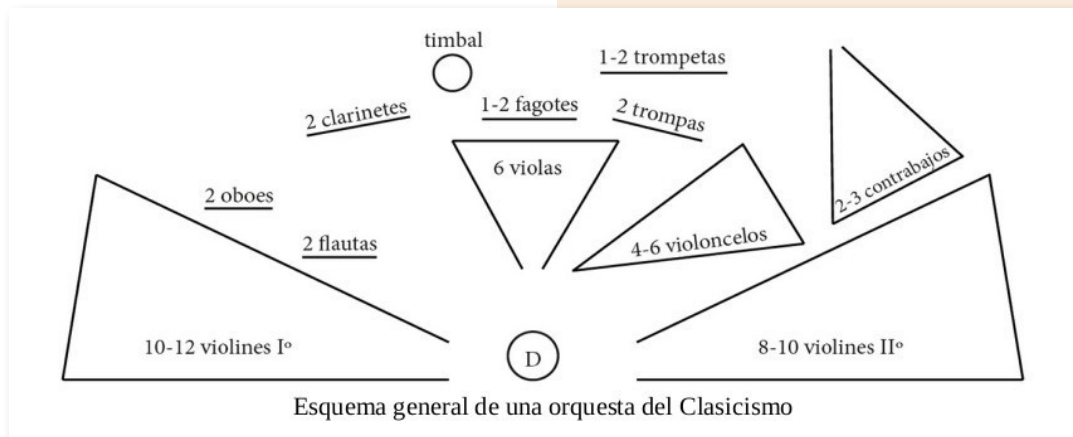
1. *Baroque instrumental form, mainly from Italy, based in a soloist or group of solists (concertino) to an Orchestra (ripieno).*
1. *Society founded in 1725 by the French musician Anne Danican Philidor (1681-1728) who offered performances thirty days a year, when the opera house was closed due to Catholic calendar. It was financed through ticket sales or subscriptions, something unusual at that time.*

A clear example was **Frederick The Great**, who opened his opera house in Berlin in 1742 (previously for exclusive court use) to an audience of non courtier guests, something unthinkable at the time. It was attended by: relevant citizens, army officers, important merchants, etc. Economic situation made it unviable for certain nobles to maintain orchestras for themselves, which is why they joined together in public associations, such as the **Gesellschaft der Musikfreunde (Society of Friends of**



Amigos de la Música), en Viena, a fin de poder asistir a conciertos y/o hacer que ocurran.

Music) in Vienna, in order to be able to attend concerts and/or make them happen.



ROMANTICISMO

Época tendiente al despiplume: Revolución francesa, el progreso interpelado por la idea del sentimiento, la concepción de humanidad global yéndose al tacho con el emergente de los conceptos de “pueblo” y “nación”, el hombre enfrentado a la naturaleza para medir sus fuerzas, aparición de los himnos nacionales, creación de las bandas sinfónicas, entre otras cosas (como si esto fuera poco). Probablemente las dos figuras más relevantes de este período fueron **Héctor Berlioz y Richard Wagner**. Deliberadamente, y por gusto meramente personal, nos centraremos en **Berlioz** y las modificaciones que su obra imprimió a la orquesta.

Separado de la polifonía imperante desarrolló su estilística en líneas simples conducidas por la instrumentación⁸. **Berlioz** pone en agenda el “**arte de la instrumentación**” como necesidad de clarificar las posibilidades de los instrumentos, por ejemplo, su extensión (distancia que entre la nota más aguda que puede dar un instrumento y la más grave), cualidades de timbre (característica sonora que permite definir la identidad sonora) y expresión. Abunda en el ejercicio de las texturas obteniendo características sonoras que ningún instrumento podría hacer por sí mismo.

En la cuerda, la orquesta de Berlioz usa no menos de quince primeros violines (considérese también los segundos violines en proporción), además de

ROMANTICI PERIOD

Extravagance leaning period: French Revolution, progress challenged by the idea of feeling, a global humanity concept going down the drain with the emergence of the concepts of “people” and “nation”, man facing nature to measure its strength, national anthems appearance, creation of symphonic bands, among other things (as if this weren't enough). Probably the two most relevant figures of this period were **Hector Berlioz** and **Richard Wagner**. Deliberately, and out of purely personal taste, we will focus on **Berlioz** and the modifications that his work brought to the orchestra.

Away from the prevailing polyphony, he developed his style in simple lines led by instrumentation⁸. **Berlioz** puts the “art of instrumentation” on the agenda as a need to clarify instruments possibilities, for example, their extension (distance between the highest note that an instrument can give to the lowest), timbre qualities (sound characteristic that allows defining the sound identity) and expression. He has profoundly developed the exercise of textures, obtaining sound characteristics that no instrument could do on its own

In the string section, Berlioz's orchestra uses no less than fifteen first violins (consider also the second violins in proportion), in addition

rescatar del olvido a instrumentos como el harpa y las violas. En las filas de vientos amplía las maderas sumando una tercera flauta y uno o dos piccolos, corno inglés, clarinete bajo, y tercer y cuarto fagot. Los metales comienzan un camino que décadas más tarde decantará en la magnificencia *mahleriana*. Los cornos, por su parte, asumen diferentes formas de uso: en muchas obras son tocados de pie para proyectar el sonido o también coloca los cornos con los pabellones uno contra el otro para lograr un efecto poco usual de sordina.

HOY DÍA.

Actualmente las cuerdas se ubican en semicírculo, con el director al centro, de frente a la orquesta y de espaldas al público, considerando: a la izquierda del director, unos treinta violines divididos en dieciséis primeros y catorce segundos. Hacia la derecha unas doce violas, seguidas por los violoncelos, en cantidad a veces menor, quedando el semicírculo orientado como en un cuarteto de cuerdas. Los contrabajos (de cuatro a seis) se sitúan en el extremo derecho del escenario, aunque también pueden estar tanto en el lado opuesto del semicírculo como al fondo del escenario.

Todas las ubicaciones de los grupos dependen tanto de las características de la sala como de las de la obra, y están dispuestas por el director.

Las maderas conforman un rectángulo (más elevado) con dos filas frente al director, ubicados habitualmente de izquierda a derecha flautas, oboes, clarinetes y fagotes, en un número que suele variar entre dos y cuatro dependiendo el caso. Los metales suelen situarse en una fila posterior del semicírculo con trombones y tuba

to rescuing from oblivion instruments such as the harp and violas. In the wind sections he expands the woodwinds by adding a third flute and one or two piccolos, *cor anglais*, bass clarinet, and third and fourth bassoons. The brass begins a path that decades later will lead to Mahlerian magnificence. The horns, on their part, assume different ways of use: in many works they are played standing up to project the sound or he also places the horns with

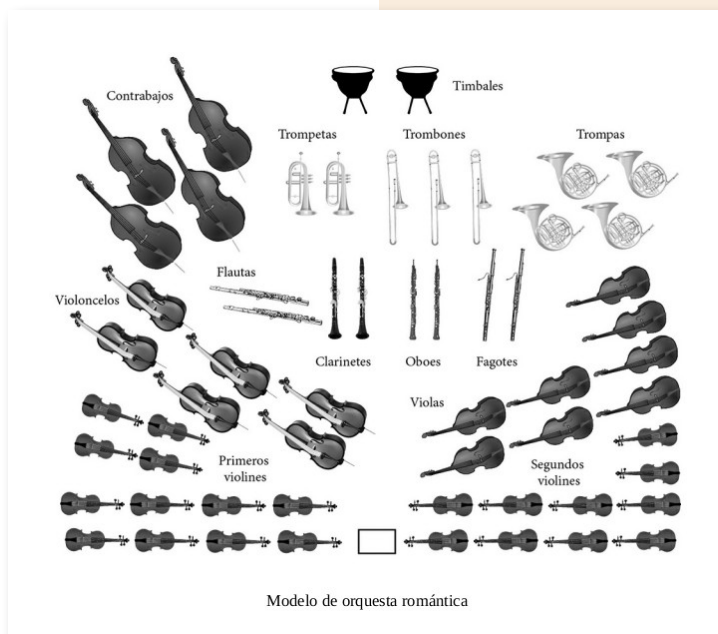
the bells one against the other to achieve an unusual muted effect.

NOWADAYS

Today strings are placed in a semicircle, with the conductor in the centre, facing the orchestra and with his back to the audience, considering: conductor's left, about thirty violins divided into sixteen first and fourteen second violins. To his/her right, about twelve violas, followed by the cellos, sometimes in smaller numbers, leaving the semicircle oriented as in a string quartet. The double basses (four to six) are placed at the right end of the stage, although they can also be on the opposite side of the semicircle or at the back of the stage.

The layout of the instrument sections depend on both the characteristics of the concert hall and the piece, and are arranged by the conductor.

The woodwinds form a (higher) rectangle with two rows in front of the conductor, usually placed from left to right: flutes, oboes, clarinets and bassoons, in a number that usually varies between two and four depending on the case. The brass are usually positioned in a back row of the semicircle with trombones and tuba to



a la derecha y las trompetas a la izquierda; los cuernos suelen ir algo hacia la izquierda. La percusión va detrás, con los timbales al centro frente al director; al extremo izquierdo o derecho puede estar harpa, piano o celesta.

FINE

Hasta aquí entonces con esta breve reseña, que, considerando lo vasto de la temática puede ser un extensísimo tema de estudio. La relación arte-tiempo que mencionamos en el artículo del número anterior (si no lo leyó, léalo) sigue siendo una inagotable fuente de derivas al tiempo que se imbrica con lo ineludible de la corporalidad: las sociedades, los consumos, quién consumía, en qué entornos consumía, cómo la tecnología y la economía obligaban a modificar tanto usos como costumbres, y un inasequible etcétera que lejos de aclararnos algo nos deja pedalando entre lo fenoménico y lo causal.

Bibliografía

- A. Belkin, *La Orquestación Artística*, Alan Belkin, Canadá, 2001.-
- A. Cusatelli, *Trattato di Strumentazione*, Edizioni Carisch, Italia, 2007.-
- J. de Persia, *La Orquesta*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 2018.-
- J. F. Ribate, *Manual de Instrumentación de Banda*, Editorial Música Moderna, Madrid, 1943.-
- N. Rimsky-Korsakov, *Principios de Orquestación*, Ricordi Americana S.A.E.C. , Buenos Aires, 1946.-

the right and trumpets to the left; the horns are usually slightly to the left. **Percussion section** is

positioned behind, with the timpani in the center facing the conductor; at the far left or right there can be a harp, piano or celesta.

FINE

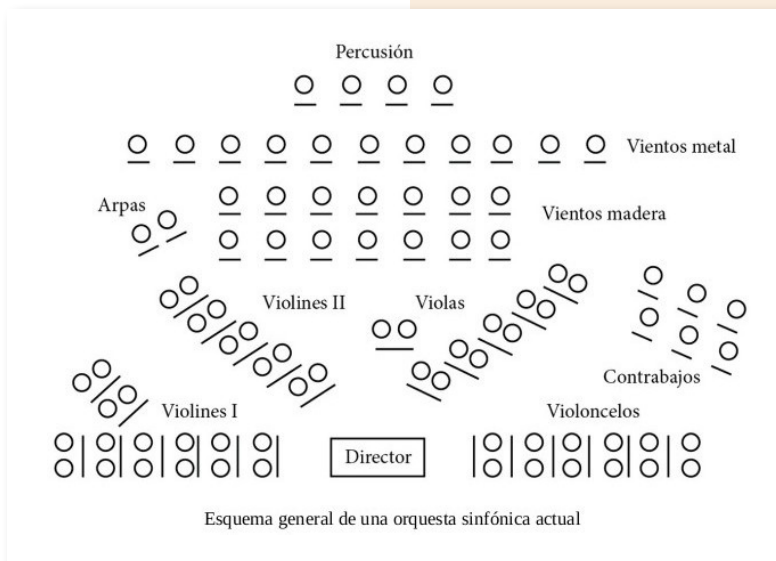
So, that's it with this brief review, which, considering the vastness of the subject, could be a very extensive topic to study.

The relationship between art and

time we mentioned in the article of the previous edition of this magazine (if you haven't read it, read it!) continues to be an inexhaustible source of drifts while intertwining with the inescapable nature of corporality: societies, consumption, who consumed, in which environments they consumed, how technology and the economy forced changes in both uses and customs, and an unattainable etcetera that, far from clarifying anything, leaves us chewing on the phenomonic and the causal.

Bibliografía

- A. Belkin, *La Orquestación Artística*, Alan Belkin, Canadá, 2001.-
- A. Cusatelli, *Trattato di Strumentazione*, Edizioni Carisch, Italia, 2007.-
- J. de Persia, *La Orquesta*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 2018.-
- J. F. Ribate, *Manual de Instrumentación de Banda*, Editorial Música Moderna, Madrid, 1943.-
- N. Rimsky-Korsakov, *Principios de Orquestación*, Ricordi Americana S.A.E.C. , Buenos Aires, 1946.-





11 DE JULIO

DÍA NACIONAL DEL BANDONEÓN

LEY 26035

HOMENAJE AL NACIMIENTO DE ANÍBAL "PICHUCO" TROILO



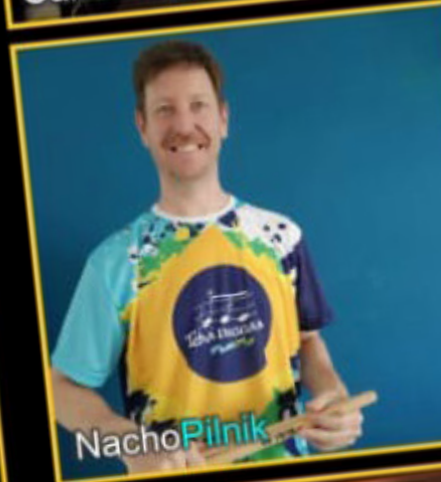
Daniel Volpini



Carlos Riganti



Silvio Ottolini



Nacho Piñik



Vitali



Mana Ginart SONOR

MERLO DRUM FEST

MERLO DRUM FEST



Por | By
Sebastián Vitali



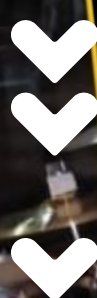
Diego González



Colectivo Baterista



Riverola





El tAMBOR es Tribu | la Batería es Social; Sana y Salva.

Hubo una época donde los “streaming” o *transmisiones en directo* eran una excepción, y solían darse por la televisión. Los llamábamos “programas en vivo”. Hoy día, y mucho más luego de la terrible **Pandemia** que hemos podido superar, se han masificado, “institucionalizando” aquello de sentarse en la comodidad de un sofá, sea para disfrutar, quejarse, opinar, o incluso, pretender que estamos aprendiendo en profundidad, sea la “norma”...

Ojo, inserto una aclaración pertinente... no es la Herramienta el problema en sí, que permite a muchísimos colegas y profesores de cualquier materia habida y por haber el dar clase en línea, lo que está mal, en mi opinión. Muchos/as somos los que sentimos que, de a poco, se fue perdiendo aquello tan invaluable como Humano de lo SOCIAL, que perdimos en aquellos meses de COVID19.

Poco después de que se abriera la posibilidad de compARTir, el mítico **GMDEX (Gustavo Meli Drumming Experience) 2022** sorprendió a toda la comunidad latinoamericana y la sacó del letargo; un apoteósico evento de tres días, en 4 pisos, con dos estudios, un micro cine (proyectando el documental “**Evolución y Sacrificio**” de **Javier Correa** sobre la lucha y gesta Mundial de **Gustavo Meli**) y dos escenarios involucrados, con más

Drums are TRIBAL | Drumset is Social; Heals and Saves us.

