

chotitos del **DRUMMING**

Nº8 2025 | Enero - Febrero | January - February

SILVIO OTTOLINI

El Sesionista Argentino
de la última década.
Cuádruple campeón
de ciclismo.

Tomy Ferrario alumno de **Otto**
campeón del **Agop DrumOff 24**

1º C.H.O.T.I.T.O.S. Drum Fest

Por Sebastián Vitali

SUSTRACCIÓN, el paradiddle
desde una nueva perspectiva

Por Leonardo Álvarez

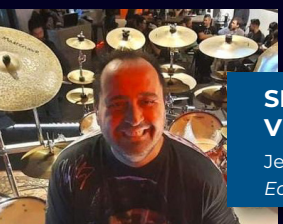
1º De La Montaña Drum Fest

Por Karo Luquez





**GUSTAVO
MELI**
CEO "U"



**SEBASTIÁN
VITALI**
Jefe de Edición
Editor/Publisher



**RENZO
LEONARDI**
Diseñador Gráfico
Graphic Designer

COLUMNISTAS

Columnists

Aboal Maciuk, Nehemias.
Basanelli, Ezequiel.
Limeres, Tomás.
Vitali, Sebastián.
Baum, Walter Ariel.
Mendoza, Martín.
Cerejido, Mariano.
Alvarez, Leonardo.
Iberty, Bruno.
Luquez, Karo.
Mollá, Borja.

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.

8	1º C.H.O.T.I.T.O.S. DRUMS GEEKS FESTIVAL
	1º C.H.O.T.I.T.O.S. Drums Geeks Festival
28	SINFONÍA 1 "TITÁN" GUSTAV MAHLER
	Symphony 1 "Titan" Gustav Mahler
39	BATAKIT ¿POR QUÉ SUENA LA BATERÍA?
	Batakit Why does the drumset makes sound?
48	BRUMS: RESUMEN 2024 Y PROYECCIÓN 2025
	Brums: Summary 2024 And Projection 2025
53	SISTEMA BLOCK
	Block System
63	SILVIO OTTOLINI
	Silvio Ottolini
117	4º MUESTRA ANUAL DE ALUMNOS DEL CIB
	4ºCIB Annual Drum Students Concert
127	1º DE LA MONTAÑA DRUM FEST 2024
	From the MOUNTAIN DRUM FEST 2024
136	ORIGEN Y GÉNESIS DE LOS RUDIMENTOS
	Origins And Genesis Of The Rudiments
145	HEEL TOE COMBINATIONS BOOK TIPS
	Heel Toe Combinations Book Tips
155	TRANSCRIPCIÓN DE BATERÍA Y ANALÍISIS DE SOLOS
	Drum Transcript And Solo Analysis
163	SUSTRACCIÓN
	Subtraction

**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. 06

Emebé Pag. 07

Drummers Drum Shop Pag. 26

Hendrix Pag. 27

Macbarassi Pag. 33

Mackie Pag. 34

Istanbul Agop Pag. 35

Dixon Pag. 36

Vic Firth Pag. 37

Zona Soul Pag. 38

La Tienda Pag. 47

Brums Pag. 52

Sistema Block Pag. 60

Sambys Pag. 62

Paiste Pag. 115

Evans Pag. 116

Drums Online Pag. 124

Sabían Pag. 125

Nebe Music Pag. 126

Gusteca Pag. 134

Quimica Pag. 135

Promark Pag. 143

Tama Pag. 144

Sonor Pag. 152

Stagg Pag. 153

Mundo Batero Pag. 154

ZZ Percusión Pag. 160

Meinl Pag. 162



GUSTAVO'S OPINION

Octava edición de la revista que tanta ilusión, emoción y desafíos nos ha llevado. Parece mentira, estoy muy entusiasmado, motivado y orgulloso de este grupo de trabajo inmenso, de gente que ama este instrumento, este arte. Quería contarles que nosotros a todos nuestros sponsors los hemos invitado a participar en estos ocho números y que nunca desde el primer número hemos cobrado un peso de ingresos.

Hemos tratado de generar inclusión, espacios y tratar de poner en vidriera todas las voces y todos los puntos de vista de este país absolutamente extenso e inmenso. También hemos podido incluir historias de países hermanos, lo cual nos llena de orgullo, de alegría para dar a conocer grandes talentos. En este número está en tapa **Silvio Otollini**, la verdad que para mí es algo muy hermoso y que es ciertamente justo, como lo fue con **Carlos Riganti**.

Sinceramente que no se habrá podido, no hubo oportunidad con ediciones anteriores de grandes revistas en este país de darles este lugar. Creo que es una compensación de que quizás no se pudo, quizás no se encontraron los tiempos porque motivos sobran y la verdad que tenerlo a Silvio acá es algo realmente loable e importante para todos nosotros. Personalmente con Silvio me unen muchas cosas.

Allá por el 2003, hablando en un chat de batería, yo viajaba a Australia y me dijo la verdad que me parece increíble que viajes a Australia aunque la verdad que no me gusta un carajo lo que tocas. Y esa situación me generó el mayor de los respetos porque Silvio fue siempre muy



frontal y siempre fue muy histriónico y honesto. Lejos de algo malo se ganó un respeto y llamó mi atención y ese respeto que se ganó, se vio reflejado en todo este último tiempo al enterarme, que me defendió democráticamente y a capa y espada en el grupo Los Julitos, del cual, por este motivo, fue echado de dicho grupo, por poner en contexto cosas que pasan o que pasaban con el Drumming en Argentina, como así también iniquidades y desequilibrios.

La verdad que también debo destacar que en los momentos de pandemia, en donde tuve algunos problemas de salud por ahí ya conocidos, ver los posteos de Silvio me llenaban de alegría, de sonrisas, porque su humor ácido siempre hacía que me pudiese olvidar algunos minutos o segundos de mis dolencias. Siempre fue muy interesante lo que él posteaba, siempre fue muy simpático todo. La verdad que le decía Dr. Borocotó, la gente por ahí pensaba que era por algo en especial, pero era porque incluía en su apellido Otto.

Siempre fuimos públicamente muy histriónicos y la verdad que hablábamos en código. Yo estoy muy contento por poder ofrecer este número, al igual que Seba, que Renso y que todos los columnistas.

Silvio ha demostrado una coherencia inmensa en su trabajo, en su trabajo de estudio, en sus grabaciones.

Ha demostrado una increíble actitud y actividad de alumno, ha mostrado una increíble actitud y actividad de profe y sobre todo en muchos de los lugares se lo considera una buena persona, como dijo su profesor **Guille Díaz**, lo cual hace mucho más interesante este número y ni siquiera necesita competir ni demostrar su valía, ya que más allá de ser un reconocido baterista de sesión, ¡es 4 veces Campeón Argentino de Ciclismo!

Entonces brindo, porque sea un 2025 de mucho crecimiento para todos, que podamos evolucionar, que podamos controlar nuestro ego

y que podamos ser más solidarios. Esperemos, encontremos paz, encontremos inspiración.

Tengan todos un hermoso año y en la medida que nosotros podamos y tengamos oxígeno, seguiremos generando este canal de encuentro, de difusión y de mostrar el drumming con otro punto de vista.

Hablando de DRUMMING, hicimos un switch a esta palabra inclusiva que hace entender qué es lo que hacemos. Con **C.H.O.T.I.T.O.S.** fue una aventura, una diversión, fue una sinergia que se armó con un grupo muy apenas salido de la pandemia casi, tratando de divertirnos, derivó en una revista y hoy la revista nos está pidiendo otra cosa y tratamos entonces de no apegarnos a nada y seguir intentando evolucionar.

Tengan un hermoso año. Gracias.

Eighth edition of the magazine that has brought us so much hope, emotion and challenges. It seems unbelievable, I am very, very excited, motivated and proud of this immense working team, of people who love this instrument, this art. I wanted to tell you that we have invited all our sponsors to participate in these eight issues and that since the first issue we have never charged a penny of income or fee.

We have tried to generate inclusion, spaces and try to showcase all the voices and all the points of view of this absolutely extensive and immense country. We have also been able to include stories from brother countries, which fills us with pride, with joy to make great talents known. In this issue **Silvio Otollini** is on the cover, the truth is that for me it is something very beautiful and that is certainly fair, as it was with **Carlos Riganti**.

Honestly, it wouldn't have been possible, there was no opportunity with previous editions of great magazines in this country to give them this place. I think it's a compensation for what



maybe wasn't possible, maybe there weren't enough times because there were plenty of reasons and the truth is that having Silvio here is something really praiseworthy and important for all of us. Personally, Silvio and I have many things in common.

Back in 2003, speaking in a drum chat, I was traveling to Australia and he told me the truth was that he found incredible that I was travelling to Australia although the truth was that he didn't like what you I was playing at all. And that situation generated the greatest respect in me because Silvio was always very frontal and was always very histrionic and honest. Far from anything, he earned respect and caught my attention and that respect that he earned was reflected in all this recent time when I found out that he defended me democratically and with tooth and nail in the group Los Julitos, of which, for this reason, He was kicked out of said group, for putting into context things that happen or that happened with Drumming in Argentina, as well as inequalities and imbalances.

The truth is that I must also emphasize that in times of pandemic, where I had some health problems that are already known, seeing Silvio's posts filled me with joy, with smiles, because his acid humor always made me forget for a few minutes or seconds about my disease. What he posted was always very interesting, everything was always very nice. The truth is that Dr. Borocotó told me that people thought it was for something special, but it was because his last name included Otto.

We were always very histrionic in public and the truth is that we spoke in code. I'm very happy to be able to offer this issue, as is Seba, Renso and all the columnists.

Silvio has shown immense coherence in his work, in his studio work, in his recordings.

He has shown an incredible attitude and activity as a student, he has shown an incredible attitude and activity as a teacher and above all in many places he is considered a good person, as his

teacher **Guille Díaz** said, which makes this issue much more interesting and he doesn't even need to compete or demonstrate his worth, since beyond being a renowned session Drummer, he's a 4 times Argentinian Champion in Cycling!

So I propose a toast, willing that it may be a 2025 of growth for all, that we can evolve, that we can control our ego and that we can be more supportive. Let us hope, let us find peace, let us find inspiration.

Have a beautiful year, and as long as we can and have oxygen, we will continue to generate this channel of meeting, spreading and showcasing drumming from another point of view.

Speaking of DRUMMING, we switched to this inclusive word that makes everyone understand globally what we do. With **C.H.O.T.I.T.O.S.** it was an adventure, a fun time, it was a synergy that was put together with a group that had barely come out of the pandemic, trying to have fun, it led to a magazine and today the magazine is asking us for something else and we try not to get attached to anything and continue trying to evolve.

Have a beautiful year. Thank you!



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





Diseño gráfico personalizado para ploteos de impresión y corte



Vinilos autoadhesivos para parches y cuerpos de batería (Estilos oyster, nacarados, sunburst / Fade y simil maderas) Catálogo con mas 100 modelos para elegir. Se puede personalizar con la imagen que quieras.

 15.2726.6488 Mariano Besio

Seguinos en redes  





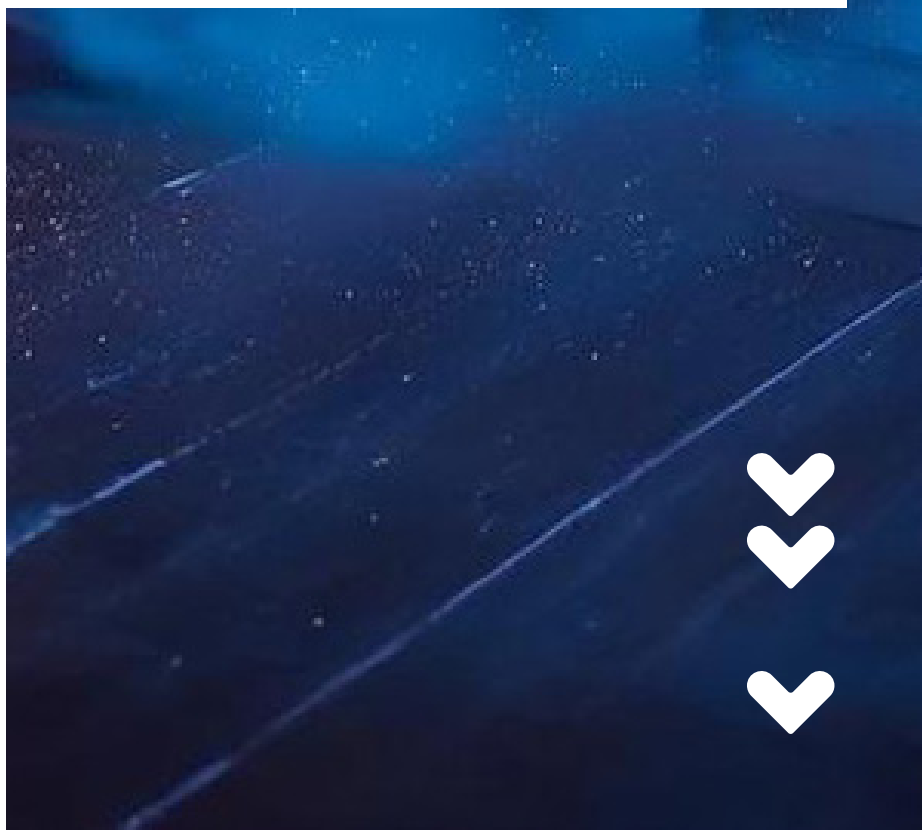
1° C.H.O.T.I.T.O.S. DRUMS GEEKS FESTIVAL

1° C.H.O.T.I.T.O.S. DRUMS GEEKS FESTIVAL



Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali  





DRUMS GEEKS | c.h.o.t.i.t.o.s. del DRUMMING FEST #1

"To make a long story short" suelen decir los norteamericanos (*Hacer de una historia larga una corta*) cuando pretenden abreviar vivencias, diálogos, conocimientos, inabarcables en su cuantía, calidad y calidez que les y nos podrían llevar horas... lo mismo con situaciones negativas, pero este dista un universo de ser el caso. Seremos breves, lo que dada nuestra "manija" es decir demasiado...

EL PÚBLICO

Nos reunimos con amigos/as colegas de media docena de provincias (y otro tanto en las transmisiones en Vivo de Instagram que pudimos efectuar en aquellas fechas, buscar en el Instagram [acá](#)), tres países (nuestra **Argentina**, **Chile** de la mano del maestro **Felipe Van der Mer** y el **Uruguay** con el "Krupa charrúa", **César "Banana" Durañona**) y unos 5 más en el citado vivo.

EL LUGAR

Hermoso como SIEMPRE [Gusteca Drums](#), con la hospitalidad y cariz solidario que los caracteriza, fueron unos anfitriones de lujo con sus ChiPAZ (de [@cocina.arte.delicias](#)) y café tan rico como necesario, y un *Backline* único que satisfizo todas las necesidades y requerimientos de los ejecutantes. Todo tambor y batería a la vista, está disponible a la venta 24/7 los 365 días...

DRUMS GEEKS | c.h.o.t.i.t.o.s. del DRUMMING FEST #1

"To make a long story short" Americans often say when they want to abbreviate experiences, dialogues, knowledge, so vast in quantity, quality and warmth that they or we could invest hours to describe... the same with negative situations, but this is a world away from being the case. We'll be brief, which given our "hype" is saying too much...

THE CROWD

We met with friends and colleagues from half a dozen provinces (and the same number of live Instagram broadcasts that we were able to do on those dates, search on Instagram [here](#)), three countries (our **Argentina**, **Chile** with the help of maestro **Felipe Van der Mer** and **Uruguay** with the "*Uruguayan Krupa*", **César "Banana" Durañona**) and about 5 more in the aforementioned live IG streaming.

THE VENUE

Gorgeous, unique as always [Gusteca Drums](#), With the hospitality and solidarity that characterizes them, they were amazing hosts with their ChiPAZ (made by [@cocina.arte.delicias](#)) and coffee as delicious as necessary, and a one-of-a-kind Backline that satisfied all the needs and requirements of the performers. Every drum and drumset in sight is available for sale 24/7, 365 days a year...





Algunos de los maestros que expusieron su arte. (Piazzolla, Durañona, Cabral, Gusteca Host, Meli, Vitali)
 Some of the masters who exhibited their art (Piazzolla, Durañona, Cabral, Gusteca Host, Meli, Vitali)

LOS MOTIVOS

Nuestra Misión es construir una comunidad iberoamericana del tAMbOR que difunda aquellas voces que no han tenido voz en el pasado, sin soslayar a colegas de renombre. Tender puentes, partiendo desde nuestra Patria con una filosofía FEDERAL, que exceda la ciudad Capital y diversas metrópolis.

Celebrar cada día el ESTUDIO de la BATERÍA, que sola es DEMASIADO y nos SANA Y SALVA. Muchas veces soslayada por quienes deberían enaltecerla... Con esa vocación, nos propusimos congeniar almas y coincidir con una multiplicidad de enfoques y estilos variopintos, tal como lo son cada uno de los artículos de nuestra Revista que cambia su imagen y nombre en pos de una EVOLUCIÓN.

Vamos juntos/as a leer brevemente una "Ficha" de cada Clínica/Masterclass con la posibilidad de hacer Click en la miniatura de cada vídeo para ver a nuestros/as colegas en acción.

También, algunas fotos que relatan vínculos reales, sinceros, que exceden lo profesional y brillan como cada sonrisa cómplice que se multiplicó y dispersó a lo largo de un fin de semana inolvidable, una nueva gesta del Drumming Argentino que construimos entre todos/as aquellos/as que conforman esta creciente Familia llamada a reivindicar el **DRUMMING**.

OUR REASONS

Our Mission is to build an Ibero-American community of drums that will spread those voices that haven't had a voice in the past, without ignoring renowned colleagues. To build bridges, starting from our Homeland with a FEDERAL philosophy, that exceeds the Capital city and various metropolises.

To celebrate every day the STUDY of the DRUM(SET), which alone is TOO MUCH and HEALS AND SAVES us. Often ignored by those who should praise it... With that vocation, we set out to bring souls together and coincide with a multiplicity of diverse approaches and styles, just like each one of the articles in our Magazine that changes its image and name in pursuit of an EVOLUTION.

Let's briefly read together some "file" depicting Clinic/Masterclass with the possibility of clicking on the thumbnail of each video to see our colleagues in action.

Also, some photos that tell tales of real, sincere relationships that go beyond the professional and shine like every knowing smile that multiplied and spread throughout an unforgettable weekend, a new achievement of Argentine and Ibero-American Drumming that we are building among all those who make up this growing Family called to vindicate **DRUMMING**.



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

SEBASTIÁN VITALI

Viernes 15



Sebastián Vitali Interdependence Masterclass

SEBASTIÁN VITALI | @sebasvitali

Desarrollo un solo en el que homenajeó a Maestros presentes y Eternos, locales y foráneos, como **Minichillo, Meli, Lang, Minnemann, “Los Gary” (Chester y Chaffee), George Marsh** y muchos más.

Desplegando un enfoque ambidextro, ejecutó patrones en quintillos y sietesillos en pies (utilizó seis pedales) e incluso en un Groove más “Urbano” utilizando un Clap Stack de [@yunque_instrumentos](#), a posteriori, homenajeando a un maestro poco reconocido en ÉSTE aspecto, como es ?estlove o Questlove.

Respondió las inquietudes de importantes colegas, como **Damián Quadro**, quien le preguntó como podría iniciar el estudio de quintillos en pies con absoluta **interdependencia** arriba (en manos). Remarcó la importancia de indagar en profundidad en “Creative Control” y “Creative Coordination” de **Thomas Lang**, quien construyó una Matrix de Interdependencia muy comprehensiva.

SEBASTIÁN VITALI | @sebasvitali

He developed a solo in which paying homage to present and eternal Masters, local and foreign, such as **Minichillo, Meli, Lang, Minnemann, “The Garys” (Chester and Chaffee), George Marsh** and many more.

Deploying an ambidextrous approach, he executed patterns in quintuplets and septuplets on feet (using six pedals) and even in a more “Urban” Groove using a Clap Stack of [@yunque_instrumentos](#), afterwards, paying homage to a little-known master in THIS aspect, such as? estlove or Questlove.

He answered the concerns of important colleagues, such as **Damián Quadro**, who asked him how he could begin the study of quintuplets in feet with absolute interdependence above (in hands). He stressed the importance of investigating in depth in “**Creative Control**” and “**Creative Coordination**” by **Thomas Lang**, who built a very comprehensive **Matrix** of Interdependence.



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drum

CHINO FERRER

Viernes 15



El Gran Viaje en Batería con Handpan
del Chino Ferrer

Nico Chino Ferrer Hybrid Handpan +
Drumset Drumming Trip

“CHINO” FERRER | @nicolaschinoferrier

Desde Ostende, en la costa atlántica bonaerense, llegó este querido exponente del *Drumming Híbrido* junto a su bello Handpan de **Aukin** dispuesto a llevarnos de viaje junto a sus Sabian y la bellísima Sonor que **Gusteca** dispuso... marcas que acompaña gracias al invaluable apoyo de **MJ Music**.

Melodías ancestrales y armonía universal transmitió el “**Chino**” Ferrer en su enfoque, quien exorcizó cualquier demonio y nos sacó de tiempo y espacio con las melífluas notas del Handpan y la precisión de cada tap, nota fantasma o acento que hacían cantar esos incomparables Evans...

La evolución de este Artista, líder de la Escuela **Pumchitachi**, no conoce techo... ni dimensión. A seguirlo de cerca en búsqueda de inspiración.

NICOLÁS “CHINO” FERRER

@nicolaschinoferrier

From Ostende, on the Atlantic coast of Buenos Aires, came this beloved exponent of Hybrid Drumming along with his beautiful **Handpan**. **Aukin** willing to take us on a trip with his Sabian and the beautiful **Sonor** that **Gusteca** deployed... brands that he accompanies thanks to the invaluable support of **MJ Music**.

Ancestral melodies and universal harmony were transmitted by “**Chino**” Ferrer in his approach, who exorcised any demon and took us out of time and space with the mellifluous notes of the Handpan and the precision of each tap, ghost note or accent that made those incomparable **Evans** sing...

The evolution of this Artist, leader of the **Pumchitachi** School, knows no ceiling... or dimension. We must follow him closely in search of inspiration.



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

IAIA PORTILLO

Viernes 15



Iaia y su maestría en la demostración en clase magistral de su nuevo libro.

Iaia Portillo Argentinian Folklore Mastery showcasing her new book.

IAIA PORTILLO | @portilloiaia

La destacada baterista, sesionista y docente especializada en nuestro Folklore en Batería presentó su libro con una maestría increíble. Surcó polimetrías y polirritmias yuxtaponiéndolas a patrones de Chacarera en 6/8 con sus pies, sin dejar de resaltar la polimetría de esta tradición folklórica tan nuestra, demostrando ejemplos también en 3/4.

El dominio del set y el sonido que logró **Iaia Portillo** no se percibe como quisiéramos, ya que fue la única ocasión en la que nuestra Zoom Q2N no grabó por un inesperado percance.

Igualmente, en el video tomado de “aire” por un celular Android del 2020 dan una pauta de que es “El Indio y no la Flecha”... en este caso, una “India” consciente; de su rol, género, clase, luchadora incansable de nuestra Música en clave de Justicia Social. Crack.

IAIA PORTILLO | @portilloiaia

The outstanding drummer, sessionist and teacher specialized in Argentina's Folklore on Drums presented her book with incredible mastery. She played polymetries and polyrhythms juxtaposing them to **Chacarera** patterns in 6/8 with her feet, without ceasing to highlight the polymetry of this folkloric tradition so much ours, also demonstrating examples in 3/4.

The mastery of the set and the sound that **Iaia Portillo** achieved is not perceived as we would like, since it was the only occasion in which our Zoom Q2N did not record due to an unexpected mishap.

Likewise, in the video filmed by an Android cell phone from 2020 we can realize that it is “The Indian, not the Arrow”... in this case, a conscious “Indian”; aware of her role, gender, class, tireless fighter of our Music in the key of Social Justice. A “Crack” as we say in South America.



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

FELIPE VAN DER MER

Viernes 15



FELIPE VAN DER MER | [@felipevandermer](#)

¿El Donati Chileno? ¿O bien Virgil sería “El Van der Mer australiano”? Como dirían en Chile, su clínica estuvo de “la Raja”, fue explosiva, “re filete” (copada), abrumadoraMENTE baterística. Una clínica que no era recomendada para almas tibias ni bateristas arrogantes en búsqueda de mecenas, porque el Ego te lo implosionaba con 7 pedales, un Bayan (tabla) Hindú y esos Paiste hermosos que nos facilitó el crack de **Rodo Aquino** de [Paiste Latinoamérica](#) a tal punto que ir a estudiar era una obligación...

Felipe despegó en la bellísima **Pearl Masters** violeta utilizando uno y luego dos pares de baquetas, alternando su predilecto grip tradicional con el emparejado o “matched” de acuerdo a la dinámica u ocasión que sus Solos y Temas le requiriesen.

No había mejor manera de cerrar nuestra primera jornada, que empachados de tanto Drumming, con el “hype” de inspiración, “manija” y pasión al 101%

FELIPE VAN DER MER | [@felipevandermer](#)

The *Chilean Donati*? Or would Virgil be “The Australian Van der Mer”? As they would say in Chile, his clinic was “la Raja” (top notch), it was explosive, “re filete” (avant garde), overwhelmingly drumming-wise. A clinic that was not recommended for lukewarm souls or arrogant drummers looking for renowned patrons, because their Ego would implode with 7 pedals, a Bayan Hindú and those beautiful Paiste that the master named **Rodo Aquino** provided us with. [Paiste Latinoamérica](#) to the point that go ahead and study hard the drum was not an option...

Felipe Van der Mer took off on the beautiful purple **Pearl Masters** using one and then two pairs of drumsticks, alternating his preferred traditional grip with the matched one according to the dynamics or occasion that his Solos and Themes required.

There was no better way to close our first day than stuffed with so much Drumming, with the “hype” of inspiration, “handle” and passion at 101%.

Felipe Van der Mer el Maestro Chileno en su Clínica de Batería .

Felipe Van der Mer Chilean Drumming Master Drum Clinic.



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

QUIQUE GENTILE

Sábado 16



QUIQUE GENTILE en su clínica número 100 haciendo Historia.

QUIQUE GENTILE making history on his 100th clinic.

QUIQUE GENTILE | @drummingdecampo

El **Drumming “de Campo”** copó Palermo Hollywood. Jugando con aquello de “*Field*” (campo) drumming y la condición campestre del bello **Alejandro Korn** donde reside, este polifacético artista, docente, conocedor de la industria y que a lo “**Zappa**” amalgama el Humor y la Música dió otro puntapié inicial inolvidable en aquel sábado de “superacción” como en los 80s, y de superación en esta tercera década del tercer milenio...

Tal como lo ha desarrollado en nuestro número 6, **Quique Gentile** reivindicó al MAESTRO **Gary Chester** y su New Breed, y “danzó” hábilmente sobre polirritmias de 4 sobre 3 como nadie.

Es siempre un placer y oportunidad insoslayable el escucharlo, muchísimo más celebrando nuestro primer año y su **CLÍNICA NÚMERO 100**, un verdadero **HITO en la BATERÍA Nacional**. ¡MAESTRO!

QUIQUE GENTILE | @drummingdecampo

“*Field*” drumming took over Palermo Hollywood. Playing with the “Field” drumming referring to both his interest in Marching and the country condition of the beautiful **Alejandro Korn** where he resides (50 km outside BA downtown), this multifaceted artist, teacher, industry expert and who, like “**Zappa**”, amalgamates Humor and Music, gave another unforgettable kick-off on that Saturday of “super action” like in the 80s, and of overcoming in this third decade of the third millennium...

As he has developed in our *number 6*, **Quique Gentile** vindicated the **MASTER Gary Chester** and his **New Breed**, and skillfully “danced” on 4 over 3 polyrhythms like no one else.

It's always a pleasure and an unmissable opportunity to listen to him, much more celebrating our first year and his 100TH CLINIC, a true MILESTONE in National DRUMS. MASTER!



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

DIEGO GONZÁLEZ

Sábado 16



Maestro Diego González, habilidoso difusor del 4 way coordination.

Diego González skilfull Master of 4 way coordination.

DIEGO GONZÁLEZ | [@diegofg77](#)

Diego González es un especialista del “**4 Way Coordination**”. Como Licenciado, aplica todo su conocimiento humanístico a la docencia y a cada formación, mayoritariamente jazzera, que tiene el privilegio de tenerlo entre sus filas.

Oriundo de San Martín, es un luchador de la música, siempre abriendo nuevos caminos y espacios en el noroeste del conurbano bonaerense para la integración de bateristas, con un enfoque centrado en sus amados **Marvin Dahlgren y Elliot Fine**, creadores de lo que él llama “*Coordinación a 5 vías*” en lugar de 4 ya que incluyen a la voz.

Apasionante clínica, muy concreta, directa e inspiradora. Imperdible como todo su laburo.

DIEGO GONZÁLEZ

[@diegofg77](#)

Diego González is a “4 Way Coordination” specialist. As a graduate, he applies all his humanistic knowledge to teaching and to each band or project, mostly jazz, that has the privilege of having him in its ranks.

Originally from *San Martín*, he is a music fighter, always opening new paths and spaces in the northwest of the Buenos Aires suburbs for the integration of drummers, with a focus centered on his beloved **Marvin Dahlgren and Elliot Fine**, creators of what he calls “5-way coordination” instead of 4 since it includes the voice.

A fascinating clinic, very concise, direct and inspiring. Not to be missed, like all his work.



PRIMERA EDICIÓN
C.H.O.T.I.T.O.S
DRUMS GEEKS FESTIVAL

15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

GUSTAVO MELI
Sábado 16



La Seguridad y Trance polirrítmicos del Drumming del Futuro propuesto por nuestro GOAT Gustavo Meli.

Gustavo GOAT Meli Drumming of the Future - Polyrhythmic Trance and Awareness.

GUSTAVO MELI | [@gustavomelidrummer](#)

GOAT. Campeón Mundial. ¿Quién mejor que nuestro CEO para preguntarnos a los presentes cómo vemos la **Batería del Futuro**?

Debate imperdible con otros Maestros como Riganti o Gentile participando, todos con un denominador común... el futuro estaría en el pasado y en volver a lo tribal, al trance a lo humano... a SENTIR en lugar de VER antes que escuchar.

Y nos llevó al trance nomás... ocultando notas con su **Drumming Oculto** en un viaje astral de polirritmias y grooves inusitados, un tsunami de silencios y síncope que denotan su dominio del tiempo y del tempo. Sublime.

Como cada clínica, clase magistral o clase de **Gustavo Meli**, es redundante decir que es "imperdible". Tenés que estar. ¿Por qué no en el próximo **Drum Camp**, el **Sexto** (!), en **La Rioja**, Noviembre de 2025? Tan solo quien escribe y todo el equipo le agradecemos por demostrar cada día con su humildad porque es el más grande de todos los tiempos.

GUSTAVO MELI | [@gustavomelidrummer](#)

GOAT. World Champion. Who better than our CEO to ask those of us present how we see the **Drums of the Future**?

An unmissable debate with other Masters such as **Riganti or Gentile** participating, all with a common denominator... the future would be in the past and in returning to the tribal, to the trance to the human... to FEEL instead of SEEING before listening.

And he took us to trance... hiding notes with his **Hidden Drumming** in an astral journey of unusual polyrhythms and grooves, a tsunami of silences and syncopations that denote his mastery of time and tempo. Sublime.

Like every clinic, master class or class by **Gustavo Meli**, it is redundant to say that it is "unmissable". You have to be there. Why not at the next **Drum Camp**, the Sixth (!), in **La Rioja**, November **2025**? Myself and the entire team thank him for demonstrating every day with his humility why he is the greatest of all time.



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

SILVIO OTTOLINI

Sábado 16



Nuestro Héroe de Portada, rompiéndola...
LA pegada.

Our Cover story Hero, THE punch nailing it.

SILVIO OTTOLINI | @silvio_ottolini

Nuestro héroe en tapa. **LA pegada**. Una BESTIA del Groove y, quizás, el baterista argentino que más haya grabado. Cuando menos, estaría en el podio. Par colmo, cuádruple campeón de ciclismo... y maestro del reciente ganador del *Agop Fest*, **Tomi Ferrario**, quien puso bastante de Drumming y propuso una visión refrescante, cuando hoy día abundan *gospel chops* y fraseos lineales.

En su clínica nos dejó absortos; no podíamos salir de nuestro asombro ya que con un solo redoblante y unas 5 disímiles afinaciones, sumado ésto a 5 grooves distintos, le dió un cariz, matiz e intención distinta a un mismo tema. Refutó aquella necesidad de ir con 100 redoblantes al estudio de grabación y mucho más. Lean la nota de tapa por favor, es una *bitácora al éxito*.

Mr. Backbeat vernáculo, de Moreno a Villa Crespo, de Bariloche hasta L.A.

SILVIO OTTOLINI | @silvio_ottolini

Our hero on the cover. **THE punch**. A BEAST of Groove and, perhaps, the Argentine drummer who has recorded the most. At the very least, he would be on the podium. To top it off, he is a four-time cycling champion... and the teacher of the recent winner of the *Agop Fest*, **Tomi Ferrario**, who played a lot of Drumming and proposed a refreshing vision, when today *gospel chops* and linear phrasings abound.

In his clinic he left us absorbed; we could not get over our amazement since with only one snare drum and some 5 different tunings, added to this 5 different grooves, he gave a different character, nuance and intention to the same song. He refuted that need to go with 100 snare drums to the recording studio and much more. Please read the cover note, it's a life-long log to success.

Mr. Backbeat, from Moreno to Villa Crespo, from Bariloche to L.A.



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

CARLOS RIGANTI

Sábado 16



Maestro Carlos Riganti, Baterista todo terreno.

Master Carlos Riganti, all around drummer.

CARLOS RIGANTI | @riganticarlos

La medicina todo lo cura, o casi. No dudamos que el doctor tAMBOR cura a cualquier baterista de la apatía, combate la desidia y fomenta la inspiración, compromiso y responsabilidad.

Una vez más, con la agilidad mental y física sin parangón, la destreza armónica y melódica en platillos y toms, y el buen gusto para seleccionar cada frase, sea en el set como en su disertación, esta Leyenda Viviente que tuvimos el privilegio de reivindicar en nuestra tercera tapa nos habló sobre el presente, pasado y futuro de la Batería, la interdependencia, cómo componía con Alas, como desarrollar nuestra propia voz.. Carlos es inmenso e ineludible. Hay que indagar en su obra y repasar sus conceptos, siempre. ¡GRACIAS por cerrar la segunda jornada de manera memorable!

CARLOS RIGANTI | @riganticarlos

Medicine cures everything, or almost. We have no doubt that THE Doctor of Drums cures any drummer of apathy, fights laziness and fosters inspiration, commitment and responsibility.

Once again, with unparalleled mental and physical agility, harmonic and melodic skill on cymbals and toms, and good taste in selecting each phrase, whether in the set or in his dissertation, this Living Legend that we had the privilege of claiming on our third cover spoke to us about the present, past and future of the Drums, interdependence, how he composed with Alas, how to develop our own voice... Carlos is immense and inescapable.

We must investigate his work and review his concepts, always. THANK YOU for closing the second day in a memorable way!



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

GUILLERMO OCHONGA

Domingo 17



Guillermo Ochonga, referente de la Patagonia y el Drumming Nacional.

Patagonian and Argentinian Drumming Ace.

GUILLE OCHONGA | [@guillermoachonga](https://twitter.com/guillermoachonga)

El baterista patagónico **Guillermo Ochonga** es, junto a nuestro columnista **Leo Álvarez**, miembro de la cátedra de Batería en el prestigioso **IUPA (Instituto Patagónico de las Artes)**.

Docente destacado, es un eterno inconformista que no para de estudiar, y pudimos verificar el poder de su **Drumming**, con cruces diagonales y ambidextros entre manos y pies, en un solo tan etéreo como uniforme, de aquello que nos dejan impávidos, víctimas del deleite como apasionados de la bata. Su trabajo conjunto con su profe **Gustavo Meli** en varias **Rítmicas** aplicadas por el mendocino es “tecnología de punta” en el drumming nacional... revivimos su paso por aquel Drum Camp 2023 en Mar del Sur donde también dejó estupefactos a 50 bateristas de más de 10 provincias...

Guille es una Fuerza de la Naturaleza, un Tsunami de la Pachamama, desde **Fiske Menuco** (no Gral. Roca) hasta **Palermo “Hollywood”**, como esta revista, pura Poesía pero nada de Verso... Un gigante del drumming argentino.

GUILLE OCHONGA | [@guillermoachonga](https://twitter.com/guillermoachonga)

Patagonian drummer **Guillermo Ochonga** is, along with our columnist **Leo Álvarez**, a member of the Drum Department at the prestigious **IUPA** (Patagonian Institute of the Arts).

A distinguished teacher, he is an eternal nonconformist who never stops studying, and we were able to verify the power of his Drumming, with diagonal and ambidextrous crossings between hands and feet, in a solo as ethereal as it is uniform, which leaves us impassive, victims of delight as passionate drummers. His joint work with his teacher **Gustavo Meli** in various Rhythms applied by the Mendoza native is “cutting-edge technology” in national drumming... we relive his time at that Drum Camp 2023 in Mar del Sur where he also left 50 drummers from more than 10 provinces stunned...

Guille is a Force of Nature, a Tsunami of Pachamama, from Fiske Menuco (not Gral. Roca) to Palermo “Hollywood”, like this magazine, pure Poetry but no Verse (chatter)... A giant of Argentine drumming.



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

CESAR DURAÑONA

Domingo 17



El Krupa Uruguayo, Maestro César Banana Durañona, masterclass de Candombe y Murga.

Uruguayan Krupa, Master César Banana Durañona Candombe and Murga Masterclass

CÉSAR “BANANA” DURAÑONA

[@cesar_banana_duranona](#)

Este destacado exponente de nuestro hermano Uruguay no deja indiferente a nadie. Bateristas o eventuales asistentes. Uno de esos bateristas que no sólo hace que uno mueva la cabeza (y los pies) sino también que contagia una sonrisa.

Espectacular enfoque charrúa, genuino, con un sonido increíble en una batería Sonor que se terminó llevando a su querida Colonia desde Gusteca. Candombe, Murgas con una potencia rockera pero el “showmanship” propio de un Jazzero de los 40.

Por eso, más que “*el baterista de Luis Salinas*” (entre muchos otros) para nosotros es el **Krupa Uruguayo**. Un fenómeno. Nos enorgullece sumar talentos de países hermanos. Y como recientemente dijo **Phil Collins en Drumeo...** “**Drummer First**”. **Primero, baterista.** Luego con quien o cómo trabaja. ¡Arriba bo’ la descosiste!

CÉSAR “BANANA” DURAÑONA

[@cesar_banana_duranona](#)

This outstanding exponent of our brother country Uruguay leaves no one indifferent. Drummers or eventual attendees. One of those drummers who not only makes you move your head (and feet) but also spreads a smile.

Spectacular “charrúa” (uruguayan) approach, genuine, with an incredible sound on a Sonor drum kit that he ended up taking to his beloved Colonia from **Gusteca Drums**. Candombe, Murgas with a rock power but the “showmanship” of a Jazz player from the 40s.

That is why, more than “*Luis Salinas’ drummer*” (among many others) for us he is the **Uruguayan Krupa**. A phenomenon. We are proud to add talents from sister countries. And as Phil Collins recently said in Drumeo... “**Drummer First**”. Firstly, he’s a drummer. Then with whom or how he works, eventually. Go ahead and check him out!



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE
en Gusteca Drums

TOMÁS LIMERES

Domingo 17



Licenciado en Percusión Sinfónica, Investigador, Historiador, Docente y autoridad Rudimental hispanoamericana.

Tomas Limeres, Rudimental Drum authority, investigator, polifaceted Symphonic and Drumset Professional Historical Clinic.

TOMÁS LIMERES | @tomaslimeres

El Licenciado **Tomás Limeres** es un artista polifacético. Vaya si lo demostró en su **Clase Magistral**, que tuvo embelesados a Maestros como Daniel “Pipi” Piazzolla o **Gustavo Meli**. Fiel a su investigación, ardua y profunda, nos hizo viajar por el tiempo y el espacio, a través de todas las civilizaciones de la humanidad y como el tAMbOR fue sumándose a sus respectivas culturas, mayoritariamente con fines militares.

Luego de compartir un acervo inigualable, sentó las bases de lo que hoy conocemos como Percusión Rudimental, Marching y diferenció muy claramente las diversas escuelas de acuerdo a su procedencia y estilo. Algo a lo que nos bien acostumbramos en cada una de sus columnas.

Como excelente broche de oro, tocó con diversas composiciones en varios tambores... imperdible, como **EL libro** que está terminando de Editar y que incluirá reivindicaciones a héroes pasados y presentes en la materia de nuestro país. Gracias Tomás por tanta sabiduría y compromiso.

TOMÁS LIMERES | @tomaslimeres

Tomás Limeres is a multifaceted artist. He certainly demonstrated this in his Master Class, which mesmerized Maestros such as **Daniel “Pipi” Piazzolla and Gustavo Meli**. Faithful to his arduous and profound research, he made us travel through time and space, through all the civilizations of humanity and how the drum was added to their respective cultures, mostly for military purposes.

After sharing an unmatched heritage, he laid the foundations of what we know today as Rudimental Percussion, Marching and very clearly differentiated the various schools according to their origin and style. Something that we have become accustomed to in each of his columns in every edition.

As an excellent finishing touch, he played various compositions on various drums... not to be missed, like THE book that he is finishing editing and that will include vindications to past and present heroes in the field of our country. Thank you Tomás for so much wisdom and commitment.



PRIMERA EDICIÓN
C.H.O.T.I.T.O.S
DRUMS GEEKS FESTIVAL

15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

MARIANO CABRAL
Domingo 17



Mariano Cabral Interdependencia
aplicada a nuestros ritmos, imperdible.

Mariano Cabral showcasing
"Folklore Dinámico".

MARIANO CABRAL | [@marianocabraldrums](#)

Folklore Dinámico, un manual más que libro, es la obra que demandó dos décadas a Mariano Cabral y de la que hemos hablado en ediciones anteriores. Un enfoque multipedal y de interdependencia que propone elevar el listón de la batería en nuestro folklore e, incluso, en el de países hermanos con la inclusión del *Chuntunqui Boliviano*, además de nuestra Chacarera, Chaya, Malambo, Chamamé y más.

Con el aplomo que le brinda compartir sus propias composiciones, las ejecutó perfectas como siempre y jugando de local, ya que siempre aparece en la grilla de su alumno y amigo **Gusteca** para alegría de los presentes.

No duden en invertir en semejante laburo, y ver sus posibilidades en el video provisto.

MARIANO CABRAL | [@marianocabraldrums](#)

"Folklore Dinámico" (Dynamic Folklore), a manual rather than a book, is the work that took **Mariano Cabral** two decades and which we have talked about in previous editions. A multipedal and interdependent approach that proposes to raise the bar for drums in our folklore and, even, in that of sister countries with the inclusion of Bolivian *Chuntunqui*, in addition to our *Chacarera*, *Chaya*, *Malambo*, *Chamamé* and more.

With the aplomb that comes from sharing his own compositions, he performed them perfectly as always and playing at home, since he always appears in the lineup of his student and friend Gusteca to the joy of those present.

Don't hesitate to invest in such work, and see its possibilities in the provided video.



15, 16 & 17 | NOVIEMBRE

en Gusteca Drums

PIPI PIAZZOLLA

Domingo 17



Broche de Oro con el Genial Pipi Piazzolla, para nuestro primer festival Federal e iberoamericano.

Drumming Great Daniel Pipi Piazzolla, Tango + Jazz DNA; Golden finishing touch of our 1st Festival.

DANIEL “PIPI” PIAZZOLLA | @piazzollapipi

El Maestro **Pipi Piazzolla**, porteño de ley, se sumó a la cruzada **Federal** del “Baterismo” (*Arte de reivindicar la Batería*, **Drumming** en inglés) y nos sorprendió como es habitual. Increíble que, pese a sus lauros, ADN, enfoque, carrera colosal, el **Pipi** siga estudiando y desarrollando nuevas habilidades y generosa y humildemente las comparta. Un mensaje contundente para las nuevas generaciones, que coincide con nuestra Visión.

Rindiendo tributo a sus maestros del Jazz, y homenaje sentido al eterno **Roy Haynes**, efectuó un solo donde un patrón en 5/8 se sucedía en sus pies, donde sumó en talón otro Hi Hat en honor, también, al nieto de Haynes, **Marcus Gilmore**. En el redondo desarrollaba ideas rudimentales inspiradas en los “yeites” o “licks” de cada maestro de Jazz, para luego trasladar libremente esas ideas por todo el bello set **Yamaha** que dispuso Gusteca Drums en este glorioso cierre del Festival.

DANIEL “PIPI” PIAZZOLLA | @piazzollapipi

The Maestro **Pipi Piazzolla**, a true porteño (BA citizen), joined the Federal crusade of “Baterismo” (the art of reclaiming the Drums, **Drumming** in English) and surprised us as usual. Incredible that, despite his achievements, DNA, focus, colossal career, **Pipi** continues studying and developing new skills and generously and humbly shares them. A strong message for the new generations, which coincides with our **Vision**.

Paying tribute to his Jazz masters, and a heartfelt homage to the eternal **Roy Haynes**, he performed a solo where a 5/8 pattern followed one another at his feet, where he added another Hi Hat on the heel in honor, also, of Haynes’ grandson, **Marcus Gilmore**. In the snare drum he developed rudimental ideas inspired by the “licks” of each Jazz master, to then freely transfer those ideas throughout the beautiful **Yamaha** set that **Gusteca Drums** provided at this glorious closing of the Festival.





Cabe destacar que Pipi estuvo presente y muy atento en cada clínica de sus colegas, interviniendo activamente como si se tratara de un alumno más. Éste tipo de detalles son los que denotan amor por el tAMbOR, pasión por el drumming y respeto. “Chapeau” Pipi, la clavaste al ángulo en un Festival memorable; ¡Muchísimas gracias!

¡LES DESEAMOS UN HERMOSO 2025 A TODOS/AS!

¡CONTINUEMOS CELEBRANDO EL AMOR AL tAMbOR Y LA PASIÓN POR EL DRUMMING!

It is worth mentioning that Pipi was present and very attentive in each clinic of his colleagues, actively intervening as if he were another student. These kinds of details are what denote love for the drum, passion for drumming and respect. “Chapeau!” Pipi, you nailed it in a memorable Festival; Thank you very much!

WE WISH YOU ALL A BEAUTIFUL 2025!

LET’S CONTINUE CELEBRATING THE LOVE OF DRUM AND THE PASSION FOR DRUMMING!