There was a time when “streaming” or live broadcasts were an exception, and they used to be on television. We called them “live programs”. Today, and much more after the terrible Pandemic that we’ve been able to overcome, they have become widespread, “institutionalizing” that of sitting in the comfort of a sofa, whether to enjoy, complain, give opinions, or even pretend that we are learning in depth, is the “norm” or law...

Note, I insert a pertinent clarification... it is not the Tool itself that is the problem, which allows many colleagues and teachers of any subject to teach online. What is wrong, in my opinion. (and many of us feel that), little by little, that invaluable Human SOCIAL DNA feature, which we lost in those months of COVID19, is forsaken when we’re online.

Shortly after the possibility of sharing stage was opened, the legendary **GMDEX (Gustavo Meli Drumming Experience) 2022** surprised the entire Latin American community and brought it out of its boredom; an apothecic three-day event, on 4 floors, with two studios, a micro cinema (screening the documentary “**Evolución y Sacrificio**” by **Javier Correa** about the struggle and MD triumph of **Gustavo Meli**) and two stages involved, with more than



de 30 artistas, y asistentes de más de una docena de provincias...

Héroes y Heroínas que escapan al mandato de la **“Dictadura del Pulgar”** como la he denominado, aquella que motiva la persecución de la gratificación instantánea, de la adicción a la “dopamina” y lo efímero; nos preguntábamos en 2022 **¿De qué manera respondería la comunidad baterística a semejante re-evolución?**

¡La respuesta nos llenó de optimismo y alegría!
Se multiplicaron las clínicas, clases magistrales (Cuando muchísimos agoreros decían que “estaban muertas”), los lugares, multiplicamos los vínculos, tendimos puentes, desplegamos nuestras armas de instrucción masiva todos/as y cada uno/a de nosotros/as y se revitalizó la escena, desde el Groove al Drumming, del repertorio a lo orquestal. Y en mi caso particular, se reVITALizó (¡badum, pss!) aquel sueño imposible de estar en el mismo escenario que **Lang y Minnemann**, junto a **Gustavo Meli, Gentile o Cabral**, tantos amigos/as a los que siempre admiré y en muchos casos hoy compARTEn esta hermosa locura que devino en Revista, incluidos nuevos compañeros de ruta como **Tomás Limeres, Eze Basanelli** y sus familias. Porque, como sostiene **Peter Erskine**... uno no sabe realmente lo que es ser Artista o la función social del Arte hasta que nos es padre o madre.

2023 fue excepcional, y en un **2024** “picante”, seguimos luchando por difundir el amor por el tAMbOR y la Pasión por el Drumming, reivindicando la batería, que sola es demasiado, sin que la crisis actual nos aplaque. Y en Noviembre, festejamos un año de la Revista en **Gusteca Drums**...

EN EL OESTE ESTÁ EL AGITE

Mariano Barchi es un destacada baterista profesional que desde hace años viene desarrollando una magnífica labor en el **Merlo Jazz Fest**. Junto al equipo de la **Subsecretaría de Cultura de Merlo**, fueron los/as anfitriones/as.

Martín Parrilla, lideró de toda esta convocatoria. Su clínica en **Gusteca Drums** y reseña también pueden leer en este número. Martín

30 artists, and attendees from more than a dozen provinces...

Heroes and Heroines who escape the mandate of the **“Thumb Dictatorship”** as I’ve called it, the one that motivates the pursuit of instant gratification, addiction to “dopamine” and the ephemeral; we asked ourselves in 2022, **how would the drum community respond to such a re-evolution?**

The answer filled us with optimism and joy! Clinics, master classes (when many doomsayers said they were “dead”), places multiplied, as well the human and artistic links, we built bridges, we deployed our weapons of mass instruction each and every one of us and the scene was revitalized, from Groove to Drumming, from repertoire to orchestral. And in my particular case, that impossible dream of being on the same stage as **Lang and Minnemann**, alongside **Gustavo Meli, Gentile or Cabral**, so many friends whom I always admired and in many cases today share in this beautiful madness that became the Magazine, was REVITALIZED (badum, pss!), including new companions such as **Tomás Limeres, Eze Basanelli** and their families. Because, as Peter Erskine says... one does not really know what it is to be an Artist or the social function of Art until it is a father or mother.

2023 was exceptional, and in a “spicy” 2024, we continue to fight to spread the love for the drum and the Passion for Drumming, vindicating the drum, which alone is too much, without the current crisis appeasing us. And in November, we celebrate one year of the Magazine at **Gusteca Drums**...

WESTERN BA IS DA’ RIOT of Argentina!

Mariano Barchi is a distinguished professional drummer who has been doing a magnificent job at the Merlo Jazz Fest for years. Together with the team from the Undersecretariat of Culture of Merlo, they were the hosts.

Martín Parrilla, led this whole event. His clinic at **Gusteca Drums** and review can also be read in this issue. Martín has been leading his





Bombo Colombo de la vieja escuela.
Bigger Old School Colombo ARG
bass drum.

hace unas dos décadas conduce su estudio de batería llamado “**CESUB**” en **Merlo**, distrito del Oeste de los suburbios / conurbano de la ciudad de Buenos Aires. Una zona señalada por muchos como la del nacimiento del **Rock Nacional**, emparentada con la resistencia ante los gobiernos sangrientos y anti-democráticos, tema que de por sí podría empeñarnos varios volúmenes. *“En el Oeste está el Agite”... “pueden robarte el Corazón, cagarte a tiros en Morón, pero el Amor es más fuerte”...*

Territorio de luchadores, de compañeros/as colegas que desean que el Arte, en todas sus formas, y los derechos, se amplíen y procuren SIEMPRE llegar a todos/as.

En esa sintonía, bateristas en ciernes, y profesionales muy destacados/as, fueron convocados para de manera heterogénea, pasional y frenética (más de 20 en escena en 5 horas, ¡impresionante!) desarrollar sus enfoques delante de medio millar de vecinos/as que fueron renovando el aforo continuamente, con un único requisito: traer como mínimo un alimento no

drum studio called “**CESUB**” en **Merlo**, Western district of the suburbs / conurbation of the city of Buenos Aires. An area pointed out by many as the birthplace of National Rock, related to the resistance against bloody and anti-democratic governments, a topic that in itself could take up several volumes. *“In the West there is Endurance/Stamina”... “they can steal your Heart, shoot you in Morón, but our Love is stronger”...(popular songs phrases)*

Territory of fighters, of colleagues who wish that Art, in all its forms, and rights, expand and ALWAYS try to reach everyone.

In this spirit, budding drummers and very prominent professionals were called together to develop their approaches in a heterogeneous, passionate and frenetic way (more than 20 on stage in 5 hours, impressive!) in front of half a thousand neighbors who were continually renewing the capacity, with a single requirement:





Increíbles sets de ZZ Percusión.
AmaZZing ZZ Argentina Drum Company sets.

perecedero como tributo solidario. (Los mismos fueron entregados por **Mariano Barchi** y compañeras/os, ver enlace [acá](#))

DESARROLLO DEL FESTIVAL

El hermoso Teatro del Pueblo de Merlo, porta el nombre de un gran tanguero, compositor, músico, dramaturgo, filósofo, escritor, luchador argentino como **Enrique Santos Discépolo**. Consta de dos pisos, enmarcados con hermosas banderas argentinas y bonaerenses, y una exhibición de fotos de aquella mujer que quienes segregan y excluyen tanto han odiado pero que ha sembrado el amor más puro en la mayoría consciente, **Eva Duarte de Perón “Evita”**.

Oscar Giunta dió el puntapié inicial, de una manera contundente. Utilizando escobillas y baquetas, recorrió melódicamente su set, incorporando el “canto” y palmas del público, al que instó a acompañar cual *loop* un solo que navegó de manera genial entre lo binario, ternario, lo sutil y lo que denota un gran dominio y complejidad. [Breve video acá](#).

Carlos Riganti, quien engalanó nuestra tercera edición, el “Doctor **tAMBOR**”, siempre sorprende; con un sutil manejo de las dinámicas, aplomo y buen gusto, dominó la bella Sonor del lugar acariciando cada platillo, parche o rim. Una plasticidad rítmica encomiable a la que nos tiene acostumbrados. [Breve Video, aquí](#).

Iaia Portillo, desplegó toda su ductilidad y profesionalismo tras el set, dando una clínica con un tinte folclórico muy de este siglo, donde

to bring at least one non-perishable food item as a tribute to solidarity. (These were delivered by Mariano Barchi and his colleagues, see link [here](#))

FESTIVAL ROOSTER

The beautiful Teatro of **Merlo’s People** bears the name of a great tango singer, composer, musician, playwright, philosopher, writer, Argentine fighter like **Enrique Santos Discépolo**. It consists of two floors, framed with beautiful Argentine and Buenos Aires flags, and a photo exhibition of that woman who those who segregate and exclude have hated so much but who has sown the purest love in the conscious majority, **Eva Duarte de Perón “Evita”**.

Oscar Giunta kicked things off in a forceful way. Using brushes and drumsticks, he melodically went through his set, incorporating the “singing” and clapping of the audience, which he urged to accompany like a loop a solo that navigated brilliantly between the binary, the ternary, the subtle and that which denotes great mastery and complexity. [Video here](#).

Carlos Riganti, who graced our third edition, “**Doctor Love Drum**”, always surprises; with a subtle handling of dynamics, poise and good taste, he dominated the beautiful Sonor of the place, caressing each cymbal, drumhead or rim. A commendable rhythmic plasticity to which he has accustomed us.. [Video here](#).

Iaia Portillo, She displayed all her flexibility and professionalism after the set, giving a clinic with a folkloric tone very much of this century, where we





Editor en Jefe compañero Sebastián Vitali junto a Carolina su compañera y el comandante del tAMbOR siempre PRESENTES.

Editor-in-Chief colleague Sebastián Vitali with Carolina, his partner and his son always PRESENT.

podimos corroborar su aplomo y dominio sobre nuestra música, infundiendo su personalidad y voz. No duden en seguirla y acompañar su constante evolución. [Video de laia acá.](#)

Silvio Ottolini, “LA” pegada, por su mítica bajada en el “tacho” o redoblante, incursionó en ritmos ternarios y binarios demostrando por qué es uno de los sesionistas más requeridos a la hora de servir al Groove. Será nuestra próxima portada, donde revelará su enfoque y cada secreto. [Ver video de Otto acá.](#)

Raúl Ceraulo, pionero del periodismo baterístico, inspiración y amigo, reivindicó el trabajo de Horacio López en su “*Método de disociación rítmica corporal*” que hemos descrito en nuestra primer nota sobre Interdependencia, para cerrar con un solo que amalgamaba nuestra música, el Jazz y la del hermano Brasil. [Ver al maestro Ceraulo aquí.](#)

were able to corroborate her poise and command over our music, infusing her personality and voice. Don't hesitate to follow her and follow her constant evolution. [Video here.](#)

Silvio Ottolini, “THE” hit, for his legendary wrist descent on the snare drum, ventured into ternary and binary rhythms demonstrating why he is one of the most sought-after session players when it comes to serving the Groove. He will be our next cover, where he will also reveal his approach and every secret. [Video of Otto here.](#)

Raúl Ceraulo, Pioneer of drum journalism, inspiration and friend, he claimed the work of **Horacio López** in his “**Method of rhythmic body dissociation**” that we described in our first article on Interdependence, to close with a solo that amalgamated our music, Jazz and that of brother Brazil. Watch [Ceraulo here.](#)



Rodi Zarza llegó desde Córdoba, y con un bellissimo cajón LP y percusión electrónica de Roland, ejecutó un solo con paisajes sonoros hispánicos, muy profundo, entretenido y motivador. Un verdadero crack de la batería y de la percusión en particular, de vasta trayectoria. Estará presente en nuestro festival de **Noviembre 15/16/17 en Gusteca Drums** [Ver a Rodi aquí](#).

Sebastián Vitali, quien escribe. Les comento entonces que desarrollé un solo en el que viajamos por los conceptos que vengo describiendo en la columna de **Interdependencia**. Un patrón de Cáscara ambidextro en unísonos y luego en groove, un tramo de Chacarera a lo "Folklore Dinámico" del querido Mariano Cabral, Trabajo melódico sobre clave de Rumba 3/2, Zamba Argentina, Patrón a lo "Tom Float" inspirado en "**Las 10 páginas**" de Tchá Degga Dá, Samba Brasileira con "surdos" a diestra y siniestra (ambidexteridad), polirritmia de quintillos y sietesillos junto aun "Clap" urbano de Yunque Instrumentos y, para cerrar en menos de 9 minutos, un pasaje de "**Matador**" de los Fabulosos Cadillacs donde manos tocan redoblante y pies emulan surdo (dos percusionistas lo ejecutan en dicha banda) y Murga Porteña con un Gajate que percutia un Snare Plates de VL percusión. Ver extracto del Solo de Sebastián Vitali [acá](#).

Colectivo Baterista nos apabulló literalmente con sus bellas composiciones que incluyen muchos guiños cómplices no sólo entre ellos, sino con el público. La manera en que logran transmitir, desde las dinámicas, tonos, colores, alternando ritmos "en cadena" o en síncope es encomiable. Son una formación que todo baterista o percusionista debería ver más de una vez, ya que muchas ideas nacen y se multiplican desde su originalidad. [Video del Colectivo Baterista aquí](#).

Daniel Volpini, de vasta trayectoria, artífice del **Club de Bateristas**, de la revista **Baterística** y destacadísimo sesionista y educador desde el siglo pasado, tocó con mucha firmeza distintos ritmos, tanto binarios como ternarios. Fue condecorado por su trayectoria a manos de **Martín Parrilla**, nos obnubiló con su sonido

Rodi Zarza He traveled from Córdoba, and with a beautiful LP cajon and Roland electronic percussion, he played a solo with Hispanic soundscapes, very deep, entertaining and motivating. A true crack of the drums and percussion in particular, with a vast career. He will be present at our festival **on November 15/16/17 at Gusteca Drums**. Watch [Rodi here](#).

Sebastián Vitali, who writes. I tell you then that I developed a solo in which we travel through the concepts that I have been describing in the Interdependence column. An ambidextrous Cáscara pattern in unisons and then in groove, a Chacarera section in the style of "Folklore Dinámico" by my friend **Mariano Cabral**, melodic work on a 3/2 Rumba clave, Argentine Zamba, a "Tom Float" pattern inspired by "**Las 10 páginas**" by Tchá Degga Dá, Brazilian Samba with "surdos" to the right and left (ambidexterity), polyrhythm of quintuplets and seven-note chords along with an urban "Clap" by Yunque Instrumentos and, to close in less than 9 minutes, a passage from "**Matador**" by the Fabulosos Cadillacs where hands play the snare drum and feet emulate surdo (two percussionists play it in said band) and Murga Porteña with a Gajate that struck a Snare Plates by VL percussion. See excerpt from **Sebastián Vitali's Solo** [Watch Here](#).

Colectivo Baterista They literally overwhelmed us with their beautiful compositions that include many knowing winks not only between them, but also with the audience. The way they manage to transmit, from the dynamics, tones, colors, alternating rhythms "in chain" or in sync is commendable. They are a formation that every drummer or percussionist should see more than once, since many ideas are born and multiplied from their originality. [Watch Colectivo Baterista here](#).