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

chotitos del
DRUMMING

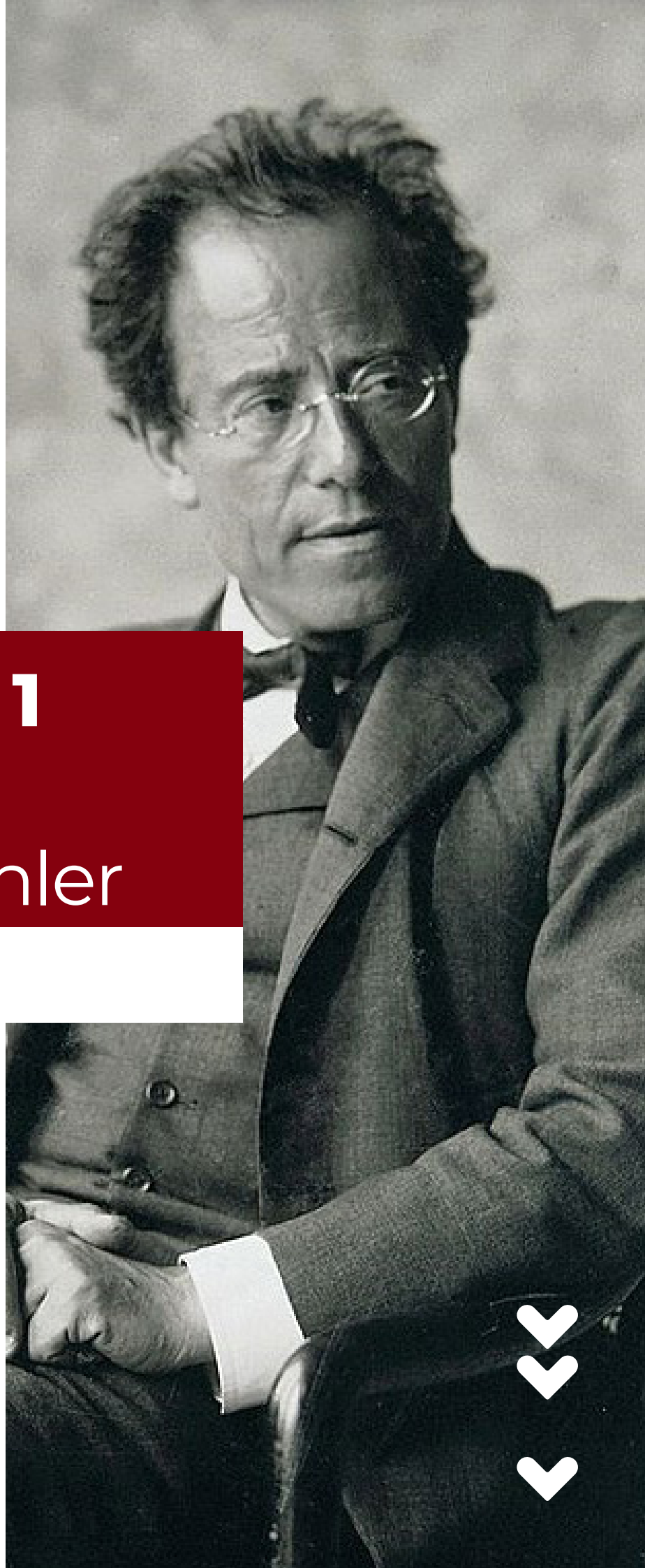
SINFONÍA 1 “TITÁN” Gustav Mahler

SYMPHONY 1 “TITAN”
Gustav Mahler



Por | By
Martín Mendoza

mendozamartin.percusion 





SINFONÍA 1 "TITÁN" GUSTAV MAHLER¹²

Gran Cassa, notas interpretativas

La Sinfonía 1 de **Gustav Mahler** es una de las sinfonías más paradigmáticas del S.XX. La Gran- Cassa o *Grosse Trommel* aparece como un, por así decirlo, catalizador de colores en la orquestación. En este caso uso una Gran-Cassa Ludwig de 36", que es la que hay en la orquesta donde trabajo actualmente, y, para el *piato alla turca*³, utilizo un ride pesado de 20" abajo y un Zildjian Constantinople de 18" arriba. Respecto de las baquetas, seré más específico a medida que nos adentremos en los pasajes.

I. Satz

Cifra 13:

Pese a estar indicado *Piano* en la partitura, un *Mezzo Piano* sonoro puede resultar mejor. G.-Cassa y tuba entran al unísono, pensar entonces los ataques presentes y *legato possibile*. Las indicaciones anteriores son extensivas a cifras 22, 23, 24 del mismo movimiento y a situaciones similares del III. Satz y IV. Satz, para las cuales uso la baqueta Freer BD5H⁴, o bien alguna baqueta pesada de cabeza grande no muy blanda.

SYMPHONY 1 "TITAN" GUSTAV MAHLER¹²

Gran Cassa, interpretive notes

Gustav Mahler's Symphony No. 1 is one of the most paradigmatic symphonies of the 20th century. The *Gran-Cassa* or *Grosse Trommel* appears as a catalyst of colors in the orchestration, so to speak. In this case I use a 36" Gran-Cassa Ludwig, which is available in the orchestra where I currently work, and for the "*piato alla turca*"³ I use a 20" heavy ride below and an 18" Zildjian Constantinople above. Regarding the mallets, I will be more specific as we go into the passages.

I. Satz

Figure 13:

Although *Piano* is indicated in the score, a *Mezzo Piano* sound may be better. Gran Cassa and tuba enter in unison, then think about the present attacks and *legato possibile*. The above indications are extensible to figures 22, 23, 24 of the same movement and to similar situations of III. Satz and IV. Satz, for which I use the Freer BD5H⁴ mallet, or some heavy mallet with a large head that is not too soft.



5 compases antes de Cifra 26:

Es importante ceñirse en este caso a la dinámica escrita, así como no resolver el trémolo; la resolución estará marcada luego por el plato. En este pasaje - y en todos los pasajes de trémolo de la sinfonía, exceptuando la Cifra 34 del IV. Satz - uso las baquetas Vic Firth Soundpower BD7⁵, o bien una pareja de rollers livianos de buen sonido.

5 bars before Figure 26:

It is important to stick to the written dynamics here, and not to resolve the *tremolo*; the resolution will be marked later by the cymbal. In this passage - and in all tremolo passages in the symphony, except for Figure 34 of IV. Satz - I use Vic Firth Soundpower BD75 mallets, or alternatively a pair of light, good-sounding rollers.

1. Symphony No.1 (Mahler, Gustav)
2. Mahler - Symphony No.1 Bernstein Concertgebouw
3. El mismo ejecutante toca bombo y plato al mismo tiempo.
4. Bass drum mallets

1. Symphony No.1 (Mahler, Gustav)
2. Mahler - Symphony No.1 Bernstein Concertgebouw
3. Same performer plays G. Cassa and cymbal altogether.
4. Bass drum mallets



III. Satz

Cifra 6:

El tema de, por así decirlo, la banda del pueblo interrumpe abruptamente el tema fúnebre, entonces, la indicación *Pianissimo* puede ser reemplazada por un *Mezzo Forte* cómodo. Recomendando apagar el instrumento con un paño, no es necesario en este caso particular que suene ni lindo ni resonante. Aquí uso la baqueta Freer BD3H, o bien alguna baqueta dura de cabeza mediana, probablemente la misma que usaríamos para tocar el bombo en una banda militar.

III. Satz

Figure 6:

The theme of the village band, so to speak, abruptly interrupts the funeral theme, then the *Pianissimo* indication can be replaced by a comfortable *Mezzo Forte*. I recommend muting the instrument with a cloth, it's not necessary in this particular case that it sounds either nice or resonant. Here I use the Freer BD3H stick, or else some hard stick with a medium head, probably the same one we would use to play the bass drum in a military band.



5 compases antes de Cifra 8:

La intuición no siempre es de utilidad, el tema de la banda inicia en mitad del compás y sin *levare*, atención aquí con la cuenta.

5 bars before figure 8:

Intuition is not always useful, the band's theme starts in the middle of the bar and without *levare*, pay attention here with the count.



IV. Satz

DC a Cifra 9:

Aquí la dinámica es plenamente *Fortissimo*, sugiero tocar rigurosamente en el centro del parche y con el antebrazo conservando firme el agarre. Es importante mantener contacto visual, aunque sea lateral, con el Timbal I. Otra cuestión a observar es la duración de los golpes, dejando vibrar las notas escritas como negras

IV. Satz

DC to Figure 9:

Here the dynamic is fully *Fortissimo*, I suggest playing rigorously in the center of the drumhead and with the forearm keeping a firm grip. It is important to maintain eye contact, even if it's lateral, with the Timpani I. Another thing to observe is the duration of the strokes, letting the notes written as quarter notes vibrate and





Izquierda GRAN CASSA, derecha ALLA TURCA
Left GRAN CASSA, right ALLA TURCA

y apagando (gentilmente) las notas escritas como corchea-silencio de corchea. Aquí uso la baqueta Freer BD5H.

Cifra 9 a cifra 15:

En esta sección el sonido es contenido (dentro de los parámetros sonoros del movimiento) y la sonoridad más emparejada con el timbal. Cambiar entonces a la baqueta Freer BD3H y recordar el contacto visual con el Timbal I, especialmente la sección comprendida entre cifra 12 y cifra 15.

Cifra 34:

Las 4 semicorcheas son aquí más importantes que el trémolo posterior, entonces sacrificaremos calidad del trémolo en pos de ganar articulación, razón por la que aquí uso las baquetas Freer BD2H, o bien alguna baqueta de Gran-Cassa de cabeza pequeña y dura.

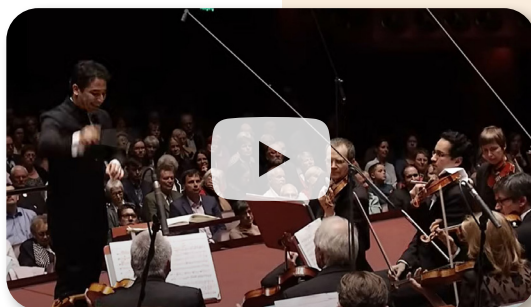
(gently) muting the notes written as eighth note-eighth note silence. Here I use the Freer BD5H mallet.

Figure 9 to figure 15:

In this section the sound is contained (within the sound parameters of the movement) and the sonority is more matched with the timpani. Then switch to the Freer BD3H stick and remember to keep eye contact with the Timpani I, especially the section between number 12 and number 15.

Number 34:

The 4 sixteenth notes are more important here than the back *tremolo*, so we will sacrifice tremolo quality in order to gain articulation, which is why I use the Freer BD2H sticks here, or a small, hard-headed Gran-Cassa stick.





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

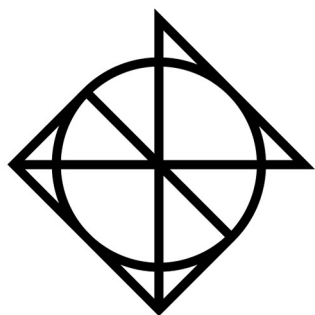
 [istanbulagop.org](https://www.instagram.com/istanbulagop.org)

istanbUL®
Agop Handmade cymbals from Turkey.

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

MJ MUSIC

#PLAYDIXON
#DIXONDRUMS



PEDAL DIXON PRECISION COIL

EL PODER DEL CONTROL



D I X O N

Buscanos en  @mjmusic srl

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

BATAKIT

¿Por qué suena la batería?

BATAKIT | Why Does The Drumset
Make Sounds?



Por | By
Mariano Cerejido



Empecemos por el principio, Parte 2: ¿Por qué suenan los platillos?

Hola colegas, como verán otra vez uno de esos temas que, al empezar a escribir, pensás “¿Cómo resumo todo en tan pocos caracteres?”.

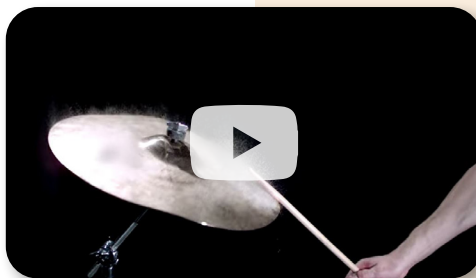
LA RELACIÓN ENTRE TÉCNICA Y CUIDADO DEL PLATILLO

El platillo al vibrar (recomiendo ver filmaciones de platillos golpeados en cámara lenta para comprender lo que “sufren” al momento del impacto, por ejemplo [acá](#) o luego de éste párrafo) oscila, se deforma, y, si se barre, mueve el aire circundante de manera que su sonoridad será duradera y plena, muy diferente al golpe frontal, dañino y represor de su vibración.

Tanto su martillado al ser fabricado como su torneado y percusión deben ser rotativos, porque todo esto está relacionado.

Al aprender muchas veces no se hace tanto hincapié en la forma de golpear el instrumento, en este caso los frágiles platillos.

Más allá de que cada tamaño tiene un espesor y, por lo tanto, un “aguante” al impacto distinto a los de mayor tamaño, es también por una cuestión de sonoridad que debemos medir el impacto y saber cómo golpear.



Let's start at the beginning, Part 2: Why do cymbals sound?

Hi colleagues, as you can see, this is one of those topics that, when you start writing, you think, “How do I summarize everything in so few characters?”

THE RELATIONSHIP BETWEEN TECHNIQUE AND CYMBAL CARE

The vibrating cymbal (I recommend watching slow motion footage of cymbals being hit to understand what they “suffer” at the moment of impact, for example [here](#) or after this paragraph) oscillates, deforms, and, if swept, moves the surrounding air so that its sonority will be long-lasting and full, very different from the frontal hit, harmful and repressive of its vibration.

Both the hammering when it is manufactured and its turning and percuted must be rotary, because all this is related.

When learning, many times there is not so much emphasis on the way to hit the instrument, in this case the fragile cymbals.

Beyond the fact that each size has a thickness and, therefore, a “resistance” to impact different from the larger ones, it is also a matter of sound that we must measure the impact and know how to hit.





Platillo al Horno y martillado a mano.
Cymbal into the oven and hand hammering.

Es lo ideal “barrer”, o sea golpear con un movimiento (parte de la mecánica) que logre que el palillo haga una trayectoria NO de nuestro centro hacia el centro del platillo sino una que sea partiendo de nuestro hombro hacia el otro, una especie de arco girando tanto la muñeca como el antebrazo que barra con el área que va debajo de la cabeza del palillo al cuerpo principal, ese rebaje que es el que debe rozar el área de “crash” (no el borde en sí). Si se impacta en el borde y de forma frontal lo que haremos es producir un impacto del ojo del platillo en el *tilter* del soporte, frenando súbitamente su vibración ocasionando una muy probable rotura. Así como también si no permitimos que tenga movimiento entre las felpas (si no ponen arriba y lo sitúan lo más paralelo al piso posible más vibrará y más durará).

Grandes ejemplos de posicionamiento y técnica eran los pioneros, **Gene Krupa** (quien le otorgó los nombres onomatopéyicos a los distintos tipos de platillos: **Swish**, **Splash**, **Crash**, etc., el primero en mandar a hacer “toms” y en hacer un “solo de batería”), **Buddy Rich**, etc.

Si el platillo vibra más de lo deseado no es la solución ponerle cinta, apretar la mariposa de sujeción...la solución es cambiarlo por uno distinto, acorde a sus necesidades.

LA IMPORTANCIA DEL PROCESO DE FABRICACIÓN

Los platillos son la parte de nuestro instrumento más artesanal, frágil, vistosa y complicada al momento de saber lograr la sonoridad

The ideal is to “sweep”, that is, to hit with a movement (part of the mechanics) that makes the stick make a trajectory NOT from our center to the center of the cymbal but one that is starting from our shoulder to the other, a kind of arc turning both the wrist and the forearm that sweeps with the area that goes under the head of the stick to the main body, that recess that is the one that must touch the “crash” area (not the edge itself). If it is hit on the edge and frontally, what we will do is produce an impact of the eye of the cymbal on cymbal stand tilter, suddenly stopping its vibration causing a very probable breakage. As well as if we do not allow it to have movement between the felts (if you do not put it on top and place it as parallel to the floor as possible, it will vibrate more and last longer).

Great examples of positioning and technique were the pioneers, **Gene Krupa** (who gave onomatopoeic names to the different types of cymbals: **Swish**, **Splash**, **Crash**, etc., the first to order “toms” and to do a “drum solo”), **Buddy Rich**, etc.

If the cymbal vibrates more than desired, the solution is not to put tape on it, tighten the butterfly fastener...the solution is to change it for a different one, according to your needs.

THE IMPORTANCE OF THE MANUFACTURING PROCESS

Cymbals are the most artisanal, fragile, showy and complicated part of our instrument when it comes to knowing how to achieve the desired



buscada en base a sus características, las que pasan tanto por los materiales como por el proceso y sus etapas.

Claro, habrán pensado que lo más importante son su diámetro, denominación y aleación...

Ciertas marcas (sobretudo una) hace alarde del "secreto" en cuanto a su fórmula en lo que a material se refiere, pero en realidad no es lo primordial. (Con ir al INTI / Instituto Nacional de Tecnología Industrial / y hacer analizar un pedazo de platillo ya sabremos sus composición).

Lo que realmente importa es el **"Know How"**, la experiencia milenaria transmitida de generación en generación (tanto en Turquía como en China y otros países que fabrican) en cuanto al proceso de fabricación, empezando por los materiales que formarán la aleación, el porcentaje de cada uno y, primordial, en qué momento se añade a la fundición cada material, cuánto se dejarán en el horno, cuánto se esperará para ser templados (arrojados al agua) luego de ser sacados del horno, etc..

No tan importante es el momento de desmoldar lo que luego será laminado hasta llegar a un espesor que luego será horneado, estampado para darle la concavidad y dar paso al torneado de repusaje, proceso en el que es sumamente importante el desarrollo (*espesor de la campana al borde, sentido en el que se va decapando el material para crear tanto los surcos como los espesores que determinarán el rendimiento, tanto su zona de campana como en su áreas de ride y crash*).

Claro, hay platillos que tienen como parte de su proceso un martillado...pero ¿artesanal?

Lamento (como tantas veces) desilusionarlos en cuanto la veracidad de algunas empresas (sobretudo las más reconocidas) hablando del supuesto "Hand Hammered" que más que hecho por manos humanas está martillado por una máquina de martillado aleatorio, generando un aspecto "artesanal" que no lo es.

sound based on their characteristics, which go through both the materials and the process and its stages.

Of course, you may have thought that the most important thing is their diameter, name and alloy...

Certain brands (especially one) boast about the "secret" regarding their formula in terms of material, but in reality it is not the most important thing. (By going to the INTI / National Institute of Industrial Technology / and having a piece of cymbal analyzed, we will already know its composition).

What really matters is the **"know-how"**, the millennial experience passed down from generation to generation (in Turkey as well as in China and other countries that manufacture) regarding the manufacturing process, starting with the materials that will form the alloy, the percentage of each and, most importantly, at what point each material is added to the casting, how much will be left in the oven, how long will be waited to be tempered (thrown into the water) after being taken out of the oven, etc.

Not so important is the moment of unmolding what will then be laminated until reaching a thickness that will then be baked, stamped to give it the concavity and give way to the turning of repoussage, a process in which the development is extremely important (*thickness of the bell to the edge, direction in which the material is stripped to create both the grooves and the thicknesses that will determine the performance, both in its bell area and in its ride and crash areas*).

Of course, there are cymbals that have as part of their process a hammering... but is it artisanal?

I am sorry (as I have done so many times) to disappoint you regarding the veracity of some companies (especially the most well-known ones) when they talk about the supposed "Hand Hammered" which is more hammered by a random hammering machine than made by human hands, creating a "handmade" look that is not.

Cuál es la principal diferencia entre lo que hace la máquina nombrada y uno de los artesanos de las fábricas turcas que se sientan, dejan su mochila al lado, se sirven su té y comienzan a martillar durante horas rodeados de otros colegas haciendo el mismo ruido en ritmo y volumen constante por ser todos los golpes de una misma intensidad desde una misma altura, las mismas herramientas y el mismo patrón: circular y progresivo, del centro hacia afuera, a diferencia de la máquina, que avanza linealmente abarcando toda la superficie desde la campana al borde (más rápido, a menor costo... además de no cobrar lo que cobra un artesano).

Cada martillazo (como sucede con la Espadas de Toledo) compacta las moléculas del material, dándole virtudes que sólo los artesanos pueden lograr, sabiendo que tan cercanos y superpuestos o no deben estar esos impactos.

Las gamas más bajas en general están realizadas con aleaciones más duras, con menor porcentaje de estaño (el bronce mezcla estaño con cobre), incluso verán que algunos tienen el mismo color del picaporte de su casa.

ALGO DE HISTORIA “PLATILLENSE” EN ARGENTINA

Antiguamente (que viejo me siento en este momento) existieron platillos, comercializados en nuestro país, realizados en alpaca (ejemplo: los **Omel**), ofreciendo una sonoridad francamente inspiradora de las peores pesadillas.

También se podían adquirir los **Solaris**, color cobre, que eran más adecuados para usar tipo gong por no terminar de crashear por un buen rato a pesar de golpearlos suavemente.

Llegaron también los **Zyn** ingleses, los **Tosco**, los **Zilco** (*antecesores de los Sabian en su planta de Canadá –abreviatura de Zil de Zildjian y Co de Company*), primeros prototipos con sonoridad vintage al extremo, y algunos Paiste suizos.

TESTEO Y ELECCIÓN

Supuestamente cada fábrica tiene un “probador” de platillos que da el OK como un “control de calidad”...

What is the main difference between what the named machine does and one of the craftsmen in the Turkish factories who sit down, leave their backpack to the side, pour their tea and start hammering for hours surrounded by other colleagues making the same noise in a constant rhythm and volume because all the hits are of the same intensity from those height, the same tools and the same pattern: circular and progressive, from the center outwards, unlike the machine, which advances linearly covering the entire surface from the bell to the edge (faster, at a lower cost... in addition to not charging what a craftsman charges).

Each hammer hit (as happens with Toledo Swords) compacts the molecules of the material, giving it virtues that only craftsmen can achieve, knowing how close and overlapping or not these impacts should be.

The lower ranges are generally made with harder alloys, with a lower percentage of tin (bronze mixes tin with copper), you will even see that some have the same color as the door handle in your house.

SOME ARGENTINA'S CYMBAL HISTORY

In the past (I feel so old right now) there were cymbals, marketed in our country, made of alpaca (example: the **Omel**), offering a sound that was frankly inspiring the worst nightmares.

You could also buy the **Solaris**, copper-colored, which were more suitable for use as a gong because they did not end up crashing for a long time despite hitting them gently.

Also arriving from England were the **Zyn**, canadian **Tosco**, even **Zilco** *offering a sound that is frankly inspiring the worst nightmares. (predecessors of Sabian in their Canadian plant – short for Zil from Zildjian and Co. Company), early prototypes with an extremely vintage sound, and some Swiss Paiste.*

TESTING AND SELECTION

Supposedly each factory has a cymbal “tester” who gives the OK as a “quality control”...but





Más de 400 años de Historia.
Over 400 years of History.

pero otra vez tengo que decirles la verdad: eso de que lo que no está 10 puntos vuelve a la fundición...

Hay selecciones, como en la ropa, primera, segunda...y los mejores van a la sala de prueba de los más grandes artistas al momento de elegir su set.

Claro, al ser algo tan artesanal cada uno tiene su sonoridad, dentro de los rasgos de cada modelo, así que se podría decir que el que no le gusta a uno a otro puede enloquecerlo...pero está en cada uno entender que el haber escuchado una grabación y buscar qué platillos usa ese sesionista no garantiza encontrar esa sonoridad al comprar el mismo en tu local o sitio favorito.

Sólo probando cada uno de los que haya en stock (otro tema, ¿cuántos tendrá en general de cada uno...no más de esa unidad exhibida?) sabremos cuál es el que más nos identifica o sirve dentro de nuestro presupuesto.

Lo primero es hacer una revisión visual del platillo, revisar su ojo (orificio central, así como los demás que pueda tener en caso de ser de los llamados O-Zone o similares) en busca de alguna señal de martillazo indebido (no debería tener en esa zona), rebaba de la mecha sin limar, etc. tanto abajo como arriba.

Luego revisaremos el borde, pasando el dedo en toda su circunferencia, no debiendo encontrar ni martillazos (disminución brusca de espesor que llevará a una rajadura al golpearlo en ese lugar) ni asperezas (posible señal de que el platillo, quizás, es usado o fue mal manipulado por los empleados de la empresa).

again I have to tell you the truth: that thing about what is not 10 points goes back to the foundry...

There are selections, like with clothing, first, second...and the best go to the test room of the greatest artists when choosing their set.

Of course, since it is something so handmade, each one has its sound, within the features of each model, so you could say that if one doesn't like it, it can drive another crazy...but it is up to each one to understand that having listened to a recording and looking for what cymbals that session player uses does not guarantee finding that sound when buying the same one at your favorite place or site.

Only by trying each one in stock (another topic, how many of each will there be in general... not more than that unit on display?) will we know which one identifies us the most or works within our budget.

The first thing to do is to visually inspect the cymbal, checking its eye (central hole, as well as any others it may have if it is one of the so-called O-Zone or similar) for any signs of improper hammering (there should not be any in that area), burrs from the unfired drill, etc. both above and below.

Then we will check the edge, passing the finger around its entire circumference, and we should not find any hammer marks (sudden decrease in thickness that will lead to a crack when hitting it in that place) or roughness (possible sign that the cymbal, perhaps, is used or was mishandled by the company's employees).

En cuanto al desarrollo del área de ride (zona entre el final de la campana y el descenso de la curvatura poco antes del borde) revisemos que no haya tampoco martillazos más profundos que el resto (quizás hasta vean lo negro de lo carbonizado entre las dos caras brillantes, lo que no debería suceder) o sectores de repusado más anchos que los surcos lindantes (indicará que al repusador se le fue la mano con la presión en ese sector disminuyendo el espesor del resto del área).

Para comprobar si algo se nos pasó por alto se debe golpear primero a lo largo de algunos de los surcos circundantes a una distancia pareja con una misma intensidad con la cabeza del palillo (en lo posible si puede ser esférica mejor, logra el tono natural del platillo) y luego, también equidistantes, daremos golpes similares del centro hacia el borde en línea recta. En el primer caso deberíamos escuchar un mismo timbre tonal así como duración sonora, y en el segundo caso

(ya que el desarrollo va de mayor a menor espesor, en distintos modelos diferentes son los mismos) deberemos escuchar una escala de aguda a grave y de definida a abierta.

Si en cualquiera de los casos no sonaran igual los golpes dados en una misma zona busquen uno que logre equipararlos.

Muchas veces la mala manipulación de las cajas o los productos al sacarlos de las mismas hacen que puedan dañarse, por lo que puede ser que, al probarlos, sientan como un crujido, una vibración desagradable, que puede ser el roce de una rajadura, quizás, oculta dentro de uno de los surcos del torneado.

Para terminar quiero aconsejarles que investiguen las marcas no tan reconocidas que ofrecen a muy bajo costo una sonoridad y terminación similar a la de marcas mucho más onerosas. Incluso algunas con la sonoridad de los platillos de las décadas de los 60s, 70s, tan buscados y a veces sobrevalorados con respecto a su sonoridad.

Los dejo hasta el próximo **Batakit**, les deseo una hermosa Navidad, un próspero Año 2025 y que Los Reyes Magos generen a sus hijos felicidad plena.

As for the development of the ride area (the area between the end of the bell and the descent of the curvature just before the edge), let's check that there are no deeper hammer hits than the rest (you may even see the black char between the two shiny faces, which should not happen) or wider areas of repousse than the adjacent grooves (this will indicate that the repousse artist went overboard with the pressure in that area, decreasing the thickness of the rest of the area).

To check if we missed something, we should first hit along some of the surrounding grooves at an even distance with the same intensity with the head of the stick (if possible, if it can be spherical, it achieves the natural tone of the cymbal) and then, also equidistant, we will give similar hits from the center to the edge in a straight line. In the first case we should hear the same tone and sound duration, and in the second case

(since the development goes from greater to lesser thickness, in different models they are the same) we should hear a scale from high to low and from defined to open.

If in any of the cases the hits given in the same area do not sound the same, look for one that can match them.

Many times the bad handling of the boxes or the products when removing them from those can cause them to be damaged, so it may be that, when trying them, you feel a creaking, an unpleasant vibration, which may be the rubbing of a crack, perhaps, hidden within one of the grooves of the turning.

To finish I want to advise you to investigate the less recognized brands that offer at a very low cost a sound and finish similar to that of much more expensive brands. Even some with the sound of the cymbals of the 60s, 70s, so sought after and sometimes overrated with respect to their sound.

I'll leave you until next **Batakit**, I wish you a beautiful Christmas, a prosperous 2025 and that the "Three Wise Men" bring your children complete happiness.



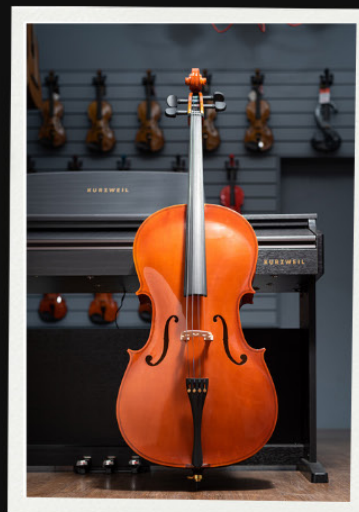
MARIANO CEREJIDO

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



📍 PRINGLES 1136, SAN LUIS.

☎ 2664814097

📷 @LATIENDAMUSICA

La Tienda
Instrumentos y audio profesional

chotitos del
DRUMMING



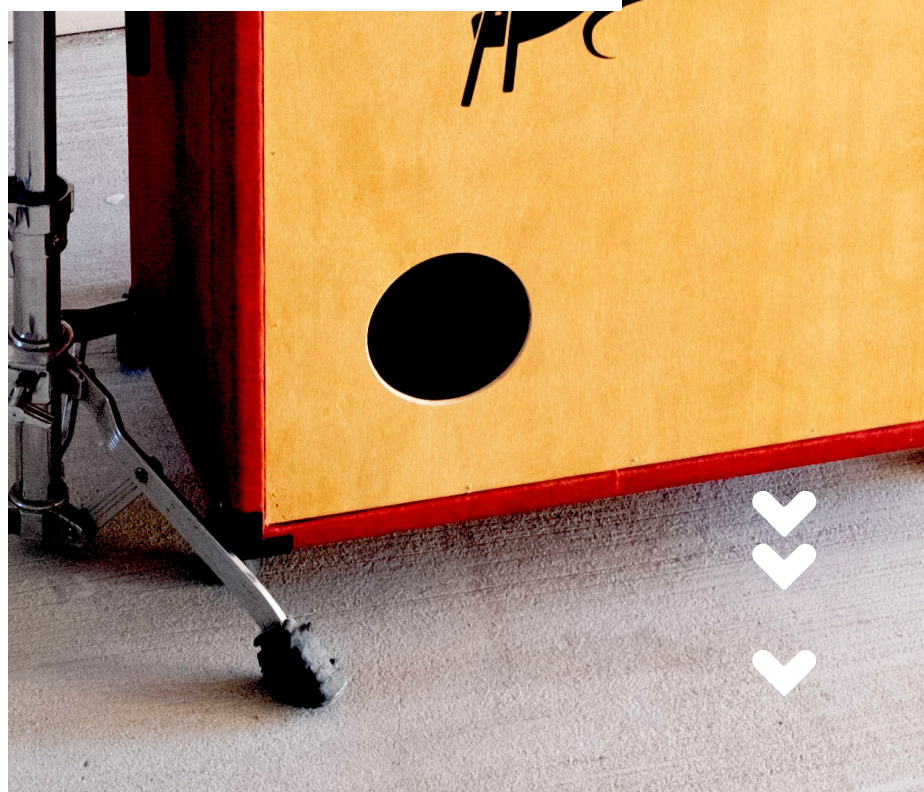
RESUMEN 2024 Y PROYECCIÓN 2025

SUMMARY 2024 AND PROJECTION 2025



Por | By
Bruno Iverti
Fundador y CEO de Brums

brums_art_drums  





Livianas
Compactas
Portables
Versátiles
Artesanales
Argentinas



Quiero aclarar que si bien esta nota la estás leyendo en **2025** fue escrita en diciembre del 2024.

Siempre que llega fin de año, por *noviembre/diciembre* hacemos un balance que puede ser inconsciente o también de forma metódica. Haré un balance de los que pasó en **Brums** en el 2024 y los proyectos para el 2025.

¿De que me sirve hacer esto?

A veces uno cree que se le voló el año y no se hizo nada, y generalmente no es así.

Ver las cosas que se hicieron mal y si vale la pena, volver a hacerlas mejor

Ver lo que se hizo bien y sus resultados, analizar si se puede mejorar (seguro que sí)

Proyectar nuevas ideas y desdoblarlas en etapas para que se hagan pequeñas metas alcanzables.

Retomar ideas viejas que quedaron en el camino y replantearlas para darle curso.

ALGUNAS COSAS QUE PASARON EN BRUMS EN 2024

Asistencia al Festival Toque.

Soporte para bombos legüeros tradicionales | *Foto 1*

Rims para cajas copleras | *Foto 2*

I want to clarify that although you are reading this article in 2025, it was written in December 2024.

Whenever the end of the year comes, around November/December we take stock, which can be unconscious or also methodical. I will take stock of what happened in **Brums** in 2024 and the projects for 2025.

What can I realize by doing this?

Sometimes you think that the year has flown by and nothing has been done, and generally that's not the case.

Look at the things that were done wrong and if it is worth it, do them again better!

Look at what was done well and its results, analyze if it can be improved (surely it can)

Project new ideas and break them down into stages so that small achievable goals are made.

Revisit old ideas that were left behind and rethink them to give them a course.

SOME THINGS THAT HAPPENED IN BRUMS IN 2024

Product showcase at **Toque Festival**.

Support for traditional legüero bass drums | *Photo 1*

Rims for "coplera" boxes (ARG small folk drums). | *Photo 2*





Rims Groove Wedge | *Foto 3*

Kit de cuero y aro para colocar en toms de batería | *Foto 4*

Bracket doble y cuádruples.

Cabezal para platillos y soporte de celular. | *Foto 5*

Soporte para redo, plato y tom | *Foto 6*

ALGUNOS DE LOS PROYECTOS QUE YA VIENEN DESARROLLÁNDOSE O PARA REALIZAR EN 2025

Asistir al GM Drum Camp #6 en La Rioja.

Asistir al Festival Toque.

Asistir a la Feria de Luthiers de la UNLA.

Implementar más colores en los diseños.

Terminar el desarrollo de cuerpos con grampas y torres. | *Foto 7*



Groove Wedge rims | *Photo 3*

Leather head and "hoop" kit to place on toms | *Photo 4*

Double and quadruple bracket.

Cymbal top and cell phone holder. | *Photo 5*

Support for snare, cymbal and tom. | *Photo 6*

ALGUNOS DE LOS PROYECTOS QUE YA VIENEN DESARROLLÁNDOSE O PARA REALIZAR EN 2025

Attend **GM Drum Camp #6** in La Rioja.

Attend **Toque** Festival.

Attend UNLA Luthiers Fair.

Implement more colors in designs.

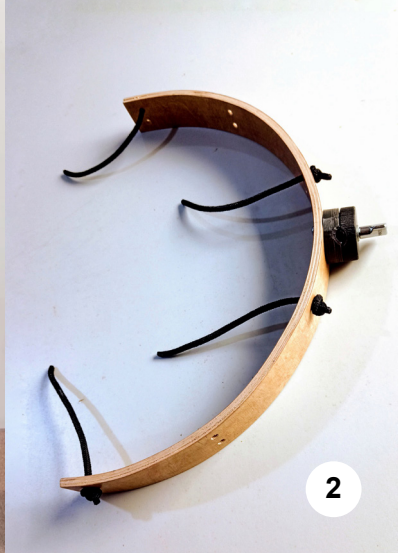
Finish developing drum shell with clamps and lugs. | *Photo 7*

Asistencia al Festival Toque.
Product showcase at Toque Festival.





1



2



3



4



5



6



7



8

Desarrollar Timbales orquestales compactos.

Desarrollar una App para trabajar con Pad de práctica.

Desarrollar soportes para colocar bombos de batería en posición de tom de pie.

Terminar de desarrollar tambor de mano | Foto 8

Terminar Pedal hi hat remoto.

Terminar Pedal bombo.

Seguro hay más proyectos que van a ir surgiendo, siempre estoy atento a posibles mejoras, y abierto a escuchar propuestas.

Ahora lo que necesito por parte de usted que está leyendo esto, es que me vaya preguntando y metiendo presión con estos proyectos, ya que soy algo disperso y suelo irme por las ramas. No dude en escribirme para consultar, dejar ideas y sugerencias. ¡Gracias! Enviamos a todo el Mundo nuestros productos.

Develop compact orchestral timpani.

Develop an App to work with practice pad.

Develop supports to place drum bass drums in standing tom position.

Finish developing "hand" drum | Photo 8

Finish remote hi hat pedal.

Finish bass drum pedal.

I'm sure there will be more projects that will emerge, I'm always on the lookout for possible improvements, and open to hearing proposals.

Now what I need from you who are reading this, is for you to keep asking me questions and putting pressure on me with these projects, since I'm somewhat scattered and tend to go off on tangents. Don't hesitate to write to me to ask questions, leave ideas and suggestions. Thank you! We ship our products worldwide.



Art drums! **Brums**

PENSAMOS FUERA DE LA CAJA



BRUMS ART DRUMS
Fábrica de Baterías y Accesorios

Cel +549 2342 408256

chotitos del
DRUMMING

SISTEMA BLOCK

Como crear variantes de los ritmos

BLOCK SYSTEM | How to create rhythm variations



Por | By
Borja Molla

borja_molla  





Llevo ya unos días subiendo a mis redes varios ritmos de mis libros en **SISTEMA BLOCK**, claro y unas variantes de los mismos, para que te des cuenta de la plasticidad y practicidad del método, vaya, que hasta un niño podría utilizarlo.

Hay muchas personas, que por la razón que sea, no acaban de sentirse cómodos con el solfeo tradicional: bien por la manera en qué se escribe, bien por la cantidad de normas que conlleva aprenderlo, o por cuestiones médicas: no ves bien las notas y símbolos o incluso por una dislexia.

Cuando trabajamos con un sistema que sólo implica cuadros blancos y negros y alguna sencilla regla más, lo convertimos todo en digital, unos y ceros, dónde lo único importante es **lo que debes tocar y lo que no debes tocar**.

Creo que ya se ha hablado mucho del **SISTEMA BLOCK**, pero por si acaso, aquí debajo anoto lo más importante:

1. Cuadrícula que puede estar subdivida de varias maneras, dependiendo de que tipo de compás se va a escribir: 4/4 binario, 4/4 en forma de tresillo, 5/8, etc. Esto irá de manera horizontal, marcando las columnas.
2. En la vertical, irán los instrumentos que vamos a tocar. Por ejemplo, si es un Groove que sólo implica hi hat, caja/tarola/redoblante y bombo, ponemos estos tres elementos,

I have been uploading several rhythms from my books in **BLOCK System** to my networks for a few days now, of course, and some variations of them, so that you can realize the plasticity and practicality of the method, well, even a child could use it.

There are many people, who for whatever reason, do not feel comfortable with traditional music theory: either because of the way it is written, or because of the number of rules that learning it entails, or for medical reasons: they do not see the notes and symbols well or even because of dyslexia.

When we work with a system that only involves black and white squares and some simple rules, we convert everything into digital, ones and zeros, where the only important thing is **what you should play and what you should not play**.

I think that a lot has already been said about **BLOCK System**, but just in case, I will write down the most important thing below:

1. Grid that can be subdivided in various ways, depending on what type of time signature is going to be written: binary 4/4, 4/4 in triplet form, 5/8, etc. This will go horizontally, marking the columns.
2. On the vertical, will go the instruments that we are going to play. For example, if it is a Groove that only involves hi hat, snare drum and bass drum, we put these three



de arriba abajo, de más agudo a más grave.
En este caso: Hi Hat-Caja-Bombo, como en todos mis libros.

3. En la cuadrícula, incluimos siempre cada negra y su subdivisión, de manera que no hay manera de equivocarnos. Por ejemplo, en el caso de un 4/4, los números son las negras y las sílabas: **e y a**, son el resto de semicorcheas.
4. Cuadro negro, tocas. Cuadro blanco, no tocas.
5. Cuando hay varios cuadros negros alineados de manera vertical, se tocan todos los elementos al unísono.
6. Luego, existen varios símbolos para ayudarnos a plasmar mejor nuestras ideas como los flams, acentos, etc. Que irán dentro de cada casilla a la que hacen referencia.

elements, from top to bottom, from highest to lowest. In this case: Hi Hat-Snare-Bass, as in all my books.

3. In the grid, we always include each quarter note and its subdivision, so that there is no way to make a mistake. For example, in the case of a 4/4, the numbers are the quarter notes and the syllables: **e and a**, are the rest of the sixteenth notes.
4. Black "square", you play. White "square", you don't play.
5. When there are several black squares aligned vertically, all the elements are touched at the same time.
6. Then, there are several symbols to help us better express our ideas, such as flams, accents, etc., which will go inside each box to which they refer.

	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
HH																
SN																
BD																

Una vez explicado esto, voy a describir dos maneras de variar o customizar los ritmos, que en sistema block, se convierte en una tarea sencilla y el resultado es muy visual.

FILLING IN THE HOLE, DE ROD MORGENSTEIN.

Es un concepto sencillo en sí, aplicado y llamado así por el gran baterista y profesor, **Rod Morgenstein**. Llegó hasta mí de la mano de mi gran amigo, el profesor **Camilo Torres**.

El concepto: en el ritmo original, respetamos cajas y bombos y rellenamos con hi hat o ride el resto de semi corcheas.

En sí, es transformar cualquier ritmo en su variante lineal. Es decir, en ningún momento se tocan dos golpes en unísono. Como puedes ver,

Once this has been explained, I will describe two ways to vary or customize the rhythms, which in the block system becomes a simple task and the result is very visual.

FILLING IN THE HOLE, BY ROD MORGENSTEIN.

It is a simple concept in itself, applied and named after the great drummer and teacher, **Rod Morgenstein**. It came to me from my great friend, teacher **Camilo Torres**.

The concept: in the original rhythm, we keep the snares and bass drums and fill the rest of the 16th notes with hi hat or ride.

In itself, it is transforming any rhythm into its linear variant. That is, at no time are two beats played in unison. As you can see, this concept



este concepto amplía de manera exponencial tu vocabulario baterístico, ya que, si no te quedas en el mero acto de tocar el resto de semicorcheas en el hi hat, sino que las repartes, por ejemplo, entre el tom 1 y el hi hat, o, entre el base/goliath/chancha/tom de piso y el ride, el color que pueden adquirir tus ritmos es impresionante.

No hay mucho que explicar. Aquí tienes la evolución del **ritmo 1 del Block 1** de mi libro, **Tocar la Batería no es tan Difícil**, desde el original, hasta llegar al concepto lineal, y luego, más desarrollado, hasta convertirlo en un ritmo más complejo y original. Al fin y al cabo, lo que todos perseguimos de alguna manera, es tener nuestra propia voz, que se reconozca a la primera que tal o cual canción, el que toca la batería eres tú. Por tanto, cuantas más herramientas tengas, más posibilidades tendrás de crear “ese” toque o sonido único y distinguible de los demás. Y ahora, al trabajo.

Para una mejor comprensión y ya que esta revista es de difusión digital y no impresa, he utilizado colores para una mejor comprensión de lo que trato de explicar.

FILLING IN THE HOLE

Aquí tienes el ritmo tal y como lo escribí. Lo llamaremos standard. Como puedes ver, están escritos tanto los golpes de hi hat como de caja y bombo.

	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
HH																
SN																
BD																

Ahora, quitamos los hi hat para fijarnos bien, cuáles son las cajas y bombos. En este caso es algo muy sencillo, pero luego te pondré otro ejemplo más complicado.

	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
HH																
SN																
BD																

exponentially expands your drum vocabulary, since, if you do not stay in the mere act of playing the rest of the semiquavers on the hi hat, but you distribute them, for example, between the tom 1 and the hi hat, or, between the floor tom and the ride, the color that your rhythms can acquire is impressive.

There is not much to explain. Here you have the evolution of **rhythm 1 of Block 1** of my book, **Playing the Drums is not so Difficult**, from the original, to the linear concept, and then, further developed, to turn it into a more complex and original rhythm. After all, what we all pursue in some way, is to have our own voice, to be recognized at first glance that this or that song, the one playing the drums is you. Therefore, the more tools you have, the more possibilities you will have to create “that” unique touch or sound that is distinguishable from the others. And now, let’s work.

For a better understanding and since this magazine is distributed digitally and not in print, I have used colors for a better understanding of what I am trying to explain.

FILLING IN THE HOLE

Here is the rhythm as I wrote it. We will call it “standard”. As you can see, both hi-hat and snare and bass drum hits are written.

Now, we remove the hi-hats to see which are the snares and bass drums. In this case it is very simple, but I will give you a more complicated example later.



Seguidamente, rellenamos los espacios dónde no tocamos ni caja ni bombo, con golpes de hi hat.

Next, we fill in the spaces where we did not play either snare or bass drum, with hi-hat hits.

	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
HH																
SN																
BD																

Y finalmente, cambiamos algunos golpes de hi hat, con golpes al tom 1. Aquí ya, la musicalidad y el sonido cambia de manera radical.

And finally, we change some hi-hat hits, with hits on tom 1. Here, the musicality and sound changes radically.

	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
CR																
HH																
T1																
T2																
SN																
T3																
BD																

Y ahora en secuencia, cómo quedaría un ritmo más complejo:

And now in sequence, how a more complex rhythm would sound:

	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
HH																
SN																
BD																

	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
HH																
SN																
BD																



	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
HH																
SN																
BD																

	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
HH																
SN																
BD																

	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
CR																
HH																
T1																
T2																
SN																
T3																
BD																

FILL LINEAL

Y si ya quieres rizar el rizo, como decimos en España y llevamos a sus últimas consecuencias este concepto, podemos llegar a hacer esos típicos fills, donde en ningún momento se pierde de vista, ni las cajas ni los bombos principales y se nos queda ese fill grooveado, porque la base del Groove principal sigue ahí.

Este ejemplo que aquí transcribo, es sólo uno de los que podrías construir. El fin de todo esto es abrirte horizontes y que, en base a estas normas o consejos, modifiques los ritmos como a ti más te guste.

En este concepto de fill lineal, a mí me gusta distribuir los golpes a diferentes elementos de la batería, dependiendo de mi mano. El sticking

LINEAR FILL

And if you want to take things to the next level, as we say in Spain and take this concept to its ultimate conclusion, we can do those typical fills, where at no time do we lose sight of the main snares or bass drums and we still have that grooved fill, because the base of the main groove is still there.

This example that I transcribe here is only one of those that you could build. The purpose of all this is to open horizons for you and that, based on these rules or advice, you modify the rhythms as you like.

In this linear fill concept, I like to distribute the hits to different elements of the drums, depending on my hand. The sticking or combination of



o combinación de manos que usaré aquí es el más simple de todos: **RLRL**. Golpes simples, uno con cada mano. Si en medio aparece algún bombo, sigo respetando la alternancia. Es decir: si el bombo está dónde debería meter una mano derecha, el siguiente será una mano izquierda, ya que el bombo haría de mano derecha. Y al revés si lo que viene a continuación es un golpe izquierdo.

hands that I will use here is the simplest of all: **RLRL**. Simple hits, one with each hand. If a bass drum appears in the middle, I continue to respect the alternation. That is to say: if the bass drum is where a right hand should be, the next one will be a left hand, since the bass drum would be the right hand. And vice versa if what comes next is a left hit.