Daniel Volpini, with a vast career, creator of the **Club de Bateristas**, the magazine **Baterística** and a distinguished sessionist and educator since the last century, played different rhythms with great firmness, both binary and ternary. He was decorated for his career by **Martín Parrilla**, he dazzled us with his sound and was



y estuvo acompañado del crack de su hijo, baterista y productor, también, quien denota aquello de “Por sus frutos los reconocerás”. Gran familia. [Video acá.](#)

Luna Rivarola, fue la primera alumna en hacer su debut en el escenario del **Merlo Drum Fest**. Alumna de **Martín Parrilla**, demostrando un gran desarrollo del groove Funky tocando junto a pistas que remitían a P-Funk, [Ver video acá.](#)

Alex Leys, un exponente de la batería solista en latinoamérica, desplegó su virtuosismo tocando tres temas de su repertorio de más de dos décadas. La bellísima batería **PDP** estaba melódicamente afinada, como siempre, rodeada de Plátalos **Zildjian** y bajo el mando de los Palillos **Vic Firth** Signature Alex Leys. Destacaban los accesorios de **Paul E**, también. Excelentes composiciones, ejecutadas, asimismo, en dos bombos, un pandeiro de “pie” (en soporte gajate) “a lo Stanton Moore” y un jamblock o cencerro plástico en el que diversas claves servían de tapiz para sus incursiones. [Ver video de Alex Leys acá.](#)

Keila Mega, “grooveó” con muchísima soltura y gracia. Una confianza digna de una baterista que tuviera mayor experiencia; ¡nos sorprendió que fuera su primera presentación! Con el compromiso por el estudio y la pasión que tiene ella, no dudamos que lo mejor para esta joven baterista estará por venir y nos sorprenderá en el futuro próximo. [Ver video acá.](#)

Daniel Pelozo, nos comentó sobre cómo se conformó el set de batería tal como lo conocemos, desde el tambor rudimental o militar, hasta el platillo de entre choque devenido en Hi Hat o el pedal que Ludwig patentó en 1912 para percutir el bombo. Entretenida disertación, generosamente llevada a cabo por él, quien también recibió una fuerte ovación, ¡sin tocar una corchea! **No disponemos de video en este caso. ¡Quedó todo en nuestras retinas!**

Dan Hakim, joven realidad más que promesa del drumming urbano, ganador del concurso **Merlo Drum Fest**, nos impactó con sus

accompanied by polifacetic son, a drummer and producer, too, who denotes that of “*By their fruits you will recognize them.*” Great family. [Video here.](#)

Luna Rivarola, She was the first student to make her debut on the **Merlo Drum Fest** stage. A student of Martín Parrilla, she demonstrated a great development of the Funky groove playing along with tracks that referred to P-Funk, [Watch video here.](#)

Alex Leys, an exponent of solo drumming in Latin America, displayed his virtuosity playing three songs from his repertoire of more than two decades. The beautiful **PDP** drum kit was melodically tuned, as always, surrounded by **Zildjian Cymbals** and under the command of the **Vic Firth** Signature Alex Leys Drumsticks. **Paul E**’s accessories were also outstanding. Excellent compositions, also performed on two bass drums, a “standing” pandeiro (on a gajate stand) “à la Stanton Moore” and a jamblock or plastic cowbell in which various keys served as a tapestry for his incursions. [Watch Alex Leys here.](#)

Keila Mega, She grooved with ease and grace. A confidence worthy of a more experienced drummer; we were surprised that it was her first performance! With her commitment to study and passion, we have no doubt that the best for this young drummer is yet to come and she will surprise us in the near future. [Watch video here.](#)

Daniel Pelozo told us about how the drum set as we know it was formed, from the rudimentary or military drum, to the crash cymbal that became the Hi Hat or the pedal that Ludwig patented in 1912 to strike the bass drum. An entertaining dissertation, generously carried out by him, who also received a strong ovation, without playing a single eighth note! **We do not have video in this case. It was all in our hearts!**

Dan Hakim, a young reality rather than a promise of urban drumming, winner of the Merlo Drum Fest contest, impressed us with his





*Más baterías.
More drums.*

sutilezas sobre una bellísima composición en $\frac{7}{8}$ y grooveando en otra más urbana, menos “ambient”. Su presencia en el set es excepcional, equilibrada y con una paleta extensa de recursos. [Ver video acá.](#)

Marcio Gaete, baterista de “**la 25**”, un rockero de alma, estuvo presente en cada detalle, dándonos una mano junto a los / las organizadores / as a mover equipamiento, siempre dispuesto. UN CRACK... la rompió con una clínica que hubiera hecho mover a **Mick Jagger** y tuvo a **Charlie Watts** sonriendo desde el cielo... [Video acá.](#)

Carlos Fernández, danzó sobre el set, tocando con mucho Power, con un inicio de reminiscencias de Chad Smith de los Red Hot Chili Peppers, hasta cosas de **Bonzo, Pomo, Moro, Calhoun, Ian Paice** y muchos más. No obstante su poderoso arsenal de armas de instrucción masiva, también tuvo momentos de sosiego, de toque aterciopelado en platos y recursos que asemejaban fielmente melodías. A seguir y apoyar su laburo, excepcional baterista, anarquista, docente, espíritu en búsqueda permanente. ¡Chapeau! [Video acá.](#)

Emmelyn Gómez, tercer alumna que tocaba por primera vez, ante bateristas, en este festival, nos regaló su enfoque, ejecutando su drumming sobre pistas develando una tendencia al *Backbeat* atronador “a lo Otto” previamente descripto. Sin lugar a dudas, continuará en su camino de aprendizaje con todo, sorprendiendo al Profe Parrilla y a cada colega. **Desafortunadamente**,

subtleties on a beautiful composition in $\frac{7}{8}$ and grooving in another more urban, less “ambient”. His presence in the set is exceptional, balanced and with an extensive palette of resources. [Watch video here.](#)

Marcio Gaete, The drummer of “**la 25**”, a rocker at heart, was present in every detail, giving us a hand along with the organizers to move equipment, always ready. A CRACK... he rocked it with a clinic that would have made **Mick Jagger** move and had **Charlie Watts** smiling from heaven... [Video here.](#)

Carlos Fernández, He danced over & around the set, playing with a lot of power, with an opening reminiscent of **Chad Smith** of the Red Hot Chili Peppers, to things by **Bonzo, Pomo, Moro, Calhoun, Ian Paice** and many more. Despite his powerful arsenal of weapons of mass instruction, he also had moments of calm, velvety touch on the cymbals and resources that faithfully resembled melodies. Keep up the good work and support him, exceptional drummer, anarchist, teacher, spirit in permanent search. Chapeau! [Video here.](#)

Emmelyn Gómez, The third student who played for the first time in front of drummers at this festival, gave us her approach, performing her drumming on tracks revealing a tendency towards the thunderous Backbeat “à la Otto” previously described. Without a doubt, she will continue on her path of learning with everything, surprising Professor Parrilla and





*Sebastián Vitali agradece a todo el staf y colegas de Merlo.
Thanks from Editor to ALL Merlo staff and colleagues.*

no contamos con registro filmico... ¡pero la inspiración queda! ¡A darlo todo siempre!

Maximiliano Medina, oriundo de Bahía Blanca, desarrolló un solo multi-tímbrico que fue de izquierda a derecha y viceversa en un set de 4 cuerpos que hizo sonar gigante. La evidente influencia de sus maestros **Giunta y Leys** (a su vez coacheado por el GOAT **Gustavo Meli**) es evidente. Su profesionalismo y buen gusto, además de afabilidad en el trato durante toda la jornada me hizo muy feliz de conocerlo, ya que más que músico, se constata que es Artista. [Video de Max acá.](#)

Juan Flores, un alma noble, eterno estudiante del instrumento, cumplió su sueño de formar parte de un Festival de Batería. Recorrió kilómetros y kilómetros desde su **Dolores (Buenos Aires)** natal para estar presente en una travesía épica, digna de la Iliada de Homero... Tan épico como fue rindiendo tributo a un amigo, ex profe, muy querido por él (y entrevistado para la revista) como es **Emi Giménez**, soltándose poco a poco, terminando su presentación con una sonrisa de gratitud que es recíproca y extendida, ya que pocos bateristas son tan buenos seres humanos como Juan. Un baterista de LEY (*también es abogado, y de los pocos bondadosos, en mi opinión*). [Video del Maestro de Dolores acá.](#)

Mana Ginart, quien está estrenando su primer libro llamado "**Data**", cuya presentación cubriremos en el próximo número, deleitó a todos/as con su enfoque de Tango y Milonga en la Batería con compases de amalgama, composiciones de vanguardia como las de **En**

every colleague. **Unfortunately, we haven't had her video excerpt.**

Maximiliano Medina, Originally from Bahía Blanca, he developed a multi-timbral solo that went from left to right and vice versa on a 4-body set that sounded gigantic. The obvious influence of his teachers **Giunta and Leys** (who was also coached by the GOAT **Gustavo Meli**) is evident. His professionalism and good taste, as well as his affability throughout the day made me very happy to meet him, since more than a musician, he is clearly an Artist. [Video here.](#)

Juan Flores, A noble soul, eternal student of the instrument, fulfilled his dream of being part of a Drum Festival. He traveled kilometers and kilometers from his native **Dolores (Buenos Aires)** to be present in an epic journey, worthy of Homer's Iliad... As epic as it was, paying tribute to a friend, former teacher, very dear to him (and interviewed for the magazine) like Emi Giménez, letting go little by little, ending his presentation with a smile of gratitude that is reciprocal and extended, since few drummers are such good human beings as Juan. A drummer by LAW (he is also a lawyer, and one of the few kind ones, in my opinion). [Video here.](#)

Mana Ginart, who is releasing her first book called "**Data**", whose presentation we will cover in the next issue, delighted everyone with her approach to Tango and Milonga on the Drums with amalgamated beats, avant-garde compositions like those of **En Desórbita** (be



Desórbita (no dejen de chequear el número previo, donde detallamos su clínica en lo de **Gusteca Drums** junto a **Ari Sánchez**). Sus Paiste, brillantes y crujientes, al igual que el público, agradecidos por su aporte. [Ver video acá.](#)

Diego González, eximio baterista de la zona Noroeste del AMBA, **General San Martín** más precisamente, es un destacado sesionista, docente e incluso egresado de la universidad pública. Comprometido con el estudio y evolución de la Batería, hace años viene adentrándose fuertemente en el trabajo de *Dahlgren y Fine*, el maravilloso **4 way coordination**, además de reivindicar con su excelso drumming las enseñanzas de su maestro, el GOAT **Gustavo Meli**. Su apertura con grip tradicional hacia el Ride en la izquierda fue un tributo al mendocino, y su personalidad fue in crescendo en la medida que el solo se fue desarrollando, llevándonos de paseo por estilos de Jazz contemporáneos, con una esencia bien rioplatense. Ver y escuchar a Diego es un lujo, y no hablo del eterno Maradona. ¡A seguirlo en sus redes! [Video acá.](#)

Nacho Pilnik, Maestro de la percusión rudimental latinoamericana, desarrolló un breve aunque descomunal solo, en el que demostró todos los sonidos que puede sacarle al durísimo parche de Kevlar del tAMBOR de Drum Corps... Todos/as nos quedamos con ganas de mucho más; desafortunadamente, la jornada se extendió demasiado y esperamos pronto verlo a él junto a todas/os los/as colegas de la escuela **Tchá Degga Dá** rompiéndola en algún escenario cercano. No dejen de invertir su tiempo viendo sus redes, siguiendo su canal ni contactándolo para adquirir EL manual rudimental llamado "**Las 10 páginas**" que les cambiará la vida y nutrirá su paleta de colores y herramientas percusivas como jamás lo hubieron imaginado.

Marcelo Fernández cerró el Festival. Ardua, extensa jornada donde un PLANTEL a lo **Scaloni** de bateristas de diverso origen, género, estilo y desarrollo profesional se dieron cita. Excepcional baterista, educador, sesionista egresado de la Berklee, nos regaló ritmos de Chacarera Fusión, matices rioplatenses

sure to check out the previous issue, where we detailed her clinic at **Gusteca Drums** with **Ari Sánchez**). His Paiste, brilliant and crunchy, like the audience, grateful for her contribution. [Watch video here.](#)

Diego González, An outstanding drummer from the Northwest area of BA, General San Martín more precisely, is an outstanding sessionist, teacher and even a graduate of the public university. Committed to the study and evolution of the Drums, for years he has been strongly delving into the work of **Dahlgren and Fine**, the wonderful **4 way coordination**, in addition to claiming with his excellent drumming the teachings of his teacher, the GOAT **Gustavo Meli**. His open stance ambidextrous approach using traditional grip towards the Ride on the left, was a tribute to the Mendoza native Meli, and his personality grew in crescendo as the solo developed, taking us on a ride through contemporary Jazz styles, with a very Rioplatense essence. Seeing and listening to Diego is a luxury, and I'm not talking about the eternal Maradona. Follow him on his networks! [Video here.](#)

Nacho Pilnik, Master of Latin American rudimental percussion, developed a brief but enormous solo, in which he demonstrated all the sounds he can get out of the extremely hard Kevlar head of the Drum Corps drum... We all wanted much more; unfortunately, the day was too long and we hope to soon see him together with all the colleagues from the **Tchá Degga Dá** school breaking it on a nearby stage. Be sure to invest your time watching his networks, following his channel or contacting him to acquire THE rudimental manual called "**The 10 pages**" that will change your life and nourish your palette of colors and percussive tools like you never imagined.

Marcelo Fernández closed the Festival. A long, arduous day where a Scaloni-style group of drummers from diverse backgrounds, genres, styles and professional development came together. An exceptional drummer, educator, and session player who graduated from Berklee, he gave us Chacarera Fusion rhythms,



y “world music” como solo un Maestro cuyo libro es publicado por la casa editora líder a nivel mundial, **Hudson Music**, puede hacerlo. Sin lugar a dudas, indagaremos en la trayectoria de este colega cuya trayectoria es impresionante. [Video acá.](#)

Párrafo aparte para **Mariano Barchi y Martín Parrilla**, este último EL organizador del Drum Fest. Muchísimas gracias por el empeño, compromiso y humildad. Sin lugar a dudas habrá mucho que mejorar, como nos sucede SIEMPRE a quienes producimos. En este caso nos quedamos con ganas de verlo a Ustedes, también. El equipo liderado por la **Subsecretaría de Cultura de Merlo**, las y los compañeras/os que estuvieron laburando, poniéndole la mejor de las ondas, los encargados del mantenimiento que me ayudaron con un Hilo de Tanza (!) a reparar uno de mis soportes, averiado (siempre anécdota...), alumnos/as, colegas, vecinas/os... Gracias a todos por exceder el ámbito del confort de las pantallas y sumarse a este logro colectivo que, sin lugar a dudas, nos tendrá allí el año entrante.

Y sobre todo... porque logramos donar muchísimos alimentos en esta difícil situación a una parroquia merlense, ¡vean!

Ver el destino de las donaciones recaudadas aquí. Sin importar cómo piensen, indaguen y defiendan nuestro PAÍS. ¡VIVA LA PATRIA, sus Derechos, Cultura y Recursos! [enlace](#) (deslicen en la publicación).

Las donaciones alimenticias de cientos de asistentes fueron entregadas por @mariano_barchi y compañeros/as MERLENSES en la **Casa parroquial Padre Francisco “Paco” Oliveira**, de la localidad de Libertad, Merlo.