	1	e	&	a	2	e	&	a	3	e	&	a	4	e	&	a
CR																
HH		L				L						L		L		
T1				L								L			R	
T2					L	R										
SN				R					L				R			
T3									R							
BD																

CONCLUSIÓN

Espero que disfrutes mucho con este nuevo recurso. Recuerda empezar con tempos muy lentos, entendiendo cada golpe. Para modificar cualquier ritmo, te puede venir muy bien mi libro de plantillas, pero si no, cualquier cuadrícula te vendrá bien. Vas a ver, que aunque sepas solfeo rítmico, esta manera de dibujar los ritmos, te va a dar una mayor claridad y lo que es más importante, reservas recursos de tu atención y de tu cerebro, para usarlos en hacer sonar mejor estas variaciones.

Si necesitas ayuda, puedes encontrarme por redes sociales e incluso hablarme por whatsapp sin problema **+34685535151**

Además, también imparto clases de manera online y también está mi canal de youtube y mis libros. ¡¡Un fuerte abrazo!!

CONCLUSION

I hope you enjoy this new resource. Remember to start with very slow tempos, understanding each beat. To modify any rhythm, my template book can be very useful, but if not, any grid will do. You will see that, even if you know rhythmic solfege, this way of drawing the rhythms will give you greater clarity and, more importantly, you will reserve resources of your attention and your brain, to use them to make these variations sound better.

If you need help, you can find me on social networks and even talk to me on WhatsApp without any problem. **+34685535151**

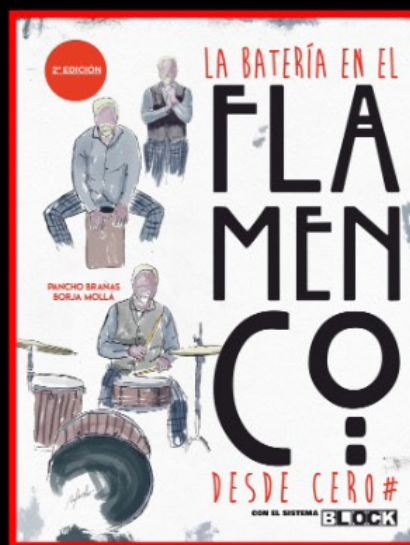
I also teach online classes and there is also my YouTube channel and my books. A big hug!!

Tocar la Batería no es **tan** Difícil

Borja Mollá Robles

SISTEMA

BLOCK



**LIBROS Y CURSOS ONLINE
DISPONIBLES EN**



massbateria.com

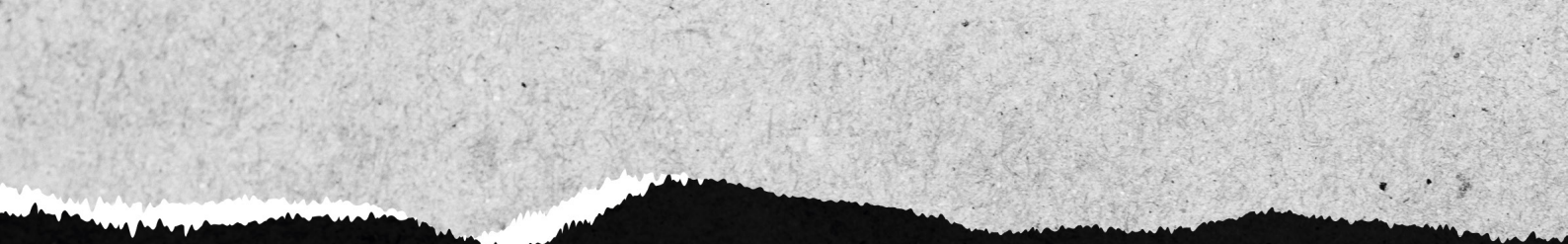
 **BORJA MOLLÁ**

CLASES DE BATERÍA GANDIA

Metodología propia basado en **Sistema Block**, de creación propia. Batería profesional, con más de 20 años de experiencia en bandas y como profesor.

CASES PRESENCIALES
Y ONLINE

MÁS INFORMACIÓN
685 535 151 Watsapp



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



chotitos del
DRUMMING

SILVIO OTTOLINI

SILVIO OTTOLINI



Por | By
Sebastían Vitali

sebasvitali  





SILVIO OTTOLINI | El dueño de LA pegada, Mr. Backbeat.

Prácticamente ningún baterista ha grabado tanto como **Silvio Ottolini**. Pelea el podio, en lo cuantitativo y cualitativo. ¿Será quizás porque tiene una *bajada* al redoblante como ninguno? Ya en el **GMDEX 2022** (*Gustavo Meli Drumming Experience*) lo bautizamos “**LA pegada**” por su dominio del **Backbeat** como ningún otro. Hay muchísimos colegas que son geniales, en nuestra opinión; pero “Otto” está más allá.

Vecino de quien escribe, en el barrio porteño que supo albergar al Patrono de los Músicos, el eterno **PUGLIESE**, *Villa Crespo*, barrio de artistas, cultura y bohemios, nos juntamos a hablar de sus Pasiones, procurando seguir un orden cronológico.

Aquello fue MUY complicado, ya que su vida esta interrelacionada con muchas causalidades e hitos que lo hicieron luchar por sus sueños, concretar sus metas y desarrollar a pleno sus talentos, incluso cuando ya los había “abandonado” (o puesto en el freezer) como el **ciclismo**, en el que también es referente. Va cumpliendo ciclos y renueva sus objetivos, elevando la vara siempre. Admirable.

Acompañénnos en este viaje sucinto por la enorme **Carrera** (*musical y ciclística*) de **Silvio** donde, sin dudas, lo mejor aún está por venir.

SILVIO OTTOLINI | Owner of THE punch, Mr. Backbeat.

Virtually no drummer has recorded as much as **Silvio Ottolini**. He fights for the podium, quantitatively and qualitatively. Maybe it's because he has a snare drum hit like no other? At **GMDEX 2022** (*Gustavo Meli Drumming Experience*) we baptized him “**THE Punch**” for his mastery of the **Backbeat** like no other. There are many colleagues who are great, in our opinion; but “Otto” is beyond.

Neighbor of mine, in the Buenos Aires neighborhood that was home to the Patron Saint of Musicians, the eternal **PUGLIESE**, *Villa Crespo*, a neighborhood of artists, culture and bohemians, we got together to talk about his Passions, trying to follow a chronological order.

That was VERY complicated, since his life is interrelated with many causalities and milestones that made him fight for his dreams, achieve his goals and fully develop his talents, even when he had already “abandoned” them (or put them on ice) like **cycling**, in which he is also a reference. He goes through cycles and renews his objectives, always raising the bar. Admirable.

Join us on this succinct journey through Silvio's enormous (musical and cycling) **career** where, without a doubt, the best is yet to come.



SOLDADO DE GRETSCH

Sebastián Vitali (SV): ¿Cómo andas Silvio? ¡Por favor, que belleza esta batería! ¿Desde cuando estás con Gretsch?

Silvio Ottolini (Otto): Allá por 2007, me propuso *Sebastián de la Torre* sumarme a esta gran familia. Realmente se ha comportado muy bien conmigo. Aparece su padre, fundador de *Hendrix Music* devenido en *Best Music + Capital Sound* (distribuidora también, entre otras marcas, de mis parches, **Aquarian**) y **Norberto de la Torre** me dice, “¿tenés tambor?” Y agarró Norberto y le pide “**agárrale ese, Seba, dáselo al pibe**”. Así, tal cual.

SV: Qué espectáculo. Yo les compré el “corazón” de mi nave nodriza, una **Pearl Masters**. Increíble como Norberto creó toda esa Empresa. Gran referente de la industria.

Otto: Se comportaron de 10. En aquel momento yo era bastante “outsider”, viste. Pero bueno, ya tenía mi carrera, digamos. En el 2007. Yo venía, no sé, a tocar con... Con **Coti**, con **María Gabriela Epúmer**, viste.

SV: No sabía realmente que tocaste con Coti.

Otto: La primer gira argentina de **Coti** la hice yo como batero. Ah, mirá. Sí, porque yo tocaba en una banda con el hermano, con Matías. Él es ahora el guitarrista y director musical, de Guasones.

Yo tenía una banda con él y con **El Cuino**. Él (**Marcelo “Cuino” Scornik**) es un letrista muy famoso que le hacía las letras a **Calamaro**. **Estadio Azteca**, **Flaca**, también.

UN MAESTRO DEL GROOVE, LA PRODUCCIÓN Y LA INDUSTRIA

Sebastián Vitali (SV): La humildad con la que te manejaste en la clínica de nuestro primer festival (15-17 de Noviembre 2024), ver reseña en la presente edición), que acabo de volver a ver, fue excepcional. Me parece único que un referente como vos comenzaras diciendo que jamás podrías tocar tal o cual cosa de **Drumming**, que tu camino es otro.

SOLDADO DE GRETSCH

Sebastián Vitali (SV): How are you Silvio? Please, what a beautiful drum kit! How long have you been with Gretsch?

Silvio Ottolini (Otto): Back in 2007, *Sebastián de la Torre* suggested that I join this great family. He has really treated me very well. His father, founder of *Hendrix Music*, which became *Best Music + Capital Sound* (also the distributor of my *Aquarian* drumheads, among other brands), showed up and **Norberto de la Torre** said to me, “Do you have a snare drum?” And Norberto asked him, “**Grab that one, Seba, give it to the kid.**” Just like that.

SV: Unbelievable. I bought the “heart” of my “mothership” drumset, a **Pearl Masters**. It’s incredible how Norberto created that whole company. A great reference for the industry.

Otto: They behaved *10 points*. At that time I was quite an “outsider”, you know. But well, I already had my career, let’s say. In 2007. I came, I don’t know, to play with... With **Coti**, with **María Gabriela Epúmer**, you know.

SV: I didn’t know that you played with Coti.

Otto: I did **Coti’s** first Argentine tour as a drummer. Oh, look. Yes, because I played in a band with his brother, with Matías. He is now the guitarist and musical director of Guasones.

I had a band with him and with **El Cuino**. He (**Marcelo “Cuino” Scornik**) is a very famous lyricist who wrote the lyrics for **Calamaro**. “**Estadio Azteca**”, “**Flaca**”, too.

A MASTER OF GROOVE, PRODUCTION AND INDUSTRY

Sebastián Vitali (SV): The humility with which you handled yourself at the clinic of our first festival (November 15-17, 2024, see review in this edition), which I just watched again, was exceptional. I find it unique that a reference like you started by saying that you could never play this or that thing about **Drumming**, that your path is another.





*Arriba: Inicia contrato con Gretsch
Up: 2007 Gretsch family of artists*

*Abajo: Inicios, 1992
Below: Beginnings, 1992.*

Otto: Es que es así, porque las cosas que tocan estos tipos yo no las toco (Risas). Yo agarro un tema y tengo este o aquel enfoque.

SV: Y se nota que no es que te tirás abajo. Vos te especializaste en algo como nadie, y es ese backbeat inigualable.

Otto: No, yo... Claro, yo me dediqué a lo que me sale bien.

SV: Y no criticás lo que no te gusta o llega.

Otto: No, para nada. **Todo es Drumming** al fin y al cabo.

SV: ¿Cuándo Nace tu Amor por la Batería?

Otto: Viste que de pibe tenés la fruta que te gusta, el helado que te gusta, o el instrumento que te gusta. Cuando vi la bata dijiste, loco, ¿qué onda es esto? Quiero aprender más. La bata (batería) me gusta desde que me acuerdo.

Otto: It's like that, because I don't play the things these guys play (Laughs). I take a song and I have this or that approach.

SV: And it's obvious that you're not giving up. You specialized in something like no one else, and that is that unmatched backbeat.

Otto: No, I... Of course, I dedicated myself to what I'm good at.

SV: And you don't criticize what you don't like.

Otto: Not at all. It's all about **drumming**, after all.

SV: When did your love for drums begin?

Otto: You see, as a kid you have the fruit you like, the ice cream you like, or the instrument you like. When I saw the drum kit you said, man, what's up with this? I want to learn more. I've liked the drum kit for as long as I can remember.





Llega la USA Custom 2013
Drumset arrival.

Yo tengo además amor por la bata y sólo por negación de mis viejos, en algún momento intenté tocar la guitarra.

Intenté, digo, ¡no tuve ni guitarra!. Pero viste que cuando sos chico fantaseamos mucho. Jugaba.

SV: Exacto. Muy lúdico. Claro.

Otto: Entonces la fantasía pasó de la batería, porque mis viejos me decían, ah, batería NO. No, batería no, batería no. Hace mucho ruido.

¿Dónde carajos me metía? Yo vivía en **Munro** en ese momento (conurbano bonaerense norte). Y empecé a “fantasear” con la guitarra.

En un momento me di cuenta, digo, no. Me tiene que seguir gustando la batería. Y nada, escucharla, aprender. Me hice fanático de bateristas ya de muy chico. Te estoy hablando de 10, 11 años, era muy fanático.

SV: ¿Y la primera imagen que cautivó al pequeño batero cual fue?

Otto: De **Ian Paice**. Lo vi en un programa famoso, ¿te acordás? **Música total**.

SV: Música total, sí.

Otto: Era el único “recurso” que uno tenía para ver a los músicos *moviéndose*, era especial.

SV: Claro, así como antes de TyC Sports (canal deportivo pionero en Argentina) estaba González del Solar con su programa deportivo los fines de semana.

I have a deep love for the drumset and only because of my parents’ denial, at some point I tried to play the guitar.

I tried, I mean, I didn’t even have a guitar! But you see that when you’re a kid we fantasize a lot. I played.

SV: Exactly. Very playful. Of course.

Otto: So the fantasy went beyond the drums, because my parents told me, ah, drums NO. No, drums no, drums no. It makes too much noise.

Where the hell was I getting into? I lived in **Munro** at that time (northern Buenos Aires suburbs). And I started to “fantasize” about the guitar.

At one point I realized, I mean, no. I have to keep liking the drums. And nothing, listen to them, learn. I became a fan of drummers when I was very young. I’m talking about 10, 11 years old, I was a big fan.

SV: And what was the first image that captivated the little drummer?

Otto: Of **Ian Paice**. I saw it on a famous show, do you remember? **Música Total**.

SV: Música Total, yes.

Otto: It was the only “resource” that one had to see musicians moving, it was special.

SV: Of course, just like before TyC Sports (a pioneering sports channel in Argentina) there was González del Solar with his sports program on the weekends.



Otto: Totalmente. Y estaba Música Total para los videos. Antes de **MTV**. Entonces ahí empecé yo a tener contacto con eso.

Y después un primo mío muy melómano, **Fabio**, con el cual yo me juntaba a escuchar música. Escuchábamos mucha música de chicos y yo no tenía bandejas, pero me copiaba casetes. De la casa de él me los traía. Típico.

Y simulaba que tocaba, ¿no? Obviamente. Todo el tiempo así. Así que **Ian Paice** fue así como el primero que, WOW, me rompió la cabeza. Luego entré en el mundo de, bueno, de **Zeppelin**. Estoy hablando de 11 años, eh. 10, 11 años. Escuchaba música que los chicos de mi edad no escuchaban. Y después empecé con el rock nacional.

SV: Che, entonces tu primo, un verdadero crack, que escuchaba música y te inspiraba e influenciaba a ser quien sos, capo total.

Otto: No paraba de escuchar música con él. Además de **Led Zeppelin**, mucho... escuchábamos mucho **Seru Girán**, mucho **Sui Generis**.

SV: ¡Comenzaste con el pie derecho!

Otto: Sí, (Risas) Mucho **Spinetta**, **León** (Gieco), ¿viste? **La máquina de hacer pájaros**.

Y yo ya estaba con todo, no tenía drama con la coordinación de las manos, tampoco de los pies. Siempre imitaba los ritmos de manera natural. El pulso en sí mismo me resultó algo natural, siempre.

SV: Germinaba un gran músico en Munro, ¿Sos de allá como mi comanDANTE?

Otto: No, yo nací en Capital. Yo nací en **Liniers**. Pero mis viejos eran de Munro. Después me mudé a **Carapachay**. Y de Carapachay pasé a **Moreno**.

Y en Moreno fue donde más viví, digamos. Aunque creo que ahora donde más viví es acá. El lugar donde más viví es acá en **Villa Crespo**.

Otto: Totally. And there was **Música Total** for the videos. Before **MTV**. So that's when I started to have contact with that.

And then a cousin of mine who was a big music lover, **Fabio**, with whom I used to go listen to music. We listened to a lot of music when we were kids and I didn't have a turntable, but he copied cassettes for me. He would bring them to me from his house. Typical.

And he pretended to play, right? Obviously. All the time like that. So **Ian Paice** was the first one who, WOW, blew my mind. Then I entered the world of, well, **Zeppelin**. I'm talking about 11 years, eh. 10, 11 years. I listened to music that kids my age didn't listen to. And then I started with national rock.

SV: Hey, so your cousin, a real crack, who listened to music and inspired you and influenced you to be who you are, totally cool.

Otto: I never stopped listening to music with him. Besides **Led Zeppelin**, a lot... we listened to a lot of **Seru Girán**, a lot of **Sui Generis**.

SV: You started off on the right foot!

Otto: Yes, (Laughs) A lot of **Spinetta**, **León** (**Gieco**), you see? "La Máquina de hacer pájaros"

And I was already with everything, I had no problem with the coordination of my hands, nor with my feet. I always imitated the rhythms naturally. The pulse itself was something natural to me, always.

SV: A great musician was germinating in Munro, are you from there like my COMMANDANTE?

Otto: No, I was born in Capital. I was born in **Liniers**. But my parents were from Munro. Then I moved to **Carapachay**. And from Carapachay I went to **Moreno** (western BA suburbia).

And in Moreno was where I lived the most, let's say. Although I think that now where I lived the most is here. The place where I lived the most is here in **Villa Crespo**.





Navidad 1987, primer set.
Christmas 1987, first drumset

EL CICLISMO APARECE EN SU VIDA

SV: Y en plena pubertad, a pleno con la música... ¿ya te dedicabas al ciclismo como deporte, o no?

Otto: Poco después, a los 12, 13 años mi viejo me llevó a ver Los “Seis Días en Bicicleta” en el Luna Park. Y a partir de acá es donde se cruzan las historias. ¿No? De música de ciclismo y todo.

Era el año **1982**. Yo estaba en séptimo grado. Yo de chiquito me acuerdo. Y ahí encontré un mundo, bueno, que me parecía alucinante, viste. La bicicleta, la velocidad... El velódromo es algo imponente... .

SV: ¿Eras un pibe muy energético y viste allí otra manera de descarga?

Otto: Sí. Igual siempre fue muy introvertido, Demasiado introvertido.

SV: No te puedo creer, pensaría exactamente lo opuesto.

Otto: ¿En serio, *boludo*? Lo que ves ahora es una construcción. Qué loco. Son años de trabajo.

Te lo puede decir mi compañera, **Marisa**.

SV: Yo en la primaria también era muy introvertido. Taciturno.

Otto: Bueno, yo siempre fui muy tranquilo. Muy, muy, muy perfil bajo. Hasta que ví la bicicleta y es como... medio que me copé con la bici.

Le digo, che, quiero hacer esto. Mi tío, hermano de mi mamá, corría en bicicleta. Entonces ya

CYCLING APPEARS IN HIS LIFE

SV: And in the middle of puberty, fully into music... were you already dedicated to cycling as a sport, or not?

Otto: Shortly after, at 12, 13 years old, my dad took me to see the “Six Days on a Bike” at Luna Park. And from here is where the stories cross. Right? About music, cycling and everything.

It was **1982**. I was in seventh grade. I remember when I was little. And there I found a world, well, that seemed amazing to me, you know. The bicycle, the speed... The velodrome is so overwhelming... .

SV: Were you a very energetic kid and did you see another way to release energy there?

Otto: Yes. I was very introverted, too shy.

SV: I can't believe you, I would think exactly the opposite.

Otto: Really, dude? What you see now is a construction. How crazy. It's been years of work.

My partner, **Marisa**, can tell you that.

SV: I was also very introverted in primary school. Taciturn.

Otto: Well, I was always very quiet. Very, very, very low profile. Until I saw the bike and it was like... I kind of got hooked on the bike.

I said, hey, I want to do this. My uncle, my mom's brother, was a bike racer. So I already had a





Guillermo Díaz, Primer Maestro y tío de la Vida para Silvio Ottolini.
Guillermo Díaz, First Teacher and life-long adoptive uncle for Silvio Ottolini.

tenía un nexo con el **ciclismo** de ir a carreras desde chiquito.

SV: O sea, tenías un primo por un lado influyendo con la música y tu tío con la bici.

Otto: Y mi tío que corría en bici. Fanático de la bici.

SV: Y tu viejo completó el “combo” llevándote a ver los seis días.

Otto: Tal cual; mi viejo me llevó a ver “los seis días” junto con mi tío. Fuimos los tres y yo estaba enloquecido. Y además fui un día y después le pedí a mi viejo que, por favor, me llevase más días. Y fui como tres, cuatro días más de aquellos seis días.

Fui tantas veces que mi viejo me dijo “*Cuando seas grande, pagate la entrada vos*”. Bueno, la cuestión es que... Empecé ahí tranquilo y... Bueno, ahí ya **empecé a correr en bici**.

Me situé en mi adolescencia corriendo en bici, pero paralelamente muy menor, **muy melómano** también. De hecho, a los 15 años, 16 años, me compré un par de palos (baquetas). Fui a **Melody**, casa de instrumentos musicales de Moreno. Hasta ese momento percutías todo con lo que tuviera a mano y empecé con palillos a los 16 años. Mi viejo ni sabía que yo tenía un par de palos escondido.

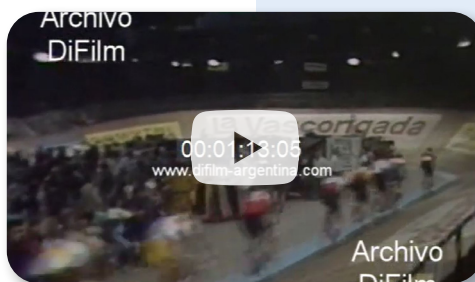
connection with cycling from going to races since I was little.

SV: So, you had a cousin on one side influencing you with music and your uncle with the bike.

Otto: And my uncle who was a bike racer. Bike fanatic.

SV: And your dad completed the “combo” by taking you to see the six days.

Otto: Exactly; my dad took me to see “the six days” with my uncle. The three of us went and I was crazy. And I also went one day and then I asked my dad to please take me for more days. And I went for like three, four more days of those six days.



I went so many times that my old man told me “*When you grow up, pay for your own ticket*.” Well, the thing is that... I started there quietly and... Well, that’s when I started to ride a bike.

I was in my teens riding a bike, but at the same time I was very young, very much into music too. In fact, when I was 15, 16, I bought a pair of sticks (drumsticks). I went to **Melody**, a musical instrument store in Moreno. Up until that point you could hit everything with whatever you had at hand and I started with sticks when I was 16. My old man didn’t even know that I had a pair of sticks hidden away.





CIRCUITO KDT 1985
Circuit 1985

Entonces, cuando escuchaba música, le pegaba el almohadón. Y ahí estuve hasta los 18, con ese par de palos escondido. Literalmente escondido.

SV: O sea, ¿tu viejo consideraba como un instrumento menor a la bata? ¿Menor que la guitarra?

¿Le gustaba la música? ¿No le importaba la música?

Otto: No; es que no venía de una familia con tradición musical, digamos que en las fiestas familiares había dos o tres primas de mi vieja que cantaban y todo bien, pero no era algo formal... consideraban que la musical no era una carrera digna, para decirlo de alguna manera.

Y eso que mi viejo era cero “conserva” (conservador). Pero cuando algo no entraba dentro de su radio, o radar... Ni siquiera lo menoscababan, era cuestión de que no existía aquello para él.

A los 18, cuando cumpla la mayoría de edad, mis viejos me regalan guita para cambiar el cuadro de una de las bicicletas. Era el cuadro de la “pistera”, de la bici que más usaba para correr. Y, entonces, agarré viaje. Yo recién empezaba a manejar. Y le digo a un amigo, *Julito*, “¿me acompañás a Palermo? ¿A dónde? A una casa de música”. Digo, “*vamos a Drummer*”. Bueno, dale.

Drummer drum shop estaba en Güemes casi Godoy Cruz si mal no recuerdo. Y me fui y me traje un anuncio. Y llegué a casa con la batería. Literal.

So, when I heard music, I would hit the cushion. And I was there until I was 18, with that pair of sticks hidden away. Literally hidden away.

SV: So, did your old man consider the drumstick a lesser instrument? Lesser than the guitar?

Did he like music? Did he not care about music?

Otto: No; I didn’t come from a family with a musical tradition. Let’s say that at family parties there were two or three cousins of my Mom who sang and everything was fine, but it wasn’t something formal... they considered that music was not a worthy career, to put it in some way.

And that’s even though my old man was not at all “conservative.” But when something didn’t fit within his radius, or radar... They didn’t even undermine it, it was a matter of it not existing for him.

When I was 18, when I came of age, my parents gave me money to change the frame of one of the bicycles. It was the frame of the “runner”, of the bike I used the most for racing. And, then, I took a trip. I had just started to drive. And I said to a friend, *Julito*, “*Will you come with me to Palermo? Where? To a music store.*” I said, “*Let’s go to Drummer.*” Well, go ahead.

Drummer drum shop was in Güemes, almost Godoy Cruz, if I remember correctly. And I went and brought an advertisement. And I came home with the battery. Literally.





Silvio con su padre.
Silvio with his father.

Y ahí empezó. Y nunca más agarré la bicicleta. Hasta el año 1997. La bicicleta de ruta y de pista colgadas. Literal.

LA BATERÍA PREVALECE

SV: Quisieron esconder tanto tu pasión de la bata que vos dijiste, “ahora me toca a mí”.

Otto: Ahora me toca a mí. Y aparte, ¿sabés qué pasa? Para mí salir a entrenar, enfrentar al viento, tener estado físico, era cansancio, agotamiento.

Yo pasé una adolescencia en la escuela difícil porque entrenaba mucho, siempre muy cansado, la rutina me costaba. Entonces, cuando conocí la música, pensé “me encanta y ésto no me cansa”.

Podría haber tocado 18 horas por día, porque tocaba 10 ó 11 horas por día. Te vas a matar de risa. No me cansaba. Y encima me resultaba fácil, digamos, decirlo de alguna manera. Tengo como una condición natural que es una cosa de independencia que me resulta bastante sencillo. Yo me senté a la batería y sabía tocar.

SV: Qué bueno. Sabías tocar de manera innata.

Otto: Me acuerdo que mis amigos me decían, “ah, ¡pero vos sabés tocar!”. Fue Instintivo.

SV: ¡Fueron los tres años con el almohadón!

Otto: Claro (Risas) Tanto copiar y ver videos. Estaba en la época de los VHS (videocassettes) ya, en la secundaria. Teníamos un VHS que

And that’s where it started. And I never picked up a bike again. Until 1997. The road and track bikes were hanging. Literally.

DRUMSET PREVAILS

SV: They tried to hide your passion for drums so much that you said, “Now it’s my turn.”

Otto: Now it’s my turn. And besides, you know what happens? For me, going out to train, facing the wind, being in shape, was tiring, exhausting.

I had a difficult adolescence at school because I trained a lot, always very tired, the routine was hard for me. So, when I discovered music, I thought “I love it and this doesn’t tire me out.”

I could have played 18 hours a day, because I played 10 or 11 hours a day. You’re going to die of laughter. I didn’t get tired. And on top of that, it was easy for me, let’s say, to say it in some way. I have a natural condition that is a thing of independence that is quite simple for me. I sat down at the drums and I knew how to play.

SV: That’s great. You knew how to play innately.

Otto: I remember my friends telling me, “ah, but you know how to play!” It was instinctive.

SV: It was the three years with the pillow!

Otto: Of course (Laughs) So much copying and watching videos. I was in the era of VHS (video cassettes) already, in high school. We had a VHS



habíamos conseguido, algo que no era tan común. Año 1985.

SV: Espectacular. Además, era raro conseguir una videocassetera que grabara todavía. Me acuerdo que estaban las que leían.

Otto: Totalmente, solamente leían. Bueno, teníamos una JVC, me acuerdo, Y empezaron a llegar videos. Empezamos a ver a los héroes en movimiento.

SV: ¿Y cuáles fueron los primeros héroes que viste en VHS?

Otto: Weckl. No me rompió la cabeza. Directamente me caí de orto. No entendía nada. Y obviamente, ya tenía mis ídolos acá. Que eran, lógicamente, Moro, Charly Alberti, incluso por toda la parte estética.

Weckl, Gadd y Colaiuta... Para mí esa es como la **Santísima Trinidad**.

SV: Sí, para casi todo el mundo desde aquel Buddy Rich Memorial Concert.

Otto: Para casi todo el mundo. Pero yo me lo tomé en serio. **Realmente quería ser ellos. Bien. Nunca me salió. Sí, ya está.** (Risas)

La realidad fue como que, digamos, tomé lo que me servía de cada uno. Bien. No es que nunca me salió.

Sí, me salió. Porque toco así gracias a ellos. De alguna manera.

SV: Te salió con tu voz.

LOS MAESTROS DEL MAESTRO

SV: ¿Con quién o quiénes estudiaste, Silvio?

Otto: Yo tuve dos maestros. Y la verdad que me alcanzó y me sobró. Porque fueron y son tipos excepcionales.

SV: ¿Comenzaste en esa época?

Otto: Sí. En los 80s, aunque empecé a los 18. Allí comencé a tomar clases.

Me agarró la **colimba** (*servicio militar argentino derogado en 1994, se llamaba así por **CORre LIMpia y BARre***). No pude tomar clases

that we had gotten, something that was not so common. Year 1985.

SV: Spectacular. Also, it was rare to get a VHS that could record. I remember that there were those that only played.

Otto: Totally, they only played VHS. I remember, and videos started to arrive. We started to see the heroes in motion.

SV: And who were the first heroes you watched on VHS?

Otto: Weckl. He didn't blow my mind. I just fell off from my chair... I didn't understand anything. And obviously, I already had my idols here. Which were, logically, **Moro, Charly Alberti**, even for the whole aesthetic part.

Weckl, Gadd and Colaiuta... For me that's like the **Holy Trinity**.

SV: Yes, for almost everyone since that Buddy Rich Memorial Concert.

Otto: For almost everyone. But I took it seriously. **I really wanted to be them. Good. It never came out. Yeah, that's it.** (Laughs)

The reality was that, let's say, I took what worked for me from each one. Good. It's not that it never came out.

Yes, it came out. Because I play like this thanks to them. In a way.

SV: You came out with your voice.

THE MASTERS OF THE MASTER

SV: Who did you study with, Silvio?

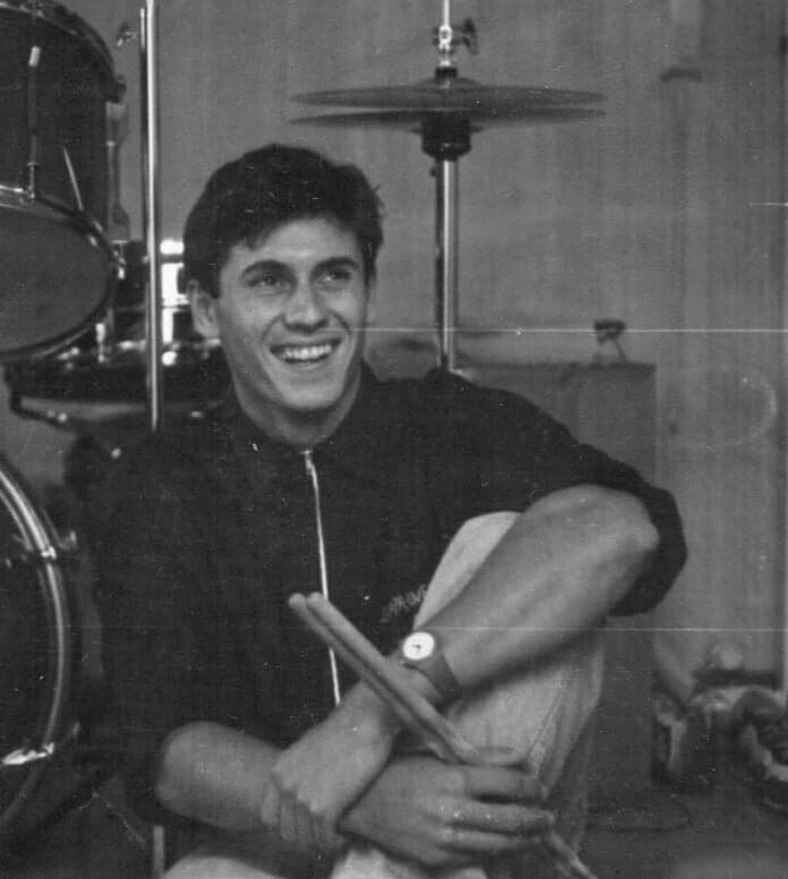
Otto: I had two teachers. And the truth is that I had more than enough. Because they were and are exceptional guys.

SV: Did you start at that time?

Otto: Yes. In the 80s, although I started at 18. That's when I started taking classes.

I was caught up in the "Colimba" (Argentine military service repealed in 1994, it was called that because of **CORre LIMpia y BARre**,





Arriba: 1988, COLIMBA | Abajo: Silvio en 1990

Up: ARG Military Service | Bellow: Silvio in 1990

durante la colimba. Infantería Marina. Pero no la pasé mal, ¿eh? Yo, viste, siempre... me decía, ¿qué hay que hacer? Yo sabía que éso empezaba y terminaba.

Fui como un autómatas a la colimba, viste. Nunca me metieron preso, nunca... Nada. Siempre dispuesto, yendo siempre hacia adelante.

14 meses y 14 días hice la colimba.

La cuestión es que terminé ahí con eso, con la colimba, y ahí empecé a estudiar en serio. Con **Guillermo Díaz**, que es hoy como mi tío.

Ahora vive en **Salta**. Era profesor, el más conocido ahí de la zona oeste, de Moreno. Toda la gente que estudió algo relacionado con la música pasó por **Guillermo Díaz**.

Es un amor de persona. Y Guillermo, en ese momento, estaba estudiando con **Tristán Taboada**.

Runs+Clean+Sweeps). I couldn't take classes during the draft. Marine Infantry. But I didn't have a bad time, eh? You see, I always... asked myself, what do you have to do? I knew that it started and ended.

I went to draft like an automaton, you see. They never put me in jail, never... Nothing. Always willing, always moving forward.

I did 14 months and 14 days.

The thing is that I finished there with that, with the military service, and there I began to study seriously. With **Guillermo Díaz**, who is like my uncle today.

Now he lives in **Salta**. He was a teacher, the most well-known there in the western area BA, in Moreno. All the people who studied something related to music went through **Guillermo Díaz**.

He is a lovely person. And Guillermo, at that time, was studying with **Tristán Taboada**.



Y al igual que él, yo seguía como muy inquieto, Siempre buscando info.

Un día **Guillermo Díaz** me dice, luego de haber estudiado un año y medio con él “Yo te voy a pasar con mi maestro”. Estábamos aprendiendo muchas cosas. Pero el sostenía que yo estaba “para otra cosa”.

Todas las cuestiones de **audio** las aprendí con Guille. El manejo del instrumento. Era muy obsesivo con el tema de las afinaciones.

SV: Qué bueno. Es lo que te dió laburo toda tu vida.

Otto: Sí. En primera instancia. Te reconocen por cómo sonás. **Y el 90% es Guille.** Porque él me enseñó a manejar el instrumento bastante bien.

De hecho, cuando yo empiezo a estudiar con **Tristán**, que tuve que hacer una audición primero. Porque no tomaba alumnos.

SV: He escuchado y leído que es MUY exigente. En su próximo libro lo reivindica Tomás Limeres.

Otto: Qué grande **Tomás...** **Taboada** lo merece, porque era un **capo del marching y del sinfónico**. Una **bestia del redoblante**, de nuestro amado tAMBOR.

Tristán era un ser especial. Por eso también porque dado su talento y compromiso, a los 19 años tocaba en la estable de Colón. Un adelantado era.

Él tenía una carta de recomendación de **Zubin Mehta**.

Taboada siempre fue mucho que un educador que compartía “data”. Te tiraba las “postas” de la sabiduría... Entonces, con **Tristán**, digo, mirá hasta dónde llega lo que aprendí con **Guillermo Díaz** de Audio, que **Tristán** me daba sus tambores para que yo se los afinara para el teatro.

SV: ¡Ah, la mier%\$...!. ¡Vos le afinabas los tambores a Tristán Taboada!.

And just like him, I continued to be very restless, always looking for information.

One day **Guillermo Díaz** told me, after having studied a year and a half with him “I’m going to put you through to my teacher.” We were learning many things. But he maintained that I was “for something else.”

I learned all the audio issues with Guille. The handling of the instrument. He was very obsessive about the subject of tuning.

SV: How good. It’s what gave you work all your life.

Otto: Yes. First of all. They recognize you by how you sound. **And 90% is Guille.** Because he taught me to play the instrument quite well.

In fact, when I started studying with **Tristán**, I had to audition first. Because he didn’t take students.

SV: I’ve heard and read that he is VERY demanding. Tomás Limeres vindicates this in his next book.

Otto: Amazing work from Tomás... **Taboada** deserves it, because he was a leader of marching and symphonic music. A beast of the snare drum, of our beloved tambourine.

Tristán was a special being. For that reason also because given his talent and commitment, at 19 years old he played in the Colón stable. He was ahead of his time.

He had a letter of recommendation from **Zubin Mehta**.

Taboada was always much more than an educator who shared mere “data”. I used to throw you the Truth, gems of wisdom... So, with **Tristán**, I mean, look how far I got from what I learned with **Guillermo Díaz from Audio**, that **Tristán** gave me his snare drums so that I could tune them for the theater.

SV: Oh, sh#\$%!t! You used to tune Tristán Taboada’s snare drums!





Izq: Con Tristán Taboada Circa 2001 | Der: Con Tristan En 2006
 Left: With Tristán Taboada Circa 2001 | Right: With Taboada Back In 2006

Otto: Sí, muchas veces lo hice. Lamentablemente, **Tristán** falleció hace unos años.

Laburé mucho con **Tristán**, yo. De hecho, en un momento me preparé para reemplazarlo, pero esto fue en el 2002. Yo estudié con **Tristán** del **91** al **94**.

SV: Ya estamos en tus **25** y no te he preguntado sobre tu sostén, si ya eras profesional: ¿Cómo terminaron aceptando tus padres tu decisión de vivir de la Batería?

Otto: Un día, yo estaba tocando, me abre la puerta mi viejo, y paro. Recién haría... ponele un año que estudiaba con **Guille Díaz**. Todavía me quedaba medio año más antes de saltar a **Tristán**. Y mi viejo me dice, "**ché, fui a hablar con Guillermo y me dice que sos bueno**". No me puse nervioso, porque tenía una muy buena relación que aún es muy fluida con mi viejo.

Luego me dice, "**¿qué vas a hacer? Digo, ¿te gusta esto?**" La verdad que me encanta y es lo que me gusta hacer, le respondí. Y allí me afirma "**yo te voy a bancar, tengo la posibilidad de hacerlo. Pero que no te vea boludear. Esto es en serio. Esto es tu profesión, es tu oficio. Yo no te voy a obligar a que vayas a la facultad ni nada. A mí nunca me obligaron y tampoco te voy a obligar a vos. Tu vida es tuya. Pero, hacé lo que tenés que hacer. No "pelotudees", porque si no se te corta todo.**"

Otto: Yes, I did it many times. Unfortunately, **Tristán** passed away a few years ago.

I worked a lot with **Tristán**, me. In fact, at one point I was preparing to replace him, but this was in 2002. I studied with **Tristán** from **91** al **94**.

SV: You were already **25** years old and I haven't asked you about your financial support, if you were or not already a professional: How did your parents end up accepting your decision to make a living from the drums?

Otto: One day, I was playing, my old man opens the door for me, and I stop. I had just been... let's say a year that I was studying with **Guille Díaz**. I still had half a year left before jumping to **Tristán**. And my old man tells me, "**Hey, I went to talk to Guillermo and he tells me that you are good.**" I didn't get nervous, because I had a very good relationship that is still very fluid with my old man.

Then he says to me, "**What are you going to do? I mean, do you like this?**" The truth is that I love it and it's what I like to do, I answered. And there he says to me "**I'm going to support you, I have the possibility to do it. But I don't want to see you fooling around. This is serious. This is your profession, it's your job. I'm not going to force you to go to college or anything. I was never forced and I'm not going to force you either. Your life is yours. But, do what you have to do. Don't be a fool, because otherwise everything will be cut off.**"





Izq: Clinica Gretsch En Drummer Store, 2016 | Der: Dave Weckl, Guillermo Diaz y Ottolini 1999
 Left: Gretsch Clinic In Drummer Store, 2016 | Right: Dave Weckl, Guillermo Diaz And Ottolini 1999

Si boludeás, vas a venir a laburar conmigo y vas a ir a estudiar odontología. Y mi viejo es matricero.

SV: Excelente tu viejo, paternidad amorosa y consciente, y genial su oficio.

Otto: Gracias. Sí, es un Lindo oficio. Mi viejo diseñó las **matrices del servofreno de los torinos de Nürburgring** . Quizás por eso también soy muy “fierrero” (amante de los autos).

Se corrió del ego y dijo, no es lo que yo quiero sino lo que quiere y ama a mi hijo. Mi viejo en ese sentido.

Era un avanzado, porque en ese entonces era un tipo muy básico. Terminó apenas la secundaria. Pero mental y espiritualmente no era básico. Y no lo es. Es el Mejor.

Mi vieja estaba con un poco más de cara de culo. Porque mi vieja era la más conservadora de los dos.

Pero después, como siempre digo, hasta que me vio en la tele. Pero eso fue más adelante. La cuestión es que ahí arranqué a estudiar muchísimo.

SV: ¿Y cuando arrancaste como profesor, Otto?

Otto: Y en el 91 ya me animé a dar mis primeras clases. Le dije a Guille, che, ¿te parece que yo pueda? “Obvio”, me dice. Todo lo que vos sabés, alguien no lo sabe.

Guille siempre fue un grande, muy especial. Me pidió que enseñara con responsabilidad aquello que dominaba y ya sabía.

“If you’re foolish, you’re going to come work with me and go to study dentistry”. And my old man is a toolmaker.

SV: Excellent, your old man, loving and conscious fatherhood, and his job is great.

Otto: Thank you. Yes, it’s a nice job. My old man designed the brake boosters for the Nürburgring Torinos. Maybe that’s why I’m also a big “fierrero” (car lover).

He got rid of his ego and said, it’s not what I want but what my son wants and loves. My old man in that sense.

He was ahead of his time, because back then he was a very basic guy. He barely finished high school. But mentally and spiritually he wasn’t basic. And he isn’t. He’s the best.

My Mom was a bit more of a jerk. Because my old lady was the more conservative of the two of us.

But then, as I always say, until she saw me on TV. But that was later. The thing is that I started to study a lot.

SV: And when did you start as a teacher, Otto?

Otto: And in 91 I decided to give my first classes. I said to Guille, hey, do you think I can do it? “Obviously,” he says. Everything you know, someone doesn’t know.

Guille was always great, very special. He asked me to teach responsibly what I mastered and already knew.



SV: O sea que entonces, simultáneamente de estar con Tristán y el apoyo de tu viejo, también dabas clases, gracias a la inspiración de Guillermo Díaz.

Otto: Exactamente. Mi primer alumno se llamaba **Maxi Granito**, no me olvido más. Lo vi de grande, pero ya no toca más. Una lástima. La misma edad que yo.

LA INDUSTRIA DE LA MÚSICA LLAMA A SU TAMBOR (Y SU PUERTA)

SV: ¿Cómo se da el salto a la Industria Musical tan pujante en el fin de siglo pasado?

Otto: Luego de tres años de estudio con él, **Tristán Taboada** me dice, “*ya está. Ahora te voy a pasar a Jota (Morelli) para que vayas y él te conecte.*”

Ya tenía 25 años más o menos como calculaste. Me decía que me iba a relacionar con la gente.

Fui entonces a hablar con **Jota Morelli**. A tomar clases ahí en Belgrano. Estaba en la calle Amenábar, creo.

Casa Williams se llamaba el lugar donde tomé clases con él. Una clase fue.

SV: ¿Una sola clase con Jota Morelli?

Otto: Sí. No entendía lo que tenía que hacer yo con Jota. ¿Entendés? No entendía la parte social. Yo iba a relacionarme. Cuando llegué, Jota me dice, “*bueno, a ver, toca.*”

“*Ah, está bueno. Pues sí, algunas cosas hay que como dadas en tiempo, Fijate por acá.*”.. La cuestión es que estuvimos como tres horas con Jota. Yéndome, me pide que vuelva, pero que no iba a estudiar. Lo tenía que ir a ver. Irlo a ver tocar. Vas a aprender más de eso que es lo que realmente yo hago.

Y ahí empecé a verlo, ir a verlo tocar, compartir y aprender.

SV: Eran épocas muy “afiladas” estaba con Diego Torres.

SV: So then, at the same time as being with Tristán and the support of your old man, you also gave classes, thanks to the inspiration of Guillermo Díaz.

Otto: Exactly. My first student was called **Maxi Granito**, I never forget. I saw him when he was older, but he doesn't play anymore. A pity. The same age as me.

MUSIC INDUSTRY INVOKES HIS DRUMMING

SV: How do you make the jump to the Music Industry, which was so thriving at the end of the last century?

Otto: After three years of studying with him, **Tristán Taboada** tells me, “*that's it. Now I'm going to pass you on to Jota (Morelli) so you can go and he can connect you.*”

I was already 25 years old, more or less, as you calculated. He told me that I wasn't going to get in touch with people.

I then went to talk to **Jota Morelli**. To take classes there in Belgrano neighborhood. It was on Amenábar Street, I think.

Casa Williams was the name of the place where I took classes with him. It was one class.

SV: Just one class with Jota Morelli?

Otto: Yes. I didn't understand what I had to do with Jota. Do you understand? I didn't understand the social part. I was going to get in touch. When I arrived, Jota tells me, “*well, let's see, play.*”

“*Ah, it's good. Well, yes, some things have to be given in time, look here.*”.. The thing is that we were with Jota for about three hours. When I was leaving, he asked me to come back, but that I wasn't going to study. I had to go see him. Go see him play. You're going to learn more about that, which is what I really do.

And that's when I started to see him, go see him play, share and learn.

SV: Those were very “Hip” times, Jota was with Diego Torres.





Izq: Feri musica 94 Stand Drumsystem | Der: Festival Viña Del Mar (Chile) 1996
 Left: Feri musica 94 Stand Drumsystem | Right: Viña Del Mar Festival (Chile) 1996

Otto: Estaba con **Diego Torres**, con **Salinas**.

Y era impresionante. Yo lo iba a ver al **Oliverio** y me parecía genial. Hice click en las relaciones públicas, de las que nada sabía. **Fito Messina** me dice que estaban buscando bateros para una banda. Yo era muy amigo de uno de sus empleados, **Charly**, también **Fresa**. Fito me llevó en el 94 a ser el batero de exposición de las Pad System. En el BA Art Center, **Feri Música 94**.

Me fui a probar a la banda esta que Fito me había recomendado. Que eran Los **Calzones Rotos**.

Fue mi primer laburo "mainstream". Terminé grabando con ellos Los Ángeles.

Estuve ahí cuatro años en **Los Calzones**. Era muy gracioso porque nosotros... En Chile era una bomba la banda, viste.

SV: ¿Más que acá?

Otto: Sí, era impresionante. **Nosotros cerramos el Festival de Viña del Mar**.