GRACIAS A TODAS/OS.

Rioplatense nuances and “world music” as only a Maestro whose book is published by the world’s leading publishing house, **Hudson Music**, can do. Without a doubt, we will delve into the career of this colleague whose career is impressive. [Video here.](#)

We should mention **Mariano Barchi and Martín Parrilla** again, the latter being THE organizer of the Drum Fest. Many thanks for their effort, commitment and humility. Without a doubt there is much to improve, as it ALWAYS happens to those of us who produce. In this case we are looking forward to seeing you, too. The team led by the Undersecretary of **Culture of Merlo**, the colleagues who were working, putting in the best of vibes, the maintenance people who helped me with a fishing line (!) to repair one of my cymbal stands, which was broken (always an anecdote...), students, colleagues, neighbors... Thank you all for exceeding the comfort zone of the screens and joining in this collective achievement that, without a doubt, will have us there next year.

And above all... because we managed to donate a lot of food in this difficult situation to a Merlense parish, look!

See the destination of the donations collected there. No matter how you think, investigate and defend our COUNTRY. LONG LIVE THE LAND, its Rights, Culture and Resources! [link](#) (swipe).

Food donations from hundreds of attendees were delivered by @mariano_barchi and fellow MERLENSES at the **Padre Francisco “Paco” Oliveira** Parish House, in the town of Libertad, Merlo.

THANK YOU ALL.





IMPORTA Y DISTRIBUYE CARME SRL



Visita nuestras redes



 **@carmesrl**

 **@meinlcymbalsargentina**

Diseño publicitario / @Nik.Multimedia.Studio

GRABACIÓN PARA REDES SOCIALES

SOCIAL MEDIA RECORDING



Por | By
Aaron Brizuela

aaronbrizuela   





PARA QUÉ GRABARSE?

Desde mis inicios tocando la batería allá por el 2006, siempre me llamó la atención (como seguramente a todos nosotros) los bateristas que se veían en la tele o, más que nada en Youtube (Por ejemplo, eminencias como **Thomas Lang**, **Tony Roster jr.**, **Thomas Pridgen**, **Marco Minneman**, **Joey Jordison**).

Verlos ahí con sus sets impresionantes y microfoneados, platos brillantes e imponentes, cámaras en los pies para tomar los movimientos de los mil pedales que podían tener; junto con un sonido épico el cual me hipnotizaba. Todo esto hacía que piense y diga la siguiente frase: Yo también quiero salir en un video así algún día. Y ese "algún día" sinceramente lo veía muy lejano, ya que yo estaba aprendiendo a tocar con una batería hecha con baldes de pintura emulando cascos o cuerpos, y latas de dulce de batata como si fueran platillos. Por lo tanto, al ver puros micrófonos y cables sobre las enormes baterías, lo asociaba como algo que pocos podían hacer. En este artículo, veremos que grabar una batería hoy en día, a mi parecer no es tan así.

Recuerdo que pasaron los años y mi amor por tocar, y compartir batería, crecía más y más. Hasta que un día, un "chotito" colega salteño llamado **Cristian Torres** me dijo: "*Aaron, hoy en día, las redes sociales lo son todo. Grabá, grabá y subí como tocas, así la gente lo ve*". Nunca pensé que eso que me dijo iba a tener tanta repercusión en mí, y hoy en día se lo agradezco un montón.

WHY SHOULD YOU RECORD YOURSELF?

Since I started playing drums back in 2006, I was always drawn to the drummers I saw on TV or, more than anything, on YouTube (for example, masters like **Thomas Lang**, **Tony Roster Jr.**, **Thomas Pridgen**, **Marco Minneman**, **Joey Jordison**).

Seeing them there with their impressive, microphoned sets, shiny and imposing cymbals, cameras on their feet to capture the movements of the thousand pedals they could have; along with an epic sound that hypnotized me. All this made me think and say the following phrase: I also want to appear in a video like that one day. And that "someday" honestly seemed very far away, since I was learning to play with a drum kit made with paint buckets emulating shells and drums, and cans of sweet potato as cymbals. Therefore, seeing only microphones and cables on the huge drums, I associated it as something that few could do. In this article, we will see that recording a drum set today, in my opinion, is not so much like that.

I remember that the years went by and my love for playing and sharing drums grew more and more. Until one day, a "chotito" colleague from Salta called **Cristian Torres** told me: "*Aaron, today, social networks are everything. Record, record and upload how you play, so people see it*." I never thought that what he told me would have such an impact on me, and today I am very grateful for it.





Proceso de construcción.
Construction process.

Con el tiempo, y grabándome como podía, no solo aprendí que subir Drumcovers o “solos” servían para mostrarle a la gente como uno tocaba, sino que también me permitió CORREGIRME al ESCUCHARME. Pude corregir posturas, técnica, grip, tempo, Groove, audio, dinámicas, etcétera.

El primer video que subí fue en 2016, y mi objetivo siempre fue el de transmitir lo que siento al tocar batería. Si la gente que lo vé, recibe ese sentimiento que yo tengo, y me lo transmite nuevamente, es la sensación más hermosa de la vida. Creo que tiene que ver mucho con una idea que el **GOAT Gustavo Meli** nos trajo en su última Master Class aquí en Salta Capital: el “ENTRAR EN TRANCE” con la batería, hasta con un Groove simple, pero transmitiendo muchísimas cosas a los presentes, o a uno mismo. Es SUBLIME Y MAGISTRAL.

Hoy en día tengo la suerte de poder grabar con el **Yamaha EAD 10**, el cual es un aparato super increíble adaptado a nuestras necesidades como bateristas. Vamos a analizarlo en profundidad, desde mi experiencia en vivo y en estudio. Será un review distinto, en el cual no analizaremos sonidos o configuraciones, sino sus practicidades, pros y contras que encontré desde mi experiencia, valga la redundancia.

Aunque primero daremos un breve recorrido de como fui grabándome, y aprendiendo al 100% de “prueba y error”. Todo esto también para poner en evidencia el hecho de que NO SE NECESITA DE LO MAS CARO PARA SONAR BIEN.

Over time, and recording myself as I could, I not only learned that uploading Drumcovers or “solos” served to show people how one played, but it also allowed me to CORRECT MYSELF by LISTENING TO MYSELF. I was able to correct postures, technique, grip, tempo, groove, audio, dynamics, etc.

The first video I uploaded was in 2016, and my goal was always to transmit what I feel when playing drums. If the people who see it receive that feeling that I have, and transmit it to me again, it is the most beautiful feeling in life. I think it has a lot to do with an idea that the **GOAT Gustavo Meli** brought us in his last Master Class here in Salta Capital: “GETTING INTO TRANCE” with the drums, even with a simple Groove, but transmitting many things to those present, or to oneself. It is SUBLIME AND MASTERFUL.

Today I’m lucky enough to be able to record with the **Yamaha EAD 10**, which is a super incredible device adapted to our needs as drummers. We are going to analyze it in depth, from my experience live and in the studio. It will be a different review, in which we will not analyze sounds or configurations, but their practicalities, pros and cons that I found from my experience, excuse the redundancy.

But first we will give a brief overview of how I recorded myself, and learned 100% from “trial and error.” All this also to highlight the fact that YOU DON’T NEED THE MOST EXPENSIVE THINGS TO SOUND GOOD.



EVOLUCIÓN Y BÚSQUEDA DE MI SONIDO

Cabe aclarar que no soy ingeniero ni técnico en sonido. Mi objetivo nunca fue lograr el mejor sonido del mundo, sino que se entienda lo que estoy tocando. Esto surgió a partir de los primeros videos. Me grababa con un celular.

Motorola Z Play: Lo que hacía era grabar el video y audio con la cámara selfie en un trípode, y luego emparejarlo en la computadora con el tema original. No era un celular de gama alta, por ende, la calidad de audio no era muy buena. Se escuchaba mucho el sonido de los platos y poco y nada el sonido del bombo.

Cámara GOPRO Hero 2018: si bien tenía un mejor sonido que el celular, los problemas de acústica del lugar seguían haciendo de las suyas. El bombo se hacía escuchar un poco más.

Cabe destacar que, con estos dos equipos, cada vez que hacía algún arreglo un poco más complejo, o algún fraseo lineal que necesitara de varios cuerpos o platos, no se apreciaba bien lo que quería hacer (no se entendía prácticamente nada), sumado a la acústica de los lugares donde grababa que nunca ayudaron. De ahí salió la idea de NO LOGRAR EL MEJOR SONIDO DEL MUNDO, SINO QUE SE ENTIENDA.

Para eso, tuve la oportunidad de que un gran artista con el que estaba trabajando allá por 2020 (El Incomparable **Kike Ramón**), me prestó una consola, unos micrófonos de batería y, a destacar, una **pequeña interfaz**

Beringher USB, la cual grababa en una sola pista mono. A todo esto, yo no tenía idea de nada, pero fui probando diferentes configuraciones, y siguiendo una guía rápida que Kike me explicó. Cuando logré grabar mi primer cover con este seteo, literalmente fue un viaje de ida. Se entendía todo. No habrá sido el mejor sonido del mundo, pero la diferencia de sonido con el celular y la cámara Gopro, era muy amplia.



EVOLUTION OF MY SOUND

It should be noted that I am not an engineer or a sound technician. My goal was never to achieve the best sound in the world, but to make people understand what I was playing. This came about from the first videos. I recorded myself with a cell phone.

Motorola Z Play: What I did was record the video and audio with the selfie camera on a tripod, and then pair it on the computer with the original song. It was not a high-end cell phone, therefore, the audio quality was not very good. You could hear a lot of the sound of the cymbals and very little of the sound of the bass drum.

GOPRO Hero 2018 camera: Although it had better sound than the cell phone, the acoustic problems of the place continued to play their part. The bass drum was heard a little more.

It should be noted that, with these two devices, every time I made a slightly more complex arrangement, or a linear phrasing that needed several drums or cymbals, it was not clear what I wanted to do (practically nothing was understood), added to the acoustics of the places where I recorded that never helped. That's where the idea of NOT ACHIEVING THE BEST SOUND IN THE WORLD, BUT THAT WHAT I WAS PLAYING WOULD BE UNDERSTOOD.

For that, I had the opportunity to have a great artist with whom I was working back in 2020 (The Incomparable **Kike* Ramón**), lend me a console, some drum microphones and, most notably, a small Beringher USB interface, which recorded on a single mono track. In addition to all this, I had no idea about anything, but I was trying different configurations, and following a quick guide that Kike explained to me. When I managed to record my first cover with this setup, it was literally a one-way trip. Everything was understood. It may not have been the best sound in the world, but the difference in sound with the cell phone and the GoPro camera was very wide.

(E. N.: ***Kike** in Argentinian Spanish is not an insult, but a nickname for Enrique)

Pasó el tiempo y Kike necesitaba la consola y los micrófonos, entonces me prestó una que si no me equivoco era de 4 canales, sumado a la plaquita Beringher. Aquí fue donde empecé a microfonear con un micrófono de karaoke que encontré en casa. Lo ubicaba del lado del parche batidor del bombo, así tomaba el bombo también.

Un gran amigo y colega, **Alejandro Ávila** (increíble cantante, compositor y ejecutante del bombo legüero y batería en el Folclore salteño) vio algunos videos que subí con este micrófono, y me prestó otro con un clamp, el cual fue directo al tambor. Hasta ahora sonaba todo genial, pero, los toms no sonaban casi.

Kike me pidió la consola y placa porque la necesitaba, y ahí decidí comprarme mi propia consola, una **Beringher de 8 canales: Xenyx Q802 USB**, la cual se conectaba muy fácilmente a la computadora, y la cual grababa en una sola pista Estéreo.

Aquí es donde empecé a comprar unos **micrófonos azules marca "ROSS"** (¡de Karaoke también!). Super, pero super económicos. Empecé a probar distancias al parche, ecualizaciones... y en varios videos logré un sonido que hasta el día de hoy me pregunto, ¿cómo hice?

Estuve unos meses con este seteo, a prueba y error, hasta que se me dio la oportunidad de adquirir un **set de micrófonos de batería Takstar**. Me costó encontrar el sonido aquí, y creo que hubo una ligera mejoría, también teniendo en cuenta observaciones y críticas de colegas.

A TODO ESTO, POR SUPUESTO NO SERÁ EL MEJOR SONIDO PROVENIENTE DE UN ESTUDIO DE RENOMBRE MUNDIAL, PERO PARA MOSTRAR COMO TOCABA, ¡SE ENTENDÍA MUY BIEN!

Time passed and Kike needed the console and the microphones, so he lent me one that, if I'm not mistaken, had 4 channels, plus the Beringher board. This is where I started miking with a karaoke microphone I found at home. I placed it on the side of the bass drum beater, so I could also pick up the bass drum.

A great friend and colleague, **Alejandro Ávila** (incredible singer, composer and performer of the legüero bass drum and drumset in the Salta Folklore) saw some videos I uploaded with this microphone, and lent me another one with a clamp, which went directly to the drum. Until now everything sounded great, but the toms hardly sounded.

Kike asked me for the console and accesories because he needed them, and that's when I decided to buy my own console, an **8-channel Beringher: Xenyx Q802 USB**, which connected very easily to the computer, and which recorded on a single Stereo track.

This is where I started buying some blue **"ROSS" brand microphones** (for Karaoke too!). Super, super cheap. I started testing patch distances, equalizations... and in several videos I managed to

achieve a sound that to this day I wonder, how did I do it?

I spent a few months with this setup, trial and error, until I was given the opportunity to acquire a **set of Takstar drum microphones**. I had a hard time finding the sound here, and I think there was a slight improvement, also taking into account observations and advice from colleagues.

TO ALL THIS, OF COURSE IT WILL NOT BE THE BEST SOUND COMING FROM A WORLD-RENOUNDED STUDIO, BUT TO SHOW HOW I PLAYED, IT WAS VERY "UNDERSTANDABLE"!





Modulo Yamaha Ead 10

Hasta eso, estuve viendo que gigantes como **El Estepario Siberiano o Eloy Casagrande**, usaban el **Yamaha EAD 10**. Al investigar este aparato y ver todas las facilidades que otorgaba respecto a sonido, practicidad y grabación de videos sin necesidad de una computadora, y al ser consciente de que, repito nuevamente, no soy técnico ni ingeniero en sonido, decidí que debía ver la forma de adquirirlo.

YAMAHA EAD 10: SENSACIONES

Cuando el **Yamaha EAD 10** llegó no lo podía creer. Lo instalé en la batería, y la sensación diferente, de cambio con el primer encendido y al ponerme los auriculares, respecto a lo que estaba anteriormente acostumbrado, fue indescriptible, y hasta placentera. Podía escuchar todo, verdaderamente todo. Y según las escenas o configuraciones que ya trae de fábrica, ecualiza/emula diferentes sonidos en general para la batería, algunos de los cuales serán los mas usados.

Muchas veces al ponernos los auriculares, ya sean in ear o no, estamos acostumbrados a que los graves “aumenten” y los agudos disminuyan. Con el EAD 10, me sorprendí de lo bien y equilibrado que tomaba todo. Bombo, tambor, ghost notes, platos. Estaba maravillado, más que nada por poder escuchar con claridad todo lo que estaba tocando. Eso sí, al instante me di cuenta que la unidad de sensor, tomaba todo según la cercanía de los cuerpos al mismo. Por ejemplo, yo uso los platos altos, pero los toms casi pegados al bombo. Por

Until then, I was noticing drummers like **El Estepario Siberiano or Eloy Casagrande**, using the **Yamaha EAD 10**. When researching this device and seeing all the features it offered regarding sound, practicality and recording videos without the need for a computer, and being aware that, I repeat again, I am not a technician or sound engineer, I decided that I had to see the way to acquire it.

YAMAHA EAD 10: SENSATIONS

When the **Yamaha EAD 10** arrived I couldn't believe it. I installed it on the drum kit, and the different sensation, the change from what I was used to when I first turned it on and put on the headphones, was indescribable, and even pleasant. I could hear everything, really everything. And depending on the features or settings that came with from the factory, it equalizes/emulates different sounds in general for the drum kit, some of which will be the most used.

Many times when we put on headphones, whether in-ear or not, we are used to the bass “boosting” and the treble decreasing. With the EAD 10, I was surprised at how well and balanced it picked up everything. Kick drum, snare drum, ghost notes, cymbals. I was amazed, more than anything because I could clearly hear everything I was playing. However, I immediately realized that the sensor unit picked up everything based on how close the components were to it. For example, I use the high cymbals, but the toms are almost right next to the kick drum. Therefore,



ende, los platos no invadían mucho (salvo el ride que está un poco más abajo), y los toms tenían mucha más presencia. Otro ejemplo para esto: al usar dos chanchas, la primera la tomaba con un volumen o cuerpo excelentes. La segunda, ya sonaba como un sonido más de ambiente. TODO DEPENDIENDO DE LA CERCANÍA O LEJANÍA DEL PLATO O CUERPO RESPECTO AL SENSOR, EL CUAL SE UBICA EN EL ARO DE BOMBO.

Otra extraña sensación que tuve al tocar en vivo y al ensayar, fue la de "que rápido" se microfoneó todo.

Generalmente la batería en vivo es lo que más tiempo toma probar sonido. Sin embargo, aquí conectas dos cables y listo. Ya está. Así sin más.

¿Y una consola multipista?

A todo esto, un colega baterista, al comentarle que quería comprarme un EAD, me dijo: *"ya que querés mejorar el sonido, por qué no te compras una multipista? Valen lo mismo prácticamente"*. Y les juro que la pensé, pero solo por un momento, ya que, al ser ultra novato en sonido, no quería meterme en el universo infinito de editar el sonido cuerpo por cuerpo, o canal por canal.

Yo solamente quería grabar, y subir videos, sin necesidad de estar pasando archivos de audio y video a la computadora, editar el audio, editar el video, esperar a que la computadora renderice dicho video. Entonces me decidí por el EAD 10.

CARACTERÍSTICAS, PROS Y CONTRAS

El "Yamahita" como yo le digo, consta básicamente de dos partes: la Unidad Sensor y el Módulo.

La unidad sensor va instalada en el aro del bombo, como si fuera un trigger convencional, el cual, si posee dicho trigger que capta las vibraciones del bombo, pero también en la parte superior tiene dos micrófonos condenser o ambientales, los cuales captan los sonidos del resto de la batería. El mismo está construido en metal íntegramente.

Mediante dos cables plug (que vienen unidos de fabrica como si fuera uno solo), este sensor se

the cymbals did not invade much (except for the ride which is a little lower), and the toms had much more presence. Another example for this:

when using two cymbals, the first one was recorded with excellent volume or body. The second one, already sounded like a more ambient sound. ALL DEPENDING ON THE CLOSENESS OR DISTANCE OF THE CYMBAL OR DRUM SHELL WITH THE SENSOR, LOCATED ON THE BASS DRUM HOOP.

Another strange feeling I had when playing live and rehearsing was that of "how fast" everything was mic'd

up. Usually live drums take the longest time to sound check. However, here you just plug in two cables and that's it. That's it. Just like that.

What about a multitrack console?

Meanwhile, a fellow drummer, when I told him I wanted to buy an EAD, said to me: "Since you want to improve the sound, why don't you buy a multitrack? They cost practically the same." And I swear I thought about it, but only for a moment, since, being an ultra-novice in sound, I didn't want to get into the infinite universe of editing the sound of each component, or channel by channel. I only wanted to record and upload videos, without having to transfer audio and video files to the computer, edit the audio, edit the video, wait for the computer to render the video. So I decided on the EAD 10.

FEATURES, PROS AND CONS

The "Yamahita" as I call it, basically consists of two parts: the Sensor Unit and the Module.

The sensor unit is installed on the rim of the bass drum, as if it were a conventional trigger, which does have such a trigger that captures the vibrations of the bass drum, but also on the top part it has two condenser or ambient microphones, which capture the sounds of the rest of the drum kit. It's built entirely of metal.

Using two plug cables (which come connected from the factory as if it were one), this sensor is



conecta al módulo, mediante el cual se pueden controlar niveles de volumen del master, de click o salida auxiliar, niveles de reverb, efecto según la escena que seleccionemos, y volumen del trigger. Podemos personalizar estas escenas y guardarlas. Tiene la función también de poder conectarle un pendrive y grabar lo que toques. Está íntegramente construido en plástico.

Son básicamente esas dos cosas, sumado al cable plug que conecta ambas unidades, y la fuente que viene incluida. Y listo, con eso ya tienes toda tu batería lista para grabar, tocar en vivo, ensayar, estudiar.

Posee entradas para 6 triggers en total, los cuales son muy útiles. **Y para mí, la entrada más importante, es la entrada USB to Host. Esta permite conectar el aparato a un celular, y por medio de la aplicación (REC'N'SHARE), poder grabar los audio y video ya mezclado, sin necesidad de pasar archivos a la PC y editar posteriormente.** Una maravilla que, según mi experiencia, permite ahorrar un montón de tiempo. Dicha app está disponible tanto para Android como para iOS.

Esta app facilita prácticamente todo: desde la separación de pistas de la canción que seleccionemos para luego quitarle la batería original y ponerle la nuestra, conteo inicial para entrar a tempo correctamente, click para poder tocar solos o con una canción, Repeat A-B por si queremos practicar una parte en específico, entre otras.

Tengo que exponer también que la app tiene algunos fallos, como el de que a veces no guarda el último video que se filmó, por más que pongas guardar. Me hizo perder un par de videos en vivo y en casa. También a veces no acierta bien el click de algunas canciones, pero puede tener que ver con la canción en sí y no con la app.

Ventajas respecto a un seteo de micrófonos convencional

- Portabilidad
- Practicidad (menos cables y micrófonos)
- Grabación directa a dispositivo usb.

connected to the module, through which you can control the volume levels of the master, click or auxiliary output, reverb levels, effect according to the scene you select, and trigger volume. We can customize these settings and save them. It also has the function of being able to connect a pendrive and record what you play. It is built entirely of plastic.

It's basically those two things, plus the plug cable that connects both units, and the power supply that's included. And that's it, with that you have your whole drum kit ready to record, play live, rehearse, study.

It has inputs for 6 triggers in total, which are very useful. **And for me, the most important input is the USB to Host input. This allows you to connect the device to a cell phone, and through the application (REC'N'SHARE), you can record the audio and video already mixed, without having to transfer files to the PC and edit later.** A wonder that, in my experience, allows you to save a lot of time. This app is available for both Android and iOS.

This app makes practically everything easier: from separating tracks of the song we select to then remove the original drum kit and put our own, initial count to enter the correct tempo, click to be able to play solos or with a song, Repeat A-B in case we want to practice a specific part, among others.

I must also point out that the app has some flaws, such as sometimes not saving the last video that was filmed, no matter how much you save it. It made me miss a couple of videos live and at home. It also sometimes doesn't click properly on some songs, but that may have to do with the song itself and not the app.

Advantages Over A Conventional Microphone Setup

- Portability
- Practicality (less cables and microphones)
- Direct recording to usb device.

- Ahorro de tiempo y dinero.
- Menos necesidad de ajustes técnicos.
- Desventajas respecto a un seteo de micrófonos convencional
- Imposibilidad de edición en multipista.
- No permite ajustes finos de cada micrófono.
- Puede perder detalle y dinámica en el sonido.
- Puede no ser muy útil el producciones complejas.
- No permite el control total del sonido.

PUNTOS DÉBILES

Hasta ahora vamos viendo que el “Yamahita” es una maravilla para nosotros, pero como todo aparato tecnológico, también tiene sus críticas o cuestiones a mejorar.

Primeramente, me gustaría hablar del sistema de agarre que tiene el Sensor al bombo. Consiste en un tornillo que podemos ajustar a mano sin necesidad de llave de afinar o herramienta alguna. En la parte del tornillo que hace contacto con el aro, lleva como una tapita de goma. No sé de qué material será pero tiene bastante adherencia, la cual hizo que en una ocasión, al desajustar, esta se saliera y quedara suelta.

Ahí vi que el tornillo y dicha gomita no estaban pegados o unidos. Y no queremos perder esta pieza porque muy seguramente debe ser inconseguible. Mi solución fue, con muchísimo cuidado, pegarlo con pegamento adhesivo “La gotita”.

Otro punto a mejorar o a tener en cuenta, es el material de construcción del módulo. No se siente excelentemente fabricado. Se lo siente liviano, hasta algo frágil. No así los potenciómetros y botones, que otorgan una buena respuesta. Pero el cuerpo del mismo, da la sensación de que no queremos darle ni un golpecito, por las dudas.

- Time and money savings.
- Less need for technical adjustments.
- Disadvantages regarding a conventional microphone setup
- Impossibility of multitrack editing.
- Does not allow fine adjustments of each microphone.
- May lose detail and dynamics in the sound.
- May not be very useful in complex productions.
- Does not allow total control of the sound..

WEAKNESSES

So far we can see that the “Yamahita” is a marvel for us, but like any technological device, it also has its criticisms or issues to improve.

First, I would like to talk about the Sensor’s grip system on the bass drum. It consists of a screw that we can adjust by hand without the need for a tuning key or any other tool. On the part of the screw that makes contact with the rim, there is a kind of rubber cap. I don’t know what material it is made of, but it has a lot of adhesion, which caused it to come out and become loose on one occasion when I

loosened it. There I saw that the screw and the rubber cap were not glued or joined. And we don’t want to lose this piece because it must surely be unfixable. My solution was, very carefully, to glue it with “La gotita” adhesive glue.

Another point to improve or to take into account is the construction material of the module. It doesn’t feel excellently made. It feels light, even somewhat fragile. Not so the potentiometers and buttons, which give a good response. But its body

gives the sensation that we don’t want to even tap it, just in case.



Y lo que si quiero mencionar, es el material de las entradas plug. Son plásticas en el módulo, y metálicas en el sensor, pero al insertar los cables, no otorgan ese click característico, o ese anclaje al que comúnmente estamos acostumbrados. Por lo tanto, siento que hay que tratarlas con mucho cuidado.

MEJORAS Y CONSEJOS

Las escenas que más uso, básicamente son Compressor, Metal Kick y Arena. Totalmente editables con los sonidos que nosotros queramos. Aconsejo, desde mi experiencia y opinión subjetivas, no superar la mitad o $\frac{3}{4}$ de “efecto”, ya que perdemos un poco de detalle, notas fantasmas, por ejemplo. Lo mismo para el volumen del trigger. La cantidad de reverb, yo no paso del $\frac{1}{4}$.

AMPLIFICACIÓN DE LA BATERIA EN VIVO

Recuerdo la cara de emoción del sonidista cuando le dije que no iba a necesitar micrófonos para la batería, sino que simplemente me pase un cable. Al terminar le pregunte que tal se escuchó afuera, a lo que me respondió con entusiasmo que muy bien, que solo fue necesario ecualizar una que otra cosa, pero que fue super fácil.

Algo a tener muy en cuenta, son las filtraciones: EL APARATO TOMA TODO Y PUEDE LLEGAR A ESCUCHARSE EN EL PUBLICO TODO LO QUE DIGAMOS O HABLEMOS CON COMPAÑEROS DE BANDA O STAFF.

CONCLUSIÓN

Básicamente, **el Yamaha EAD 10 es una de las mejores adquisiciones que tuve.** La sensación de tener el control de tu monitoreo de la batería, sumado a su practicidad de transporte y armado, más la de poder grabar todo en tu celular ya con audio del aparato, y sin tener que editarlo en la computadora, es algo magistral. Grabás, guardas el video, y ya podés compartirlo en tus redes. ¡Nunca fue tan simple!

Ahora, soy consciente de que el EAD 10 es un dispositivo caro, y que muchas veces, es algo complejo poder acceder a él; más que nada por

And what I do want to mention is the material of the plug inputs. They are plastic in the module, and metal in the sensor, but when inserting the cables, they don't give that characteristic click, or that anchoring to which we are commonly accustomed. Therefore, I feel that they must be treated with great care.

IMPROVEMENTS AND TIPS

The scenes I use the most are basically Compressor, Metal Kick and Arena. They are totally editable with the sounds we want. Based on my experience and subjective opinion, I advise not to exceed half or $\frac{3}{4}$ of the “effect”, since we lose a bit of detail, ghost notes, for example. The same goes for the trigger volume. As for the amount of reverb, I don't go over $\frac{1}{4}$.

LIVE DRUM AMPLIFICATION

I remember the sound engineer's excited face when I told him I wouldn't need microphones for the drums, but that I should just run a cable. When I finished, I asked him how it sounded outside, to which he responded enthusiastically that it was great, that it was just necessary to equalize a few things, but that it was super easy.

Something to keep in mind is the leaks: THIS DEVICE TAKES EVERYTHING AND EVERYTHING WE SAY OR TALK TO BAND MATES OR STAFF CAN BE HEARD IN THE AUDIENCE.

CONCLUSION

Basically, **the Yamaha EAD 10 is one of the best purchases I've ever had.** The feeling of having control over your drum monitoring, added to its practicality of transport and assembly, plus being able to record everything on your cell phone with audio from the device, and without having to edit it on the computer, is something masterful. You record, save the video, and you can share it on your networks. It's never been so simple!

Now, I'm aware that the EAD 10 is an expensive device, and that many times, it's somewhat complex to be able to access it; more than anything

su precio y disponibilidad. Por lo tanto, el objetivo de esta redacción es motivar a grabarse, pero no exclusivamente con el EAD 10. Grabarse para corregirse, escucharse, estudiar y corregirse nuevamente. Y para subir a nuestras redes por supuesto, ya que, debido a esta promoción, nos facilitará poder trabajar en diferentes proyectos, clases, clínicas de batería, etc., pero más que nada ¡TRANSMITIR!

En mi experiencia, NO NECESITAS DEL EQUIPO MAS CARO PARA SONAR BIEN, porque al fin y al cabo (sé que muchos no estarán de acuerdo quizás), NO ES LA FLECHA, ES EL INDIO. El instrumento o el equipo no va a sonar por vos, por más que sea tope de gama. La magia está en vos, y eso se logra con el estudio, con la práctica, con la dedicación de tiempo, esfuerzo, pero también amor por este bellissimo instrumento que nos sana, nos cuida y nos motiva.

Quiero aclarar también para aplacar un poquito la controversia, que un instrumento (tambor, plato, pedal, etc.) y/o un micrófono de gama alta, ¿nos permitirán sonar mejor? ¡POR SUPUESTO QUE SI! Una cosa no quita la otra. Podemos sonar decente con un set accesible económicamente, si nuestro objetivo es mostrar lo que hacemos. Pero si tenemos la posibilidad de acceder a una buena consola multipista, por ejemplo, con unos micrófonos para batería topes de gama, ¿Por qué no hacerlo? ¡todo suma!