En aquel Festival de Viña del Mar antes que nosotros tocó **Ricky Martin**. Los Calzones después de Ricky Martin en la época de "Fuego de Noche, Nieve de Día". En la época de "María". Increíble.

La cuestión es que desde ahí... Con Los Calzones, como que me alejé de todo el ámbito de la ciudad de Buenos Aires y el mundo



Otto: Yes he was with Diego Torres, with **Salinas**.

And it was impressive. I went to see him at Oliverio and it seemed great to me. I clicked on public relations, which I knew nothing about. **Fito Messina** told me that some people were looking for drummers for a band. I was very good friends with one of his employees, **Charly**, also **Fresa**. Fito took me in 1994 to be the drummer for the *Pad System* exhibition. At the **BA Art Center**, **Feri Música 94**.

I went to try out for this band that Fito had recommended to me. They were **Los Calzones Rotos**.

It was my first "mainstream" job. I ended up recording *Los Ángeles* with them.

I was there for four years in **Los Calzones**. It was very funny because we... In Chile the band was a HIT, you know.

SV: More than here?

Otto: Yes, it was impressive. We closed the **Viña del Mar Festival**.

At that Viña del Mar Festival, before us, **Ricky Martin** played. Los Calzones after Ricky Martin at the time of "*Fuego de Noche, Nieve de Día*". At the time of "**María**" song world success. Incredible.

The thing is that from there... With Los Calzones, I kind of got away from the whole Buenos Aires



del drumming. Quedé inserto en esa banda, girábamos mucho, tocábamos mucho.

Era muy gracioso porque nosotros llegábamos a Chile, nos esperaban con limusinas, literal. Llegaba a casa y me tomaba el colectivo 86. Era como... Muy gracioso.

Así nos reíamos, pero bueno, y en el 96 aparece esta cuestión de grabar afuera, que se yo. Y nos fuimos a Los Ángeles, estuvimos un mes en Los Ángeles grabando con Gustavo Borner, que ahora es el productor de Fito Páez. Es un uruguayo - argentino que vive en Los Ángeles, hace ya 40 años vive en Los Ángeles. Con él grabamos allá.

Retorné acá en el 98, vivimos un año en **Bariloche**, porque el último año, todo el 97 yo viví en Bariloche, porque con la banda laburábamos para los **típicos viajes de egresados**, y si bien me servía ya no veía horizonte de crecimiento, me parecía que era como ser el eterno empleado ahí, porque era un empleado de la banda, y bueno, yo ya estaba interesado en otras cosas, quería ser sesionista, para decirlo de alguna manera, porque el trabajo de sesión en Argentina hoy casi no existe. Es como un invento.

SV: ¿Decidiste a re-inventarte entonces? ¿Te volviste en 1998 a Moreno?

Otto: Estaba en Moreno, sí, donde viví hasta el 2005, bastante tiempo. Entonces ahí, bueno, empecé a buscar qué hacer, empecé a relacionarme con gente, y volver a antiguos vínculos, y ver que, bueno, que muchos compañeros de generación ya estaban tocando... Ya se habían ubicado.

Yo como recién salido de los calzones, que era "una banda de clase B", aunque con mucho laburo. Necesitaba un salto de calidad, luego de tanto "Kilombo", que las giras. Que más de 20 provincias, cuántos países... Las horas de fly-combi que teníamos (Risas)

SV: ¿Y cómo lográs ubicarte? ¿Cuál es el click?

city and the world of drumming. I was inserted in that band, we toured a lot, we played a lot.

It was very funny because we arrived in Chile, they waited for us with limousines, literally. I arrived home and took the 86th line bus (lol). It was like... Very funny.

We laughed like that, but anyway, and in 1996 this question of recording abroad came up, I don't know. And we went to Los Angeles, we spent a month in Los Angeles recording with **Gustavo Borner**, who is now **Fito Páez's** producer. He is a Uruguayan-Argentine who lives in Los Angeles, he has lived in Los Angeles for 40 years now. We recorded there with him.

I came back here in 98, we lived in **Bariloche** for a year, because the last year, all of 97, I lived in Bariloche, because we worked with the band for the typical graduation trips, and although it was useful to me, I didn't see any growth horizons, it seemed to me that it was like being the eternal employee there, because I was an employee of the band, and well, I was already interested in other things, I wanted to be a session player, to put it in some way, because **session work in Argentina today almost doesn't exist**. It's like an invention.

SV: Did you decide to re-invent yourself then? Did you return to Moreno in 1998?

Otto: I was in Moreno, yes, where I lived until **2005**, for quite a while. So there, well, I started looking for things to do, I started to get in touch with people, and go back to old ties, and see that, well, that many of my generation's colleagues were already playing... They had already found their feet.

I was like a newbie, that it was a "class B" band, although with a lot of work. I needed a leap in quality, after so much "Party music", that touring. That more than 20 provinces, how many countries... The hours of fly-combi we had (Laughs)

SV: And how do you manage to find your Place? What's the click?



Otto: El click es a través de un violero rosarino, **Ariel Pozo**. Cuando empezamos, teníamos una banda que tocábamos, ensayábamos mucho y tocábamos poco. Entonces yo aprendí mucho con él.

Mucho de actualizarme, porque yo me había quedado con otra data, viste. Entonces, bueno, empecé a modernizarme y a entrar un poquito en sincro, cómo había que tocar.

SV: Cuando hablás de modernizarte, por ejemplo, ¿qué grandes cambios habían habido? Era ya casi el milenio.

Otto: Claro, no, más que nada en la tocada. Yo venía de una tocada muy rústica, de tocar Ska y todo eso.

Y había que bajar, más... las dinámicas. Pasar por otro lado, yo venía de tocar muy, muy al palo. Necesitaba más rango dinámico.

Eso fue el año 98. Y mientras estaba tocando con este pibe, me llama **Martín Carrizo**. Me dice que vaya a probarme con **Walter Giardino** (Rata Blanca) ... Que él iba a dejar el puesto y me dice que quería que el puesto fuera mío.

Giardino estaba armando **Temple**. En la audición me dice que estaba buenísimo como tocaba, pero que "no era Heavy". Y no, le digo.

SV: Lo mismo que le pasó a Thomas Lang por usar el grip tradicional. Mero prejuicio, es tan sólo una herramienta.

Otto: Yo toqué 17 años con el grip tradicional. Hasta que me di cuenta que a la gente les atormentaba el grip tradicional. Empecé a tocar así y a tener laburo (Risas).

Pero no importa. Más allá de eso. Es gracioso, pero... La cuestión es que Martín me dice, mira, no sé.

Sí, sí, boludo. Me dice, pasa esto, ¿qué hago? Dice, no sé. Yo voy a volver con **Walter**, porque **Gustavo Cerati** atrasó todo un año. Y él terminó con **Temple**.

SV: Y allí Carrizo graba el disco de Temple.

Otto: The click is through a guitarist from Rosario, **Ariel Pozo**. When we started, we had a band that played, we rehearsed a lot and played very little. So I learned a lot from him.

A lot of updating myself, because I had been left with other data, you know. So, well, I started to modernize and get a little bit in sync, how to play.

SV: When you talk about modernizing, for example, what big changes had there been? It was almost the millennium.

Otto: Of course, no, more than anything in the playing. I came from a very rustic playing, from playing Ska and all that.

And I had to lower, more... the dynamics. Go to another place, I came from playing very, very straight. I needed more dynamic range.

That was in 98. And while I was playing with this kid, **Martín Carrizo** calls me. He tells me to go try out with **Walter Giardino (Rata Blanca)**... That he was going to leave the position and he tells me that he wanted the position to be mine.

Giardino was putting together **Temple**. At the audition he tells me that I was really good at playing, but that "I wasn't Heavy." And no, I tell him.

SV: The same thing that happened to Thomas Lang for using the traditional grip. Pure prejudice, it's just a tool.

Otto: I played for 17 years with the traditional grip. Until I realized that people were tormented by the traditional grip. I started playing like that and having a job (Laughs).

But it doesn't matter. Beyond that. It's funny, but... The thing is that Martin tells me, look, I don't know.

Yeah, yeah, dude. He tells me, this is happening, what do I do? He says, I don't know. I'm going to go back to Walter, because **Gustavo Cerati** delayed a whole year. And he finished with **Temple**.

SV: And there Carrizo recorded the Temple album.





En estudios Ion 2014 y 2018
In Ion studios 2014 and 2018

Otto: El famoso disco. De Temple, sí. A los dos o tres meses, a los primeros meses del 99, me llama **Giardino**. “Y, flaco, ¿estás?” Me dice. Le digo, sí, claro, Walter. “*Martín ya se fue con Gustavo*”,

Ensayamos con Temple como 10 y 15 días. Todos los días, como 10 horas. Y ahí continuaba con el **traditional grip**. Pese a ello, me dice, en un momento, “*la con%%\$ de tu madre podés tocar más bajo*”. Esa fue una de las cosas que más me llamó la atención de Walter. Y luego, repitió... “Vos no sos Heavy”.

Le respondí que no, pero me pedía que toque más bajo, porque ponía toda la potencia. Y me dijo que estaba buscando gente con “otro look”... Y yo había ido con remera blanca, pantalón a cuadritos, pelo teñido, anteojos, pelo corto (Risas)

SV: Qué tristes los estereotipos, tan presentes el siglo pasado...

Otto: Bueno, la cuestión es que, nada, no prosperó mi relación con **Walter**. Y ahí entró **Fer Scarcella**.

Y **Ariel Pozo**, este tipo, me conecta con **Fabián Gallardo** para grabar un disco. Entonces, de repente yo me encuentro en Circo Beat, también con **Vadalá**, **Claudio Cardone** y yo tocando la bata.

Yo me digo, ¿qué hago acá? ¿Qué hago con estos monstruos acá? Todos en mis pósters, viste. Así luego tuve y tengo el privilegio

Otto: The famous album. By Temple, yes. Two or three months later, in the first months of 99, **Giardino** calls me. “And, dude, are you there?” He tells me. I say, yes, of course, Walter. “*Martín has already left with Gustavo*,”

We rehearsed with Temple for about 10 to 15 days. Every day, for about 10 hours. And I continued with the traditional grip. Despite this, he tells me, at one point, “*You mother’s fu** can play quieter*.” That was one of the things that caught my attention the most about **Walter**. And then, he repeated... “*You’re not Heavy*.”

I answered no, but he asked me to play quieter, because he was putting in all the power. And he told me he was looking for people with “another look”... And I had gone with a white t-shirt, checkered pants, dyed hair, glasses, short hair (Laughs)

SV: How sad the stereotypes, so present in the last century...

Otto: Well, the thing is that, nothing, my relationship with Walter didn’t prosper. And that’s where Fer Scarcella came in.

And **Ariel Pozo**, this guy, connected me with **Fabián Gallardo** to record an album. Then, suddenly I find myself in **Circo Beat**, also with **Vadalá**, **Claudio Cardo** and I was playing the drums.

I said to myself, what am I doing here? What am I doing with these monsters here? All of them on my posters, you know. So then I had and have



de haber grabado incontables veces en muchísimo estudios.

Guillermo Vadalá era como una eminencia. Una eminencia, sí. Y **Circo Beat** era como el epítome de esa época. Nada, increíble. **Peter Baleari** grabando, viste, era todo un dream team de gente.

Surreal. Todo surreal. Cayó **Fito Páez**, me felicitó por lo que había tocado, era una verdadera locura.

SV: Saliste de “no ser heavy” a ser el “popero sesionista más feliz” (Risas). Un Colaiuta o Porcaro (?)

Otto: ¿Porcaro? Casi... (Risas) Bueno, y partir que la gente supo de eso, porque se tenían que enterar de eso, ya que no había redes sociales, no había un show. No podía promoconarlo en una selfie... No tengo ni una foto con Vadalá. Una lástima.

Yo estuve grabando 10 días en el estudio de **Spinetta** y no tengo ninguna foto. Están los temas. Sí, está todo.

A partir de ahí, y ahí se armó la red. Ahí empezó; me llama un amigo que era el bajista que tocaba con Pozo, con Ariel. Me llamó una vez para un reemplazo para María Gabriela (Epúmer) en el año 2000.

Ahí toco con María, toda una gira porque **Martín Millán**, que era el batero, se había ido a México con **Árbol**. Entonces yo me quedé tocando casi tres meses con ella.

Re buena onda con María. Y quedamos, que algún día íbamos vamos a volver a tocar. Y bueno, yo con ella vuelvo a tocar en el **2003**.

Y ese es el año que ella se muere. Qué tristeza.

SV: Tan joven, hay que aprovechar cada día... un paro cardio respiratorio la arrebató con sólo 39 años si no falla mi memoria...

Otto: Neumonía, Seba. No tomaba antibióticos... Yo pensaba que era cáncer. Se venían giras,

the privilege of having recorded countless times in many studios.

Guillermo Vadalá was like an eminence. An eminence, yes. And **Circo Beat** was like the epitome of that time. Nothing, incredible. **Peter Baleari** recording, you know, it was a dream team of people.

Surreal. All surreal. **Fito Páez** came, he congratulated me for what I had played, it was truly crazy.

SV: You went from “not being heavy” to being the “happiest session popper” (Laughs). A Colaiuta or Porcaro (?)

Otto: Porcaro? Almost... (Laughs) Well, and starting from the fact that people knew about it, because they had to find out about it, since there were no social networks, there was no show. I couldn't promote it in a selfie... I don't have a single photo with Vadalá. A pity.

I was recording for 10 days in **Spinetta's** studio and I don't have any photos. The songs are there. Yes, everything is there.

From there, and that's where the network was set up. That's where it started; a friend who was the bass player who played with Pozo, with Ariel, called me. He called me once to replace María Gabriela (Epúmer) in 2000.

There I played with María, a whole tour because **Martín Millán**, who was the drummer, had gone to Mexico with **Árbol**. So I stayed playing with her for almost three months.

Really good vibes with María. And we agreed that one day we were going to play again. And well, I played with her again in 2003.

And that's the year she died. How sad.

SV: So young, you have to seize the day... a cardiorespiratory arrest took her away when she was only 39 years old if my memory serves me right...

Otto: Pneumonia, Seba. She wasn't taking antibiotics... I thought it was cancer. There were





Izq: Compartiendo escenario con su compañera, Marisa | Der: Gira EE.UU. Con Marisa Mere
 Left: Sharing Stage With His Partner Marisa | Right: Sharing Tour With Marisa Mere

a la semana se murió. Un gran dolor. Que en paz descanse.

Luego del difícil traspie, creció la conexión de gente. Ya que mientras estaba con María, también tocaba con esta banda, que estaba el hermano de **Coti**, el **Green Guerrero**, **Martín García Reynoso**, con el cual yo después armé una banda, con Oscar Reina, que era el guitarrista de Sky.

SV: ¿Esta banda es posterior a María Gabriela?

Otto: Todo pasaba a la vez. Estaba **Coti** también en el medio. **Yo en ese momento estaba en 11 proyectos a la vez.** A la mierda, 11. 11 proyectos. ¡Qué locura! Dormía en el auto, literal. Sí, dormía en el auto.

SV: ¿Ya la conocías a tu compañera, Marisa?

Otto: No. A Marisa ya la conocí ése 2003. Estaba a punto de hacerlo. Éramos amigos en primer momento. Teníamos mucha gente en común. Ella empezaba con su carrera solista, los guitarristas que tocaban conmigo en la banda, tocaban con ella. Entonces, yo la iba a ver y pegamos una onda.

Y entonces, empecé a ir a laburar con esa gente y a agarrar laburos de sesión.

OTTO COMO PRODUCTOR | UNA NUEVA ERA

Y empecé a laburar con **Mario Breuer**. Breuer traía artistas de afuera, principalmente de Ecuador. Y de Colombia. Y yo les grababa las batas. Ahí aprendí un montón.

Ahí en esos años fue que empecé a meterme en el mundo del **Pro Tools** y todas estas cosas.

tours coming up, she died a week later. A great pain. May she rest in peace.

After the difficult setback, the connection of people grew. Since while I was with María, I also played with this band, which included **Coti's** brother, **Green Guerrero**, **Martín García Reynoso**, with whom I later formed a band, with **Oscar Reina**, who was the guitarist for **Sky**.

SV: Is this band after María Gabriela?

Otto: Everything happened at the same time. **Coti** was also in the middle. **At that time I was in 11 projects at the same time.** F*ck, 11. 11 projects. How crazy! I slept in the car, literally. Yes, I slept in the car.

SV: Had you already met your partner, Marisa?

Otto: No. I met Marisa in **2003**. I was about to do it. We were friends at first. We had a lot of people in common. She was starting her solo career, the guitarists who played with me in the band, played with her. So, I would go see her and we hit it off.

And then, I started going to work with those people and getting session jobs.

OTTO AS PRODUCER | A NEW ERA

And I started working with **Mario Breuer**. Breuer brought artists from abroad, mainly from Ecuador and Colombia. And I recorded their drums. That's where I learned a lot.

It was during those years that I started to get into the world of **Pro Tools** and all those things.



Me empecé a copar con la producción. Con la producción de audio, digo.

No con la producción artística. La producción artística todavía no estaba en los planes. Dicha producción la arranqué a partir de **2010, 2011**.

Me empecé a interesar en el audio, a pleno. Me gustaría que éste haga esto y éste haga ésto otro. Y a éste le podemos dar esta onda... estaba en modo DT:

Pero al principio siempre fui como un **gran escuchador**. Ahí fue que se armó toda esa red laboral. Hasta que en 2006, haciendo unos reemplazos para **Operación Triunfo**, aparece la posibilidad de empezar a tocar con **Manuel Wirzt**. Y así fue.

Y si bien es un laburo totalmente alejado del mundo del rock al que yo venía acostumbrado, todos los músicos con quienes trabajaba estaban relacionados con el rock. Y ahí entré como en otro lugar, una nueva dimensión.

Más “**mainstream**” **discográfico**, digamos. Pero tampoco me llevé muy bien.

De hecho, es muy loco porque yo toco con los músicos de Manuel hace 17 años. Digamos que es la misma banda. Y si bien son toda gente que produce mucha música nunca me llamaron a mí para tocar. Cada uno pertenece a su clan.

SV: Cuan alejado de nuestra filosofía, cuan gregario o excluyente...

Otto: Sí, pero bueno. Ellos tienen su gran *pertenencia*.

Yo tengo el mío. Yo tampoco los he llamado para mi laburo. Pero compartimos ese espacio de **Wirzt**.

SV: En esa primera época de Wirzt, que es 2005 aproximadamente. ¿Te empezaste a meter mucho con el tema de la producción?

Otto: Y ahí me compré una buena computadora. Yo increíblemente hasta el 2005 no tuve una computadora.

I started to get into production. With audio production, I mean.

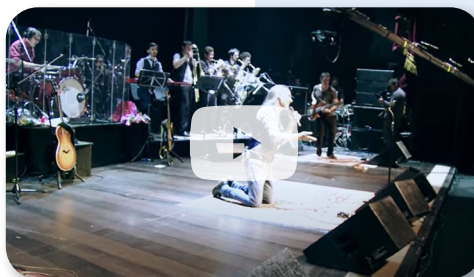
Not with artistic production. Artistic production was not yet in the plans. I started that production in 2010, 2011.

I started to get interested in audio, fully. I would like this one to do this and this one to do that. And we can give this one this vibe... I was in DT mode:

But at the beginning I was always like a great listener. That's where that whole work network was put together. Until in 2006, doing some replacements for **Operación Triunfo**, the possibility of starting to play with **Manuel Wirzt** appeared. And that's how it was.

And although it is a job completely removed from the world of rock that I was used to, all the musicians I worked with were related to rock. And there I entered as if in another place, a new dimension.

More “mainstream” recording, let's say. But I didn't get along very well either.



In fact, it's very crazy because I've been playing with Manuel's musicians for 17 years. Let's say it's the same band. And although they are all people who produce a lot of music, they never called me to play. Each one belongs to their clan.

SV: How far from our philosophy, how gregarious or exclusive...

Otto: Yes, but oh well. They have their great belonging.

I have mine. I haven't called them for my work either. But we share **Wirzt** band.

SV: In that early period of Wirzt, which is around 2005. Did you start to get into production work a lot?

Otto: And then I bought a good computer. I didn't have a computer until 2005.



SV: ¿No tuviste una computadora hasta el 2005? Wow. ¿Te compraste una Windows o una Apple?

Otto: No, Windows. Ahora uso una "Hackintosh" (*Clon de Apple sobre un sistema Windows*).

Es mucho más barato. Y ya de una la usé para producir audio. Yo tenía la obsesión con el tema de la grabación.

Empezar a entender qué es lo que pasa. Porque yo escuchaba una cosa y después cuando iba al control escuchaba otra. Otra diferente. Ahí empecé a entender un poco. Los micrófonos leen otra cosa.

Lo que uno escucha atrás de la batería es distinto; es el peor lugar para escuchar la batería. La batería se escucha a partir de o dos metros hacia adelante o dos metros hacia atrás o a través de un micrófono. **Lo que uno escucha sentado en la banqueta es completamente relativo. Distinto de lo que recibe el interlocutor o el micrófono. Completamente diferente.**

Entonces me empecé a interesar con eso. Me empezó a gustar eso. Y ahí fue que primer plaquita de audio, 2 Shure 58s...

Y ahí empecé a grabarme con 2 Shure 58. En una sala que tenía acá en la calle Aguirre. Yo alquilaba una sala donde hoy hay una parrilla. Conocí esa sala porque ensayábamos con María Gabriela ahí. Es más, alquilé la misma sala que ensayábamos con María Gabriela.

Después de que ella falleciera. Pero no fue inmediato. La alquilé como en el 2005 o 2006. Empecé a tener ahí contacto con la música. Y a empezar a escuchar. Y ahí fue como hice el clic. Hay un tema con el sonido de la batería. Hay una cuestión. Hay para laburar ahí.

No es solamente lo que uno puede tocar. Está la otra parte que es lo que el otro escucha de vos. Que uno nunca sabe. La incidencia de los parches pasa a segundo plano. La afinación. Vos podés cambiar todo.

Ahí me empecé a dar cuenta que tenía mucho que ver cómo uno interpretaba. Y cómo uno

SV: You didn't have a computer until 2005? Wow. Did you buy a Windows or an Apple?

Otto: No, Windows. Now I use a "Hackintosh" (Apple clone on a Windows system).

It's much cheaper. And I already used it to produce audio. I was obsessed with the subject of recording.

I started to understand what was going on. Because I heard one thing and then when I went to the control I heard another. Something different. That's when I started to understand a little. The microphones read something else.

What you hear behind the drums is different; it's the worst place to hear the drums. The drums are heard from two meters forward or two meters back or through a microphone. **What one hears sitting on the throne is completely relative. Different from what the microphone receives. Completely different.**

So I started to get interested in that. I started to like that. And that was when I got my first audio board, 2 Shure 58s...

And that's when I started recording myself with 2 Shure 58s. In a room I had here on Aguirre Street. I rented a room where there is a grill today. I knew that room because we rehearsed with María Gabriela there. In fact, I rented the same room that we rehearsed with María Gabriela.

After she passed away. But it wasn't immediate. I rented it around 2005 or 2006. I started to have contact with music there. And to start listening. And that's when I made the click. There is an issue with the sound of the drums. There is a question. There is work to be done there.

It is not only what one can play. There is the other part, which is what the other hears from you. You never know. The effect of the drum heads takes a backseat. The tuning. You can change everything.

That's when I began to realize that it had a lot to do with how one played. And how one made





Con Manuel Wirzt En Trastienda 2023.
With Manuel Wirzt In Tratienda 2023

hacía sonar el instrumento. Porque yo me daba cuenta que sentaba alumnos a tocar. Y la batería sonaba de una manera. Sentaba otro, sonaba de otra manera. Me sentaba yo, sonaba de otra manera. Entonces digo, mira que loco.