Pero si no está dentro de nuestras posibilidades, podemos grabarnos y sacar buen material igualmente para difundir nuestro trabajo. Dependerá de nuestro objetivo: Por ejemplo, a mi parecer, yo no grabaría un disco con el Yamaha EAD 10 ya que no nos permite editar pistas por separado, y no podemos tener el control sobre el sonido.

Podemos sonar bien con un mixer que grabe en una pista estéreo, y 4 mics económicos. El resto está en ir probando y basarse en lo que dije anteriormente: prueba y error.

Muchas veces nos dejamos llevar por el peso de una marca, ya sea marca de batería, platos, o

because of its price and availability. Therefore, the objective of this writing is to motivate you to record yourself, but not exclusively with the EAD 10. Record yourself to correct yourself, listen to yourself, study and correct yourself again. And to upload to our networks of course, since, due to this promotion, it will make it easier for us to work on different projects, classes, drum clinics, etc., but more than anything, TRANSMIT!

In my experience, YOU DON'T NEED THE MOST EXPENSIVE EQUIPMENT TO SOUND GOOD, because at the end of the day (I know many will disagree perhaps), IT'S NOT THE ARROW, IT'S THE ARCHER. The instrument or the equipment is not going to sound good for you, even if it is top of the range. The magic is in you, and that is achieved with study, practice, dedication of time, effort, but also love for this beautiful instrument that heals us, takes care of us and motivates us.

I also want to clarify, to calm the controversy a little, that an instrument (drum, cymbal, pedal, etc.) and/or a high-end microphone, will they allow us to sound better? OF COURSE THEY WILL! One thing does not take away from the other. We can sound decent with an affordable set, if our goal is to show what we do. But if we have the possibility of accessing a good multitrack console, for example, with top-of-the-range drum microphones, why not do it? Everything counts!

But if it is not within our possibilities, we can record ourselves and get good material anyway to spread our work. It will depend on our objective: For example, in my opinion, I would not record an album with the Yamaha EAD 10 because it does not allow us to edit tracks separately, and we cannot have control over the sound.

We can sound good **with a mixer that records on a stereo track, and 4 cheap mics. The rest is a matter of trying and basing ourselves on what I said before: trial and error.**

Many times we get carried away by the weight of a brand, whether it is a brand of drums,

también marcas de equipos de sonido. Pero creo firmemente en que debemos abrir la cabeza para encontrar otras opciones.

Me gusta decir que SOY UN ETERNO APRENDIZ. PUEDO APRENDER DEL MAS EXPERTO, PERO TAMBIEN DEL PRINCIPIANTE. **EL COMPARTIR BATERIA, NOS SALVA.**

Aaron Brizuela

Músico Baterista. Sesiones para show y grabaciones. Soy el de las caras locas al tocar, y me gusta hacer drumcovers.

Licenciado en Nutrición. MP 694

cymbals, or also brands of sound equipment. But I firmly believe that we must open our minds to find other options.

I like to say that I AM AN ETERNAL APPRENTICE. I CAN LEARN FROM THE MOST EXPERT, BUT ALSO FROM THE BEGINNER. **DRUMS HEAL AND SAVE US**, as Sebastián Vitali use to say.

Aaron Brizuela

Musician Drummer. Sessions for shows and recordings. I'm the one with the crazy faces when playing, and I like to do drum covers.

Nutrition Graduate. MP 694



Gusteca Drums

¡BATERÍAS,
PLATILLOS
REDOBLANTES
Y MÁS!

Showroom de impecables
usados como nuevos en
Palermo Hollywood.

Salas de ensayo profesional
y de última generación.

Clínicas & Masterclass presenciales

Live Sessions

📍 [gustecadrums](#) | [gustecadrums.salas](#)

CONTACTANOS | DM US

TODO EL EQUIPAMIENTO PUEDE
PROBARSE IN SITU
Everything could be tested here!

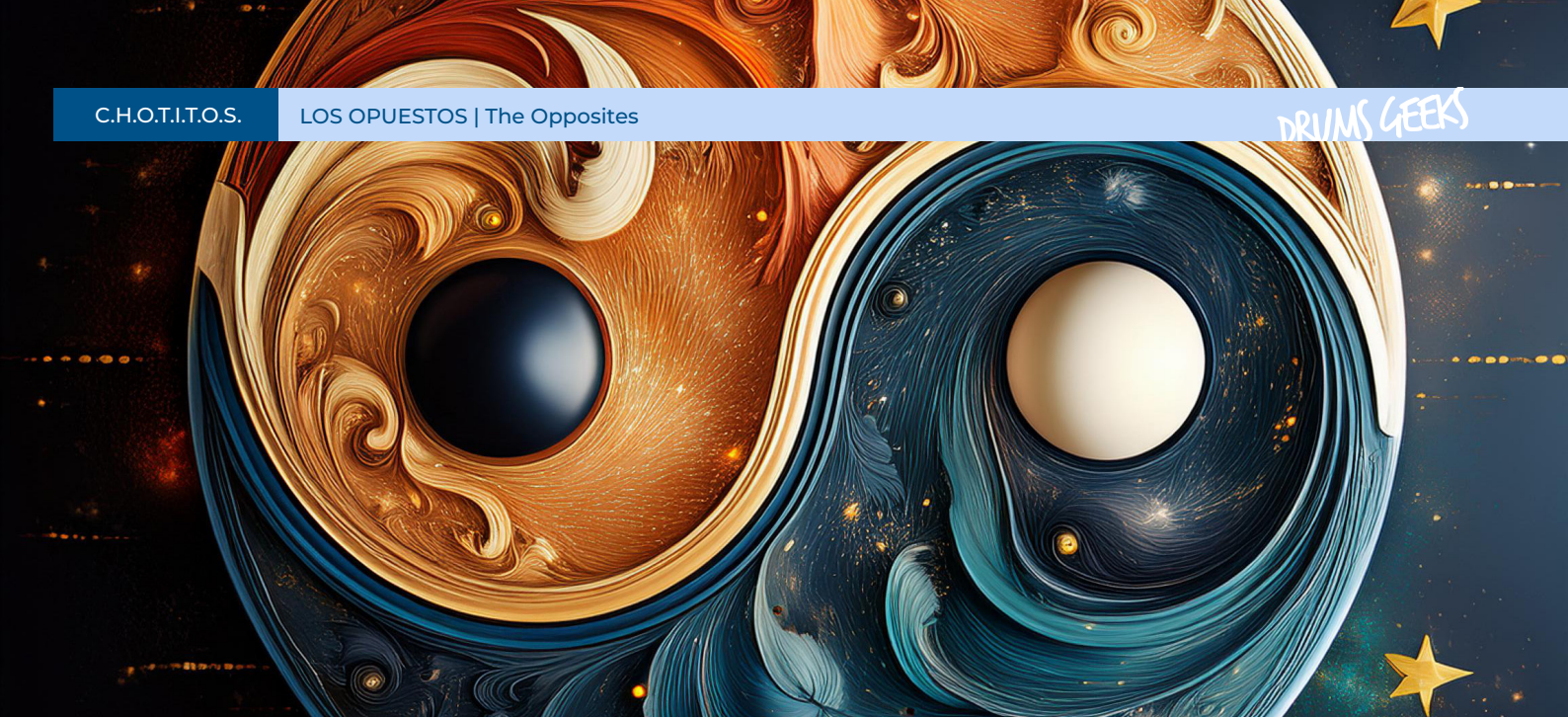
LOS OPUESTOS

THE OPPOSITES



Por | By
Leonardo Alvarez





Hola a todos, espero que estén muy bien. Desde el sur de Argentina les envío un saludo.

En el número anterior se habló del lado docente en la cátedra de batería del **IUPA**, donde compartí los objetivos y propósitos de la carrera universitaria. Esta vez, quiero adentrarnos de lleno a la música y ofrecerles algo práctico, para que pongamos en acción nuestras habilidades como bateristas.

Lo que voy a proponer tiene que ver con salir de nuestra zona de confort y exponernos a nuevos desafíos, con el fin de desarrollar tanto nuestra creatividad como nuestra capacidad de adaptación. En la nota especial de **Sebastián Vitali** sobre **Minichillo**, hablé de juegos rítmicos utilizando onomatopeyas, y hoy vamos a seguir en esa línea creativa.

Cuando pienso en creatividad, inmediatamente pienso en el juego. No olvidemos que el término en inglés *play* significa “jugar”. Les sugiero que le den la consigna que les voy a compartir a un niño o una niña, y verán lo fácil y divertido que resulta para ellos. Esto demuestra la importancia de jugar con nuestras ideas para estimular la creatividad.

Lo que les propongo es hacer analogías e intercambios con diferentes tipos de artes, tomando movimientos culturales como el minimalismo, el surrealismo, o incluso

Hello everyone, I hope you are doing well. I send you a warm greeting from the south of Argentina.

In the previous issue we talked about my work as a teacher in the drum department at IUPA, where I shared the objectives and purposes of the university career. This time, I want to offer you something more practical, so that we can put our skills as drummers into action.

What I am going to propose has to do with leaving our comfort zone and exposing ourselves to new challenges, in order to develop both our creativity and our ability to adapt. In Sebastián Vitali's special note on Minichillo, I talked about rhythmic games using onomatopoeia, and today we are going to follow that creative line.

When I think of creativity, I immediately think of play. Let's not forget that the term in English *play* means “to play.” (in Spanish anyone one “touches” their instrument) I suggest that you give the instructions that I am going to share with you to a boy or a girl, and you will see how easy and fun it is for them. This shows the importance of playing with our ideas to stimulate creativity.

What I propose is to make analogies and exchanges with different types of arts, taking cultural movements such as minimalism, surrealism, or even philosophical concepts



conceptos filosóficos como el Yin y Yang, y trasladarlos a la batería.

En este artículo vamos a poner de ejemplo el **Yin Yang**. Este concepto filosófico chino representa la dualidad complementaria: el yin es lo oscuro, lo femenino y lo pasivo, mientras que el yang es lo claro, lo masculino y lo activo. Estos opuestos se transforman y complementan continuamente, creando un todo en un equilibrio dinámico.

Ahora, pensemos en opuestos en nuestra vida diaria: día y noche, frío y calor, bueno y malo, jóvenes y adultos. ¿Qué pasaría si trasladamos esta filosofía a términos musicales y más precisamente al drumming? Aquí algunos ejemplos de opuestos que podrían servir como disparadores (aunque lo ideal es que encuentres los tuyos propios):

- Fortissimo - Pianissimo
- Diminuendo - Crescendo
- Accelerando - Ritardando
- Subdivisión binaria - Subdivisión ternaria
- Densidad alta de notas - Poca densidad de notas
- Pulso - Sin pulso (free)
- Corcheas - Tresillos de corcheas
- Agudo - Grave
- Plátillos - Parches
- Aros - Parches

Tal vez te estés preguntando:

¿Qué hago con los opuestos?

Vamos a darle un marco, tal como señala **Bob Moses** en su libro **Drum Wisdom**, una estructura musical sólida actúa como un marco que guía tanto al músico como al oyente. Tocar dentro de una estructura no limita la creatividad; más bien, proporciona un punto de referencia que nos permite experimentar de manera más libre y coherente. La estructura nos ofrece un equilibrio entre lo establecido y lo improvisado, tal como lo hace el concepto del **Yin Yang**.

such as Yin and Yang, and transferring them to drumming.

Let's take **Yin Yang** as an example. This Chinese philosophical concept represents complementary duality: yin is dark, feminine and passive, while yang is light, masculine and active. These opposites continually transform and complement each other, creating a dynamic balance.

Now, let's think about opposites in our daily lives: day and night, cold and hot, good and bad, young and old. What would happen if we transferred this philosophy to drumming? Here are some examples of opposites that could serve as triggers (although ideally you should find your own):

- Fortissimo - Pianissimo
- Diminuendo - Crescendo
- Accelerando - Ritardando
- Binary subdivision - Ternary subdivision
- High note density - Low note density
- Pulse - Pulseless (free)
- Eighth notes - Eighth note triplets
- High - Low
- Cymbals - Heads
- Rims - Heads

You may be wondering:

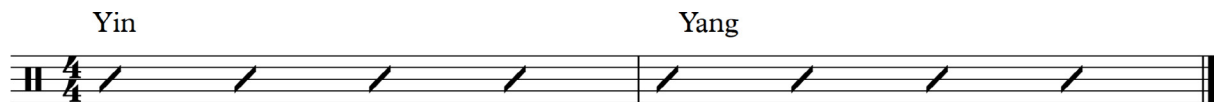
What do I do with opposites?

As **Bob Moses** points out in his book **Drum Wisdom**, a solid musical structure acts as a framework that guides both the musician and the listener. Playing within a structure does not limit creativity; rather, it provides a reference point that allows us to experiment more freely and coherently. Structure offers us a balance between the established and the improvised, just as the concept of Yin and Yang does.



Podemos pensar en una forma musical básica, como un diálogo entre dos personas: cuando una habla, la otra escucha, y luego los roles se invierten. Esto también nos lleva de vuelta a la filosofía del Yin Yang. Si reducimos esta interacción musical a su forma más simple, podemos pensar en una estructura de dos compases, como si fueran el Yin y el Yang: dos opuestos que se complementan.

A partir de aquí, podemos utilizar los opuestos que encontramos en el lenguaje musical como disparadores para desarrollar nuestra creatividad. Aplicamos estos opuestos en una estructura de dos compases, y más adelante podemos ampliarla a 4, 8, 16 o incluso 32 compases.



Este enfoque tiene mucho en común con el movimiento minimalista, donde la reducción de elementos a su esencia es clave para generar impacto y profundidad emocional. Al simplificar la estructura a dos compases, eliminamos lo innecesario y nos enfocamos en lo esencial, lo que permite que la interacción entre los opuestos, como la pregunta y la respuesta, se sienta de manera más clara y poderosa.

Mi sugerencia es que practiquen con cada uno de estos opuestos durante un tiempo prolongado, hasta que sientan que se agotan las ideas. Y cuando lleguen a ese punto de repetición, sigan un poco más. Romper esa barrera de frustración es clave para alcanzar nuevas alturas creativas.

Les comparto esta grabación de la canción **Doctor** compuesta por **Ramiro Flores** e interpretada por la saxofonista Uruguaya **Patricia Lopez** + el **trío del fin del mundo** (Patagonia Argentina).

Es una canción donde al comienzo del tema se toca free, en la segunda parte se toca a tempo (aclaró que el compás está en **15/16**), luego en

We can think of a basic musical form as a dialogue between two people: when one speaks, the other listens, and then the roles are reversed. This also brings us back to the philosophy of Yin Yang. If we reduce this musical interaction to its simplest form, we can think of a two-bar structure, as if it were Yin and Yang: two opposites that complement each other.

From here, we can use the opposites we find in musical language as triggers to develop our creativity. We apply these opposites in a two-bar structure, and later we can expand it to 4, 8, 16, or even 32 bars.

This approach has a lot in common with the minimalist movement, where reducing elements to their essence is key to generating impact and emotional depth. By simplifying the structure to two measures, we strip away the unnecessary and focus on the essential, allowing the interplay between opposites, such as question and answer, to be felt more clearly and powerfully.

My suggestion is to practice with each of these opposites for a long time, until you feel like you're running out of ideas. And when you reach that point of repetition, keep going a little longer. Breaking through that barrier of frustration is key to reaching new creative heights.

I share with you this recording of the song *Doctor* composed by **Ramiro Flores** and performed by the Uruguayan saxophonist **Patricia Lopez** + the trio from the end of the world (Patagonia Argentina).

It is a song where the first part is played free, in the second it's played a tempo (I clarify that the beat is in **15/16**), then in the solos it's



los solos se acompaña tocando free para retomar el tema final a tempo.

Ejercitar sobre opuestos en este caso tocar “tempo y sin tempo” te permite moverte dentro una estructura respetando la forma de una canción.

¡Éxitos en la práctica!

Biografía.

Moses, B. (1984). Drum wisdom. Published by Modern Drummer Publications.

DISPONIBLE AQUÍ



accompanied by playing freely to return to the final song a tempo.

Exercising on opposites in this case playing “tempo and without tempo” allows you to move within a structure respecting the form of a song.

Good luck in practice!

Biography.

Moses, B. (1984). Drum wisdom. Published by Modern Drummer Publications.

AVAILABLE HERE

LEONARDO ÁLVAREZ

MASTER CLASS

LA BATERÍA EN EL PROCESO CREATIVO

YAIMA

ENTRADA LIBRE Y CUPO LIMITADO.
CONFIRMAR ASISTENCIA A: ALVAREZLEONARDOLUCAS@GMAIL.COM

Taller

GENERAL PAZ 117 - CINCO SALTO - RN

SABADO 10 DE AGOSTO | 17HS

YAMAHA

TIVOTODOMUSICA

LEONARDO ÁLVAREZ

MASTER CLASS

LA BATERÍA EN EL PROCESO CREATIVO

YAIMA

MIÉRCOLES 25 DE SEPTIEMBRE | 17HS
ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA DE NEUQUÉN
BY MARCELO T. DE ALVEAR 90, NQN

YAMAHA

TIVOTODOMUSICA

LEONARDO ÁLVAREZ

MASTER CLASS

LA BATERÍA EN EL PROCESO CREATIVO

ORIENTADO A BATERISTAS DE TODOS LOS NIVELES

12 SÁBADO

YAIMA

17 HS

EDMA
ESCUELA DE MÚSICA Y ARTE

PRIMERA EDICIÓN

C.H.O.T.I.T.O.S

DRUMS GEEKS FESTIVAL

15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

TODOS LOS DÍAS

Clase privadas de 9 a 16hs
con distintos profesores
previa inscripción

VALORES | 1 día \$15000
2 días \$25000 | 3 días \$35000

*El costo de las jornadas no incluye
las clases privadas.*

Consultas e inscripciones
11 6169 0642 | Gusteca drums.

VIERNES 15
desde las 16hs

RODI ZARZA



CHINO FERRER



SEBASTIÁN VITALI



LAILA PORTILLO



FELIPE VAN DER MER



SÁBADO 16
desde las 16hs

QUIQUE CENTILE



DIEGO GONZÁLEZ



SILVIO OTTOLINI



GUSTAVO MELI



CARLOS RIGANTI



DOMINGO 17
desde las 16hs

GUILLERMO OCHONGA



CESAR DURAÑONA



MARIANO CABRAL



TOMÁS LIMERES



PIPI PIAZZOLLA



Todas las actividades estan sujetas a cambios sin previo aviso.



TRANSCRIPCIÓN DE BATERÍA Y ANALÍISIS DE SOLOS.

DRUM TRANSCRIPT AND SOLO ANALYSIS



Por | By
Nehemias Gabriel Aboal Meciuk

nehemiasgabrielaboal  





En la columna anterior hablamos acerca de utilizar las transcripciones para resolver canciones. Trabajamos sobre “**Appaloosa**” de **Gino Vannelli**. Vamos a profundizar en algunos aspectos clave del proceso mencionado anteriormente. Como primer paso, armamos la estructura básica de la canción, que quedó de la siguiente manera:

INTRO (12 compases de 4/4) +
(1 compás de 2/4)

A (9 compases de 4/4)

A' (9 compases de 4/4)

B (12 compases de 4/4) +
(1 compás de 2/4)

A' (9 compases de 4/4)

B (12 compases de 4/4) +
(1 compás de 2/4)

A'' (9 compases de 4/4)

B' Solo Guitarra (13 compases de 4/4) +
(1 compás de 2/4)

A' (9 compases de 4/4)

A''' (7 compases de 4/4)

FINAL (similar a la INTRO)

Quiero aclarar cuál es la diferencia entre A, A', A'' y A''': son prácticamente iguales, pero tienen pequeñas variantes, como un cierre armónico diferente, una variante melódica o en la cantidad

In the previous article we talked about using transcriptions to solve songs. We worked on “**Appaloosa**” by **Gino Vannelli**. Let's dive into some key aspects of the process mentioned above. As a first step, we put together the basic structure of the song, which looks like this:

INTRO (12 bars of 4/4)
+ (1 bar of 2/4)

A (9 bars of 4/4)

A' (9 bars of 4/4)

B (12 bars of 4/4) +
(1 bar of 2/4)

A' (9 bars of 4/4)

B (12 bars of 4/4) +
(1 bar of 2/4)

A'' (9 bars of 4/4)

B' Guitar Solo (13 bars of 4/4) +
(1 bar of 2/4)

A' (9 bars of 4/4)

A''' (7 bars of 4/4)

FINAL (similar a la INTRO)

I want to clarify what the difference is between **A, A', A'' and A'''**: they are practically the same, but they have small variations, such as a different harmonic closure, a melodic variation or in the





Mark Craney **HEROE**

de compases. Hilando fino, no está del todo bien decir que son todas una A debido a las variantes mencionadas. Lo mismo ocurre con el solo de guitarra: está tocado sobre la parte B, pero es una B' "prima", ya que contiene un compás más de 4 beats y otros obligados diferentes a la parte cantada.

Para esta ocasión, traje la estructura de la canción pasada a una parte, anotando la melodía de la guitarra, que son puntos de apoyo para la batería, escrita de manera lineal arriba del pentagrama, sin las alturas. También anoté algunos obligados de batería dentro del pentagrama, solo la rítmica, sin distinguir orquestación, sin dejar de diferenciar entre nota corta y nota larga, que es fundamental. Recuerden que no es una transcripción exacta, sino una noción, una ayuda de por dónde va la cosa. Estamos armando un borrador, una hoja de trabajo personal para nosotros.

Con todo el esqueleto de la canción, ya podemos escucharla siguiendo la parte y, luego de eso, podemos empezar a transcribir la batería, ya que tenemos una sólida estructura y sabemos dónde estamos parados. Podemos comenzar a transcribir los fills principales de anticipo de sección, grooves y arreglos. Pueden chequear en el número anterior de la revista, donde realicé a mano la transcripción de la introducción de **"Appaloosa"** que interpretó **Mark Craney** en el disco **"Brother to Brother"** de **Gino Vannelli** (1978).



number of bars. To be more precise, it is not entirely correct to say that they are all an A due to the variations mentioned. The same occurs with the guitar solo: it is played over the B part, but it is a "prima" B', since it contains one more bar of 4 beats and other obligattos different from the sung part.

For this occasion, I brought the structure of the song into a part, noting the guitar melody, which are supporting points for the drums, written in a linear way above the staff, without the pitches. I also noted some drum obligattos within the staff, only the rhythm, without distinguishing orchestration, without ceasing to differentiate

between short note and long note, which is fundamental. Remember that it is not an exact transcription, but a notion, a help of where things are going. We are putting together a draft, a personal worksheet for ourselves.

With the whole skeleton of the song, we can now listen to it following the part and, after that, we can start transcribing the drums, since we have a solid structure and we know where we stand. We can start transcribing the main section advance fills, grooves and arrangements. You can check out the previous issue of the magazine, where I hand-transcribed the introduction of "Appaloosa" that Mark Craney performed on the album **"Brother to Brother"** by **Gino Vannelli** (1978).



Les recomiendo este ejercicio de sacar las formas de las canciones por sección, asignando letras, compases y anotaciones personales. Les aseguro que esto generará un crecimiento exponencial como músicos. Recuerden que cada estilo de música tiene un lenguaje diferente; siempre es bueno un acercamiento cultural a cada género, con todo el respeto que su historia merece.

No duden es escribirme para lo que deseen,
pueden enviarme sus transcripciones y
contarme sus experiencias. Me pueden
buscar en [Instagram](#) o [YouTube](#) con
mi nombre, o contactarme a mi correo:
nehemiasaboal@gmail.com

¡Gracias y hasta la próxima!

I recommend this exercise of taking the forms of the songs by section, assigning lyrics, bars and personal notes. I assure you that this will generate exponential growth as musicians. Remember that each style of music has a different language; it is always good to have a cultural approach to each genre, with all the respect that its history deserves.

Please don't hesitate to write whatever you want, you can send me your transcriptions and tell me about your experiences. You can find me on [Instagram](#) or [YouTube](#) with my name, or contact me at my email: **nehemiasaboal@gmail.com**

Thank you and see you next time!

APPALOOSA

Gino Vanelli

Transcripción: Nehemias G. Aboal Maciuk

INTRO

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel. It consists of two staves: a piano accompaniment staff and a vocal staff. The piano part is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal part is written in a lower register, also in treble clef, with lyrics underneath. The score is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics are: "Hello, hello, good morning to you," "I've been here, I've been here, waiting for you," "And the silence is like a friend," "Who has been here since the beginning of time." The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. The piano part features a prominent bass line with a steady rhythm. The vocal part is characterized by its soft, ethereal quality. The overall mood is contemplative and serene.

38

44 B

49

54 fill

59 A"

65 B' SOLO GUITARRA

70 fill

75 fill

81 A'

87 A'''

93

FINAL

98

104



HISTORIA DE LA INTERDEPENDENCIA

HISTORY OF INTERDEPENDENCE



Por | By
Sebastián Vitali





Hola, bateros y bateras! En esta cuarta entrega sobre interdependencia, veremos el enfoque de un baterista que supo ganarse su lugar entre los “dioses de la batería” en este siglo, **Marco Minnemann**. Un excelente músico, mejor persona, que tuve la fortuna de conocer en 2012, y que deleitó a bateristas de todas las latitudes de nuestro inmenso país y querida Latinoamérica, en el **Mendoza International Drum Fest 2005**, organizado por nuestro baluarte **Gustavo Meli**. Tuve el inmenso honor de tocar en su edición de 2023.



INTERDEPENDENCIA EXTREMA

Así se llama su libro, que editó con el genial **Rick Gratton**, creador a su vez de **Rick Licks**, otro texto vanguardista. A simple vista, el título suena intimidante. Es un trabajo de toda una vida, según palabras de su autor. **Virgil Donati** lo avala en el prólogo; imagínense. En el número anterior, hablamos sobre el enfoque de **Gary Chester** en sus **New Breed**, libros que **Minnemann** estudió minuciosamente, al igual que los Licks de Gratton. Les dio un enfoque propio, diseñando calentamientos, patrones y melodías “extremas” destinadas a desarrollar nuestra interdependencia.

Hello, Drums Geeks! In this fourth article on interdependence, we'll see the approach of a drummer who knew how to earn his place among this century “drum gods”, **Marco Minnemann**. An excellent musician, an even better person, whom I was fortunate to meet in 2012, and who delighted drummers from all latitudes of our immense country and beloved Latin America, at the **Mendoza International Drum Fest 2005**, organized by our world champion **Gustavo Meli**. I had the immense honor of playing in its **2023 edition**.

EXTREME INTERDEPENDENCE

That's the name of his book, which he edited with the brilliant **Rick Gratton**, **Rick Licks'** creator, another avant-garde text. At first glance, the title sounds intimidating. It's a life's work, according to its author. **Virgil Donati** endorses it in the prologue; imagine that. In the previous issue, we talked about **Gary Chester's** approach in his **New Breed**, books that **Minnemann** studied in detail, as well as Gratton's Licks. He gave them his own approach, designing “extreme” warm-ups, patterns and melodies aimed at developing our interdependence.





Minnemann LIVE

Vamos a describir y dar ejemplos similares de cada sección del libro:

1. Calentamientos extremos

Destinado a sentar una sólida base que permita trascender la independencia. Frases superpuestas que desafían nuestra coordinación. Para mayor simplicidad, están escritos en negras, y estructurados en ABC. A, figura inicial entre dos miembros a ejecutar e internalizar. B, los dos miembros restantes; mismo enfoque. C, el ejercicio completo.

Ejemplo:

a) Paradiddle simple en negras (entre pie derecho, bombo, y mano izquierda, redoblante).



b) Dos y dos entre ride, mano derecha; y hi hat pisado, ejecutado con el pie izquierdo.



c) Calentamiento extremo completo:



Let's describe and give similar examples from each section of the book:

1. Extreme Warm Ups

Intended to lay a solid foundation that allows us to transcend mere independence. Overlapping phrases that challenge our coordination. For simplicity, they are written in quarter notes, and structured in ABC. A, initial figure between two limbs to be executed and internalized. B, the two remaining limbs; same approach. C, the complete exercise.

Example:

a) Simple paradiddle in quarter notes (between right foot, bass drum, and left hand, snare drum).

b) Two and two between ride, right hand; and footed hi hat, executed with the left foot (right if lefty).

c) Extreme Warm Up - complete:



Minnemann and Gustavo Meli

Otro ejemplo, clave para lograr soltura en la correlación binaria/ternaria y tocando como zurdos en los pies:

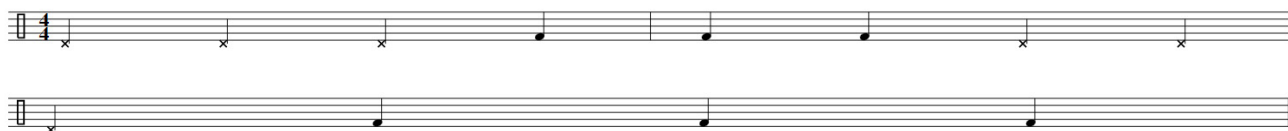
a) Mano derecha en ride, mano izquierda en redoblante, tocando en negras, 2 y 2.



Another example, key to achieving ease in binary/ternary correlation and playing left-handed on the feet:

a) Right hand on ride, left hand on snare drum, playing quarter notes, 2 and 2.

b) Pie izquierdo en hi hat, pisado; pie derecho en bombo. Ambos pies tocando grupos de tres golpes alternados. 3 y 3 (pueden formularlos en corcheas, semicorcheas, como gusten, en polimetría en este caso). Es MUY útil cantar los números mientras los ejecutamos, o incluso, fonemas, para ver cómo se va dando el “sticking” en los pies:



b) Left foot on hi-hat; right foot on bass drum. Both feet playing groups of three alternating beats. 3 and 3 (you can formulate them in eighth notes, sixteenth notes, whatever you like, in polymetry in this case). It is VERY useful to sing the numbers while we play them, or even phonemes, to see how the “sticking” is taking place in the feet:

c) Calentamiento extremo completo (sugiero arrancar con manos y luego sumar los pies, siempre con buena postura y relajados/as):



c) Complete Extreme Warm Up (I suggest starting with your hands and then adding your feet, always with good posture and relaxed):

Nótese que los primeros tres compases tienen feel de negras, en Half Time. Mientras que los tres subsiguientes, en corcheas, acelerando el calentamiento. Exploren sus propias ideas.

2. Patrones (similares a los “Sistemas” de Gary Chester)

Son trece los que propone en total. Busquen su libro, será una inversión. **Minnemann** propone que ejecutemos todos en cada combinación posible, algo que ya adelanté en la primera entrega de esta serie sobre interdependencia. Breve “repaso” de las 12 combinaciones posibles para desarrollar la “Interdependencia Extrema” (el primer miembro mencionado comienza la ejecución del patrón):

Las Doce combinaciones de Minnemann

1A) pie derecho / pie izquierdo

1B) pie izquierdo / pie derecho

2A) mano derecha / mano izquierda

2B) mano izquierda / mano derecha

3A) mano izquierda / pie izquierdo

3B) pie izquierdo / mano izquierda

4A) pie derecho / mano derecha

4B) mano derecha / pie derecho

5A) pie izquierdo / mano derecha

5B) mano derecha / pie izquierdo

6A) pie derecho / mano izquierda

6B) mano izquierda / pie derecho

En mi caso, les propongo el Paradiddle-Diddle, y los insto a que lo trabajen con mucha paciencia, la guía de un buen Maestro o Maestra, y tolerando la frustración. Es un camino HERMOSO el del Arte de la Batería, la búsqueda de tocar lo que aún no se ha tocado, y desarrollar nuestra Confianza y Aplomo. “Sufrir hoy, para Groovear mañana” decía Gary Chester... con mucho “resto” para tocar lo que se nos ocurra o nos propongan.

1a) pie derecho / pie izquierdo



Note that the first three bars have a quarter note feel, in half time. While the next three bars are in eighth notes, speeding up the warm-up. Explore your own ideas.

2. Patterns (similar to Gary Chester “Systems”)

There are thirteen Patterns in total. Look for his book, it will be an investment. **Minnemann** proposes that we all execute each possible combination, something I already mentioned in the first article of this series on interdependence. A brief “review” of the 12 possible combinations to develop “Extreme Interdependence” (the first member mentioned begins the execution of the pattern):

Minnemann 12 combinations

1A) Right foot / Left foot

1B) Left foot / Right foot

2A) Right hand / left hand

2B) Left hand / right hand

3A) Left hand / left foot

3B) Left foot / left hand

4A) Right foot / right hand

4B) Right hand / right foot

5A) Left foot / right hand

5B) Right hand / left foot

6A) Right foot / left hand

6B) Left hand / right foot

In my case, I propose as Pattern the Paradiddle-Diddle, and I urge you to work on it with a lot of patience, the guidance of a good Teacher, and tolerating frustration. It is a BEAUTIFUL path, the Art of Drumming, the search to play what has not yet been played, and to develop our Awareness and Poise. “Suffer today, to Groove tomorrow” said Gary Chester... with a lot of “room” to play whatever occurs to us.

1a) Right foot / Left foot



1b) pie izquierdo / pie derecho

1b) Left foot / Right Foot



2a) mano derecha / mano izquierda

2a) Right hand / Left hand



2b) mano izquierda / mano derecha

2b) Left hand / Right hand



3a) mano izquierda / pie izquierdo

3a) Left hand / Left foot



3b) pie izquierdo / mano izquierda

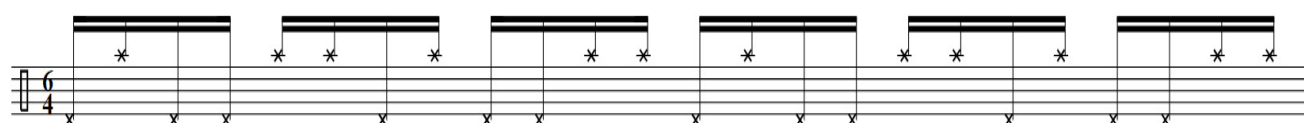
3b) Left foot / Left hand



4a) pie derecho / mano derecha

4a) Right foot / Right hand



4b) mano derecha / pie derecho**4b) Right hand / Right foot****5a) pie izquierdo / mano derecha****5a) Left foot / Right hand****5b) mano derecha / pie izquierdo****5b) Right hand / Left foot****6a) pie derecho / mano izquierda****6a) Right foot / Left hand****6b) mano izquierda / pie derecho****6b) Left hand / Right foot**

Estas doce posibles combinaciones de un patrón **deben estudiarse lentamente, para recién luego ir incrementando la velocidad.**

Es muy recomendable anotar aquellos ejercicios/ desafíos motrices que nos presenten mayor dificultad y dedicarles un tiempo extra de estudio. Tener un registro

These twelve possible combinations of a pattern **should be studied slowly, and then the speed should be increased.**

It is highly recommended to write down those exercises/motor challenges that present us with the greatest difficulty and dedicate extra time to studying them.



Minnemann Drums

escrito de nuestros avances nos permite corroborar nuestras limitaciones técnicas y los objetivos que vamos consiguiendo al estudiar de manera consciente. Inconscientemente, esto redundará en una mayor libertad a la hora de tocar cualquier groove y en una mayor confianza detrás de cualquier set.

Estos patrones deberían luego ser coordinados **interdependientemente** con melodías, del mismo modo que los “Sistemas” en **New Breed**.

3. Melodías para los dos miembros restantes

Marco Minnemann provee muchísimas melodías, que van desde negras y corcheas, hasta semicorcheas e, incluso, quintillos.

En este caso, para ilustrar el concepto, tomaré el patrón previo que propuse (paradiddle-diddle, 6b, Mano izquierda / pie derecho) y lo combinaré con la siguiente melodía:

Having a written record of our progress allows us to corroborate our technical limitations and the objectives that we are achieving by studying consciously. Unconsciously, this will result in greater freedom when playing any groove and greater confidence behind any set.

These patterns should then be coordinated **interdependently** with melodies, in the same way as the “Systems” in **New Breed**.

3. Melodías para los dos miembros restantes

Marco Minnemann provides a wealth of melodies, ranging from quarter notes and eighth notes to sixteenth notes and even quintuplets.

In this case, to illustrate the concept, I'll take the previous pattern I proposed (paradiddle-diddle, 6b, Left hand/right foot) and combine it with the following melody:



Patrón de Paradiddle-Diddle Mencionado + Melodía propuesta arriba:

Paradiddle-Diddle Pattern Mentioned + Above Proposed Melody:



Cuando toquen este y cualquier otro ejercicio, notarán que es clave darse cuenta en qué notas coinciden simultáneamente el pie izquierdo con el derecho. Esas superposiciones, donde aparecen golpes en tambor, ride o bombo de manera contrapuntística (término que no acuñó, pero sí utilizaba de manera recurrente Norberto Minichilo) son las que nos abren distintas puertas y aceleran la curva de aprendizaje en cuanto a coordinación, independencia e interdependencia.

Muchas de estas “superposiciones” (binarias, ternarias y en compases de amalgama, irregulares) se ejecutan en el mítico 4 Way coordination, descrito en entregas anteriores.

4. Flams en manos y pies

Marco Minnemann sostiene que los flams (apoyaturas) son claves en la interdependencia, y en este libro los aborda en manos aunque sugiere que exploremos cada ejercicio entre sendos pies y, luego, combinándolos, como hemos hecho en secciones previas.

Un ejemplo muy útil de esta sección, y un interesante desafío, es lograr tocar el rudimento flam tap (abajo) en manos, y un dos y dos (“tata-mama” le decíamos el siglo pasado) en pies, empezando con mano derecha, luego izquierda, y lo mismo con los pies:



Así quedaría:



When you play this and any other exercise, you will notice that it is key to realize which notes the left foot and the right foot simultaneously play. These superpositions, where the snare drum, ride or bass drum beats appear in a contrapuntal manner (a term that Norberto Minichilo did not coin, but did use frequently) are what open different doors for us and accelerate the learning curve in terms of coordination, independence and interdependence.

Many of these “superpositions” (binary, ternary and in amalgamated, irregular beats) are executed in the mythical 4 Way coordination, described in previous installments.

4. Flams played by hands and feet

Marco Minnemann argues that flams are key to interdependence, and in this book he addresses them in hands, although he suggests that we explore each exercise between two feet and then combining them, as we have done in previous sections.

A very useful example from this section, and an interesting challenge, is to be able to play the rudimentary flam tap (down) in hands, and a two-and-two (“dada-mama” as we called it last century) in feet, starting with the right hand, then the left, and the same with the feet:

Would be played in unison like this:



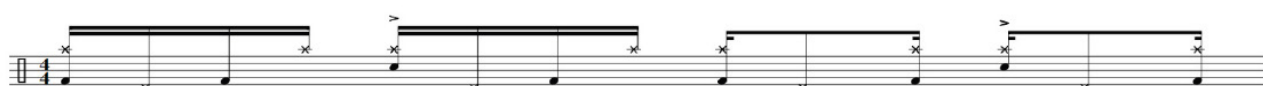
Luego, podemos invertir el patrón tocando el “tata-mama” (2 y 2) en manos y el flam tap en pies, siendo este detalle el más exigente desde el punto de vista técnico. Si tomamos la apoyatura como una nota estándar, veremos que se superponen tres notas por pie para generar el rudimento. Así lo transcribo para que se vea qué ejecutan los pies con mayor claridad:



Bombo las tres primeras semicorcheas; Hi hat pisado en 3ra, 4ta, y primera.

5. Patrones de Hi Hat

Esta sección insta a aplicar el hi hat pisado en diversas figuras, en contrapunto con otras de nuestra mano que lidera (en otro hi hat, ride, stack, china). Algunos ejercicios se asemejan a sistemas propuestos por Gary Chester en New Breed 1. Veamos un ejemplo de mi autoría, con ride en 1ra y 4ta semicorchea, y el hi hat en 2da:



Podemos ir modificando la “melodía” que toca el bombo, identificando aquellas que más nos cuesten. En lo particular, recomiendo practicar sendas manos y pie izquierdo hasta ejecutar cualquier patrón de estos con soltura, para intentar luego tocar todas las semicorcheas en bombo. Después, hacer cada permutación posible.

El libro cierra con secciones que describen solos ejecutados por Minnemann en Clínicas, así como también grooves en sus proyectos solistas, tanto homónimos como con su banda [Illegal Aliens](#) (excelente banda alternativa / prog de los

Then, we can reverse the pattern by playing the “dada-mama” (2 and 2) with the hands and the flam tap with the feet, this detail being the most technically demanding. If we take the “appoggiatura” (flammed note) as a standard note, we will see that three notes are superimposed per foot to generate the rudiment. Many call this “flat flams”. I transcribe it like this so that you can see what the feet are playing more clearly:

Bass drum plays first 3 16th notes; Footed Hi Hat en plays 1, 3 and 4th sixteenth notes.

5. Hi Hat Patterns

This section encourages the use of the footed hi-hat in various figures, in counterpoint with other notes played our leading hand (on another hi-hat, ride, stack, china). Some exercises resemble systems proposed by Gary Chester in New Breed 1. Let’s look at an example of my own, with ride on 1st and 4th sixteenth notes, and the hi-hat on 2nd:

We can modify the “melody” that the bass drum plays, identifying those that are most difficult for us. In particular, I recommend practicing both hands and left foot until we can play any of these patterns with ease, and then try to play all the sixteenth notes on the bass drum. Then, do every possible permutation.

The book closes with sections that describe solos performed by Minnemann in Clinics, as well as grooves in his solo projects, both homonymous and with his band [Illegal Aliens](#) (excellent alternative/prog band from the 90s,





Set Sebastián Vitali | Pedales.

90s, con muy poca difusión). ¡Hagan click en su nombre para escucharla!

Un claro ejemplo del cierre del libro es un arreglo en el que superpone, en semicorcheas, un patrón de 5/16 en mano izquierda, 9/16 en mano derecha (en cuatro toms, melódicamente) y 7/16 entre bombo y hi hat. Acá va cada componente, la partitura y un video en el que lo ejecuto en mi set:



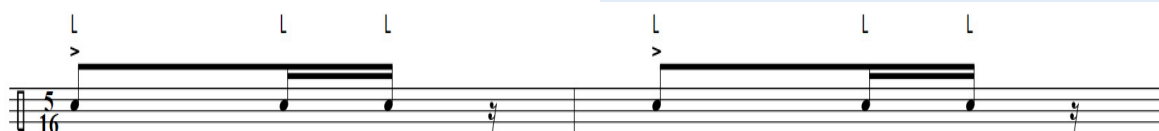
with very little diffusion). Check them out!

A clear example of the book's closing is an arrangement in which he superimposes, in sixteenth notes, a pattern of 5/16 in the left hand, 9/16 in the right hand (on four toms, melodically) and 7/16 between the bass drum and hi hat. Here is each component, the score and a video in which I play it in my set:

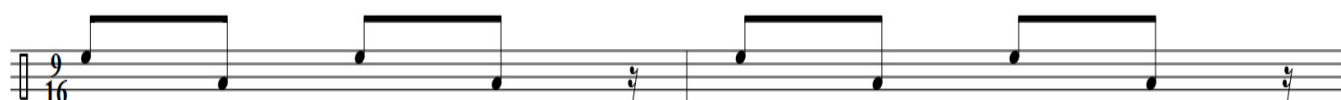
Análisis y partituras del 5+7+9 en Polimetría de Minnemann ejecutado por Sebastián Vitali.

Claro ejemplo del *cierre del libro*, es un arreglo en el que superpone, en semicorcheas, un patrón de **5/16** en mano izquierda, **9/16** en mano derecha (en cuatro toms, melódicamente) y **7/16** entre Bombo y Hi Hat. Acá va cada componente, la partitura y un video en el que lo ejecuto en mi set:

Mano Izquierda:



Mano Derecha:



Final Analysis of 5+7+9 Minnemann polymeter executed by Sebastián Vitali:

A clear example of the book's closing is an arrangement in which he superimposes, in sixteenth notes, a pattern of 5/16 in the left hand, 9/16 in the right hand (on four toms, melodically) and 7/16 between Bass Drum and Hi-Hat. Here is each component, the score and a video in which I play it in my set:

Left Hand:

Right Hand:

Pies:

Feet:



Integrated:

Integrated:



A menudo repite este patrón en bucle. El cielo es el límite... traslada los patrones a los instrumentos que quieras, empezando con tu mano y pie "menos hábiles" cuando llegues a esta etapa.

Gracias una vez más a todos los columnistas, lectores y suscriptores de esta hermosa proeza llamada Drums Geeks, nacida del grupo de académicos, nerds de la batería y entusiastas de la batería "C.H.O.T.I.T.O.S.". ¡Hasta la próxima!

He often repeats this pattern as a loop. The sky is the limit... move the patterns to whatever instruments you like, starting with your "less skilled" hand and foot when you get to this stage.

Thanks once again to all the columnists, readers, and subscribers of this beautiful feat called Drums Geeks, born from the group of scholars, drum nerds, and drumming enthusiasts "C.H.O.T.I.T.O.S.". See you next time!

LE DAMOS VIDA A TUS IDEAS



Química.

estudio *gráfico*

Creamos soluciones personalizadas
que acompañan la esencia de tu marca,
tu proyecto o emprendimiento.

CHOTITOS
DRUMS GEEKS



SILVIO OTTOLINI

**El Sesionista Argentino
de la última década.**

**Entrevista exclusiva
en la próxima edición**

¡ANÚNCIATE EN NUESTRA REVISTA!

¿Quieres ser parte de nuestras publicaciones y mostrar tus productos y/o servicios?

Para más información sobre la preventa o si quieres ser anunciante
contactate a chotitosdrumsgeeks@gmail.com