Después me enteré en los cursos de mezcla y de grabación que hice. **Uno nunca graba el instrumento, uno graba a la persona.** Vos modificás todo tu laburo de las perillas por la persona.

SV: Tu enfoque es bien distinto de lo que hoy planteás ciertos “gurúes” del audio que se olvidan que son bateristas, muchas veces...

Otto: Exacto. Uno ve en ciertos estudios afirmaciones absolutas “*Porque yo uso esta técnica, con esta otra técnica*” y ves a los gurúes diciendo cómo hay que grabar. Y yo pienso... hermano, ¡Depende de la persona!

A ver, grabé la batería. No suena, ¿no? No, porque tenés que poner un tipo para que suene. A eso estás grabando. A la persona. A la persona estás grabando.

Entonces vos no podés pensar en una técnica de grabación cuando lo que estás grabando no es el instrumento, sino el tipo que lo ejecuta. Es un concepto completamente erróneo eso de que vos grabás el instrumento.

¿Entendés? Obviamente que hay técnicas. Total. Y hay una generalidad. Vos decís, bueno. Si vos ponés el micrófono acá, va a sonar de una manera. Si lo ponés acá, va a sonar de otra. Pero no todas las formas aplican para todo.

the instrument sound. Because I realized that I would sit students down to play. And the drums sounded one way. When someone else sat down, it sounded another way. I sat down, it sounded another way. So I said, look how crazy.

Later I found out in the mixing and recording courses I took. **One never records the instrument, one records the person.** You modify all your work on the knobs for the person.

SV: Your approach is very different from what certain audio “gurus” propose today, who often forget that they are drummers...

Otto: Exactly. You see in certain Studios absolute statements such as “Because I use this technique, with this other technique” and you see the gurus saying how to record. And I think... bro, it depends on the person!

Let's see, record the drums. It doesn't sound, right? No, because you have to put a guy to make it sound. That's what you're recording. The person. You're recording the person.

So you can't think of a recording technique when what you're recording is not the instrument, but the guy who plays it. It's a completely erroneous concept that you record the instrument.

Do you understand? Obviously there are techniques. Totally. And there is a generality. You say, well. If you put the microphone here, it will sound one way. If you put it here, it will sound another way. But not all the ways apply to everything.





Izq: El Día Que Vino Weckl A Casa | Der: En Romaphonic 2019
Left: With Weckl At Otto's Home | Right: In Romaphonic 2019

SV: Además son sólo herramientas las diversas técnicas...

Otto: Es así. La técnica es la que uno construye para tocar o grabar mejor. Es una herramienta. Si querés tocar parado, tocá parado.

TÉCNICA BATERÍSTICA

SV: Bueno, y hablando de eso, porque así como cada baterista es un mundo para ser grabado, vos llegaste a ser vos mismo y tener tu voz siguiendo el estudio con Guille Díaz primero, después con Tristán Taboada. ¿Cómo llegaste a desarrollar tu voz? ¿Con qué herramientas técnicas? ¿Con qué libros? ¿Con qué enfoque? Sí. ¿Cómo llegaste a ser como alumno y el que vos hoy le imprimís como maestro a tus alumnos? O sea, ¿qué libros, qué enfoque?

Otto: En cuanto a libros, digamos, con Guille trabajé dos libros fundamentalmente. **Syncopation y Stick Control.**

Dos pilares. Dos pilares importantes para arrancar. Y para terminar también.

Después de dar tanta vuelta a los dos diseñé 32 maneras diferentes de tocarlos. Pero ya debe haber 10 que no me acuerdo (Risas).

SV: Increíble aunque te creo.

Otto: Y con **Tristán** entré en un universo ya de búsqueda de la perfección, de la subdivisión y todo, que realmente el tipo me formó en una cuestión de análisis, ¿viste? Digamos, de poder

SV: Besides, the various techniques are just tools...

Otto: That's how it is. Technique is what you build to play or record better. It's a tool. If you want to play standing up, play standing up.

DRUMMING TECHNIQUE

SV: Well, and speaking of that, because just as every drummer is a world to be recorded, you came to be yourself and have your voice following the study with Guille Díaz first, then with Tristán Taboada. How did you come to develop your voice? With what technical tools? With what books? With what approach? Yes. How did you come to be as a student and what you today imprint as a teacher on your students? In other words, what books, what approach?

Otto: As for books, let's say, with Guille I worked on two books fundamentally. **Syncopation and Stick Control.**

Two pillars. Two important pillars to start with. And to finish as well.

After going through so much with both of them I designed **32 different ways of playing them.** But there must be 10 that I don't remember (Laughs).

SV: Incredible, although I believe you.

Otto: And with **Tristán** I entered a universe of searching for perfection, of subdivision and everything, that guy really trained me in a matter of analysis, you see? Let's say, of being able to



separarte de tu cuerpo, para decirlo de alguna manera, y aprender a escucharte.

Porque el intérprete, cuando vos estás interpretando, estás muy concentrado en la cuestión técnica, que se vea bien, que suene bien, pero no estás escuchando lo que estás tocando.

SV: Como una retroalimentación, un feedback de lo que estás haciendo.

Otto: Sí, lo que está sonando lo estás escuchando de fondo. Vos estás como pensando la idea, que salga bien, que esto, que lo otro, pero no te estás escuchando. Entonces, lo que yo logré, o lo que tratamos de lograr, o lo que estudiamos con **Tristán (Taboada)**, fue escuchar lo que estás haciendo... y mejor hacerlo bien, porque encima tenía malos modos (Risas)

Te decía *“Está como el orto lo que estás haciendo, ¿viste?”* Y cerraba, *“bueno, vamos a hacer una cosa. Andáte a la habitación de al lado, estudiá y después volvé.”*

Me hacía eso el Hijo de... (Risas) Y bueno, tenía otra habitación con un tambor y volvía.

SV: ¿Taboada te mandaba al rincón?

Otto: Sí, boludo, tremendo. “Vaya y vuelva”. Sí, sí.

SV: No te puedo creer. MUY severo.

Otto: Sí, era severo, muy grosso. Pero siempre con buenos modos. Porque era como en joda (broma) lo que me hacía. O sea, él no hacía tanto enfoque en los libros, sino más bien en que vos tuvieras aplomo y conciencia de lo que estabas tocando. De lo que estás tocando.

Dos notas. O catorce. Pero si vas a tocar dos, tienen que estar perfectas. Y si vas a tocar catorce, también tienen que estar perfecta la catorce. Catorce. ¿Entendés? Muy meticuloso era.

En el medio no hay gris. Es el único instrumento que no hay gris, decía. O tocas bien, o no tocas bien. Tenés el camino del virtuosismo, el camino del músico de laburo, o lo que te sale. El

separate yourself from your body, so to speak, and learn to listen to yourself.

Because the interpreter, when you are interpreting, you are very focused on the technical issue, that it looks good, that it sounds good, but you are not listening to what you are playing.

SV: Like a feedback, of what you're really doing

Otto: Yes, I'm listening what I'm playing in the background. Thinking about the idea, that it comes out well, this, or that, but we're not listening to ourselves. So, what I achieved, or what we tried to achieve, or what we studied with **Tristán (Taboada)**, was to listen to what you are doing... and better do it well, because on top of that he had bad manners (Laughs)

He would tell you *“What you are doing is crazy, you see?”* And he would say, *“Well, let's do something. Go to the next room, study, and then come back.”*

That's what that motherf... did to me... (Laughs) And well, he had another room with a drum and he would come back.

SV: Did Taboada send you to the corner?

Otto: Yes, man, tremendous. “Go and come back.” Yes, yes.

SV: I can't believe you. VERY severe.

Otto: Yes, he was severe, but top-notch educator. But, besides jokes, always with good manners. It was like a joke what he did to me. I mean, he didn't focus so much on the books, but rather on you having poise and awareness of what you were playing. Of what you are playing.

Two notes. Or fourteen. But if you are going to play two, they have to be perfect. And if you are going to play fourteen, the fourteen has to be perfect too. Fourteen. Do you understand? He was very meticulous.

In the middle there is no grey. It is the only instrument that there is no grey, I said. Either you play well, or you don't play well. You have the path of virtuosity, the path of the working





Grabando en 2005 *Recording in 2005*

repertorio. Exacto, ¿viste? Y bueno, yo trataba de ser un poco y un poco.

Muestro poco mi parte virtuosa, digamos. Digo, no lo muestro porque no tengo el espacio. A lo mejor si tuviese espacio para hacerlo o generarlo, como se lo genera mucha gente. Exacto. ¿Viste? Como se lo se lo genera **Gustavo Meli**, como se lo genera los músicos que tocan más fusión y ese plan.

Soy bastante perfil bajo en ese sentido. Perfil bajo.

SV: Y aparte, para el camino del virtuosismo hay que estar entrenado. Siempre tenés que estar...con un “resto” aparte. Tenés que tener... Como decía Gavin Harrison, tener memoria RAM.

Otto: Sí. ¿Viste?

VISIÓN DEL DRUMMING

SV: Y estas dos líneas de pensamiento, ¿cómo confluyen en vos como maestro? ¿Cómo difundís tu mensaje? ¿Cuál es tu idiosincrasia académica?

Otto: Yo lo que trato siempre es que la persona tenga algo que es casi imposible de lograr, pero que es la voz propia. Es muy difícil, el que alguien te escuche y sepa que sos vos sin verte. Es difícil, pero por lo menos que estén contentos con lo que tocan, o escuchan.

Cuando alguien llega a un grado de satisfacción, del pensar “me gusta lo que estoy tocando” y, además “quiero seguir mejorando” ÉSE es

musician, or whatever comes out. The repertoire. Exactly, you see? And well, I tried to be a little bit and a little bit.

I show little of my virtuoso side, let's say. I mean, I don't show it because I don't have the space. Maybe if I had the space to do it or generate it, like a lot of people do. Exactly. You see? Like **Gustavo Meli** generates it, like the musicians who play more fusion and that plan generate it.

I am quite low profile in that sense. Very Low profile.

SV: And besides, for the path of virtuosity you have to be trained. You always have to be... with a “rest” or room available. You have to have... As Gavin Harrison said, have more RAM memory, just in case-

Otto: Yes. You see?

DRUMMING VISION

SV: And how do these two lines of thought come together in you as a teacher? How do you spread your message? What is your academic idiosyncrasy?

Otto: What I always try to do is to make the person have something that is almost impossible to achieve, but that is their own voice. It is very difficult for someone to listen to you and know that it is you without seeing you. Without seeing you. It is difficult, but at least they are happy with what they play, or hear.

When someone reaches a level of satisfaction, of thinking “I like what I am playing” and, in addition, “I



el CAMINO, Yo trabajo mucho con lo mismo, Stick Control y Syncopation, y después paso a cosas más sofisticadas, más complejas, que son algunas cosas de Chaffee. Y después todo el New Breed de Gary Chester.

SV: El New Breed, sobre todo el 2, son otro nivel más que otro escalón.

Otto: Es así, el uno lo vi casi entero. Vi el dos, arranqué y renuncié (Risas)

SV: Ese libro es eterno, una adicción positiva. También los de Thomas Lang, (el Ottolini Austríaco, por su parecido) Creative Control y Creative Coordination. El segundo es terrible, lo amo y reivindico con su "Matrix".

Otto: Es tremendo. Son cosas muy complejas. De verdad, son cosas muy complejas.

Son cosas que aparte te hacen desarrollar una tolerancia a la frustración que podés aplicar en la vida.

SV: Hablando de tu visión académica nuevamente, no quiero dejar de mencionarlo porque me llena de esperanza en la humanidad ver alumnos como el tuyo, Tomi Ferrario (ver aparte).

Otto: Tomi, que no deja nunca de estudiar aparte. A ver... Tuve muchos alumnos buenos. Sí. Muchos. Y muchos que están trabajando hoy y son de primera... Que no importa, no los nombro porque yo no sé si quieren que los nombre. Gente que está trabajando a muy alto nivel. **Robert Fighetti**. También **Luis Burgio**, que fue baterista de Lali mucho tiempo. Ahora es el Productor Ejecutivo de Lali, Luis Burgio.

Juan María, que ahora vive en Australia también, un animal. Bueno, él dejó la música, digamos. Una lástima.

Pero Tomi es diferente. Digo, más allá de lo que yo pueda haberle transmitido como baterista, como docente, es un tipo que vino con más caramelos en el frasco, sin ninguna duda. Está más allá. Y lo bueno es que es un pibe normal.

want to continue improving" THAT is the WAY. I work a lot with the same, Stick Control and Syncopation, and then I move on to more sophisticated, more complex things, which are some of Chaffee's things. And then all of Gary Chester's New Breed.

SV: The New Breed, especially the 2nd, is another level, not another step.

Otto: That's right, I saw almost the entire first one. I saw the second one, started and quit (laughs)

SV: That book is eternal, a positive addiction. Also Thomas Lang's (the Austrian Ottolini, because they are clones) Creative Control and Creative Coordination. The second one is the most demanding, I love it and I claim it with his "Matrix".

Otto: It's tremendous. They are very complex things. Really, they are very complex things.

They are things that also make you develop a tolerance to frustration that you can apply in life.

SV: Speaking of your academic vision again, I don't want to stop mentioning it because it fills me with hope in humanity to see students like yours, Tomi Ferrario (read his appendix at the end).

Otto: Tomi, who never stops studying since day one. Let's see... I had many good students. Yes. Many. And many who are working today and are first class... It doesn't matter, I won't name them because I don't know if you want me to name them. People who are working at a very high level. **Robert Fighetti**. Also **Luis Burgio**, who was Lali's drummer for a long time. Now he is Lali's Executive Producer, Luis Burgio.

Juan María, who now lives in Australia, is also an animal. Well, he left music, let's say. A pity.

But Tomi is different. I mean, beyond what I may have transmitted to him as a drummer, as a teacher, he is a guy who came with more candy in the jar, without a doubt. He is beyond. And the good thing is that he is a normal kid.





Arriba: Otto Con Tomi Ferrario Su Alumno Directo Reciente Ganador De Importante Concurso Nacional (Agop Drum Off 2024)

Up: With Ferrario A Young Winner Of National Drum Contest (Agop Drum Off 2024)

Abajo: Endoser Internacional De Paiste
Bellow: Paiste International Endorser

SV: Mi viejo, Pappo, lo vió en SPB y quedó sorprendido. Yo charlé con él en nuestro Festival #1, en el que vos tocaste. Habla como sesionista sexagenario debido a su confianza y tranquilidad.

Otto: Es que es recontra común, el pibe es un amor de persona. No pretende diferenciarse, quizás por eso es distinto. No se sube al podio y estudia. Y la tiene clarísima. Entiende dónde tiene que estar por conveniencia y dónde tiene que estar para laburar y dónde tiene solamente que escuchar. Bien, bien. Entiende todo el pendejo, ¿viste? La verdad que es una persona muy inteligente.

Es muy inteligente y musicalmente le pasa el trapo casi a cualquiera. Porque toca el piano genial. Y compone de una manera tremenda.

SV: Qué lindo, qué gran promesa.

SV: My old man, Pappo, saw him in SPB (Sala para Bateristas) and was surprised. I talked to him at our Festival #1, where you played. He talks like a sexagenarian session musician because of his confidence and calmness.

Otto: It's just that he's really ordinary, the kid is a lovely person. He doesn't try to stand out, maybe that's why he's different. He doesn't get up on the podium and study. And he's very clear about it. He understands where he has to be for convenience and where he has to be to work and where he just has to listen. Good, good. He understands everything, you see? The truth is that he's a very intelligent person.

He's very intelligent and musically he can beat almost anyone. Because he plays the piano brilliantly. And he composes in a tremendous way.

SV: How nice, what an up and coming drummer!



Otto: Pero eso ya corre por cuenta de él, ¿eh?

SV: Es refrescante escuchar a un joven talento que no se “empasta”, que no clona fórmulas repetidas.

Otto: Coincido, a mi me pasa con muchos jóvenes que no los distingo. Suenan igual todos los días. No los distingo.

Tomi de cara a la final me dice... “¿Qué hago?”
Hacé todo en 5 y 7 que nadie va a entender una goma. Hacé todo en 5 y 7 que no te van a entender (Risas)

Si no te entienden... Se les va a caer la pera. Y de hecho fue lo que pasó.

SV: Excelente. Rompió la uniformidad. Mirá este.

Otto: Qué grande. Tiene la capacidad de pegar volantazos a veces que es impresionante. Además yo le hago escuchar cosas bastante “deformes”.

Después tengo muchos alumnos amateurs. Ah, muchos amateurs. A mí es un punto que... Que me llena el alma. Que me encanta. Son como terapeutas también cuando vienen los amateurs.

Por ejemplo, dos tipos que laburaban, eran ingenieros y trabajaban en empresas automotrices. Y uno se fue, toca en la calle en Europa en este momento. Y armó una familia con una rusa y tiene tres hijos.

Y es feliz. No sabés. El campeón del mundo.

Y otro es uno de los bateros cristianos que más labura.

SV: Pero les mostraste que la batería sana, salva y te hace feliz.

Otto: Yo vivo de la música. Digo, ¿tengo mi habilidad innata, por qué vino? Seguramente algo de “fábrica” me vino que me permite algunas cosas resolverlas más fáciles que otros. Tengo oreja, puedo cantar, afino, Me doy cuenta al toque cuando algo no está bien, qué sé yo. Hay una condición musical.

Otto: But that’s up to him, huh?

SV: It’s refreshing to hear a young talent who doesn’t “get stuck”, who doesn’t clone repeated formulas.

Otto: I agree, it happens to me with many young people that I can’t tell them apart. They sound the same every day. I can’t tell them apart.

Tomi, facing the final, tells me... “What do I do?”
Do everything in 5 and 7, nobody will understand a thing. Do everything in 5 and 7, nobody will understand you (Laughs)

If they don’t understand you... They’re going to lose their minds. And in fact that’s what happened.

SV: Excellent. He broke the uniformity. Look at this one.

Otto: How great. He has the ability to go off course suddenly and that is impressive. Also, I make him listen to some pretty “deformed” things.

Then I have many amateur students. Ah, many amateurs. For me it’s a point that... That fills my soul. That I love. They are like therapists too when amateurs come.

For example, two guys who worked, they were engineers and worked in automotive companies. And one left, he plays on the street in Europe right now. And he started a family with a Russian woman and has three children.

And he is happy. You don’t know. The world champion.

And another is one of the Christian drummers who works the hardest.

SV: But you showed them that drums heal, save and make you happy.

Otto: I live off music. I mean, do I have my innate ability, why did it come? Surely something “factory” came to me that allows me to solve some things easier than others. I have an ear, I can sing, I tune, I realize when something is not right, what do I know. There is a musical condition.





En shows de Fabiana Cantilo con Dario Casciaro gran violero y amigo
In Fabiana Cantilo shows with Dario Casciaro great guitarist and friend

Hay una condición musical. Viene. Hay gente que la tiene más desarrollada, otros menos. Yo la tengo ahí. Bien promedio... Y vivo de la música, y bien.

Y a estos dos pibes les dije lo mismo. Si yo puedo, ¿cómo no van a poder vivir de la música, muchachos? Bueno, la cuestión es que ahí están los locos, le están pasando bomba.

SV: Qué buena onda los AMateurs.

Otto: Pero bueno, el rubro gente amateur a mí me encanta. Mi contador es uno de mis alumnos. Y tengo un montón de alumnas que van convenciéndose que depende de ellas lo que decidan hacer con la batería.

Es impagable ver su felicidad por tocar y aprender.

Todos/as ello/as me inspiran y entretienen como profe. No obstante, debo remarcar que me ha pasado que mucha gente venía a observarme. Mientras hay alumnos que vienen para saber, otros vienen a “medirse” para saber “qué les puedo enseñar yo”.

Los cazo al vuelo. Alumnos de una clase, tuve... Muchos. Más de 50. Porque los “arruino”, ¿eh? Claro, cuando los veo con esa actitud, le digo... Bueno, vamos a hacer una cosa. Te voy a grabar.

Bueno, vos querés saber cómo tocas, yo te grabo. Vamos a grabarte. No vienen más (Risas) Literal, no vienen más.

There is a musical condition. It comes. There are people who have it more developed, others less. I have it there. An average... And I live off music, and well.

And I told these two kids the same thing. If I can, how can you not make a living from music, guys? Well, the thing is that there are the crazy ones, they are having a blast.

SV: What a great vibe the AMateurs have *(N. E. : AMA is spanish imperative for Love, You!)*

Otto: But well, I love the amateur sector. My accountant is one of my students. And I have a lot of female students who are becoming convinced that it depends on them what they decide to do with the drums.

It is priceless to see their happiness for playing and learning.

All of them inspire and entertain me as a teacher. However, I must point out that I have had many people come to observe me. While there are students who come to learn, others come to “measure themselves” to find out “what I can teach them”.

I catch them on the fly. Students in one class, I had... Many. More than 50. Because I “ruin” them, eh? Of course, when I see them with that attitude, I say... Well, let’s do something. I’m going to record you.

Well, if you want to know how you play, I’ll record you. We’re going to record you. No more people are coming (Laughs) Literally, no more people are coming.



Si venís a aprender, listo; yo te enseño. Lo que yo sé, lo transmito. Y jamás dejo de aprender, tampoco.

PIONERO DEL TRACK DELIVERY

SV: Bueno, entonces repasemos; arrancaste en el 91' dando clase, estábamos en el 2005 con tu carrera. ¿Y cómo se da a partir del 2005? ¿Cómo continúa?

Otto: A partir del 2005 comencé con **Manuel (Wirzt)** y ahí fue cuando estuve laburando con todo eso de la sesión. Empecé a armar mi estudio y a grabar un montón; 2005/06/07/08... Muchas horas estuve también trabajando en una escuela para chicos, toda esta etapa coincidió con la convivencia con mi compañera, con **Marisa** ya instalados acá (**Villa Crespo**, Buenos Aires), y tenía la sala de Aguirre como comenté, y no dejaba de experimentar como productor. Incluso con Marisa, ya que es una profesional muy talentosa, es tremenda. Primero me enamoré de su Arte y luego de ella, ya que era su baterista.

Decidí entonces comprarme una placa más grande, incluir más micrófonos, y ya desde **2009**, empecé con el **Drum Track Delivery**.

SV: Esto te convertiría en uno de los pioneros del envío de grabaciones en "Home Studio" de nuestro país y/o sudamérica según mis cálculos...

Otto: Es así. Si no fui el primero, fui el segundo. El mismo mes que comenzaba, también **Dani Ávila** ofrecía por primera vez éste servicio de grabación de baterías a pedido, con envío remoto.

No sabemos a ciencia cierta quién mando la primera batería grabada; la idea la trajimos de afuera, pero fuimos contemporáneos.

SV: Como tantas otras ideas, la de los "Drum Doctor" que vienen de una empresa que lleva ése nombre...

If you come to learn, fine; I'll teach you. What I know, I'll pass it on. And I never stop learning, either.

TRACK DELIVERY PIONEER

SV: Well, let's go back to the beginning. You started teaching in 1991, and your career started in 2005. And how did it go from 2005 onwards? How did it continue?

Otto: From 2005 onwards I started with **Manuel (Wirzt)** and that was when I was working on all that session stuff. I started setting up my studio and recording a lot; 2005/06/07/08... I also spent many hours working in a school for children. This whole stage coincided with living with my partner, with Marisa, who was already settled here (Villa Crespo, Buenos Aires), and I had Aguirre's studio as I mentioned, and I never stopped experimenting as a producer. Even with **Marisa**, since she is a very talented professional, she is tremendous. First I fell in love with her art and then with her, since I was her drummer.

I decided to buy a bigger board, include more microphones, and since **2009**, I started with **Drum Track Delivery**.

SV: This would make you one of the pioneers of sending recordings in "Home Studio" in our country and/or South America according to my calculations...

Otto: That's right. If I wasn't the first, I was the second. The same month that I started, **Dani Ávila** also offered for the first time this service of recording drums on demand, with remote delivery.

We don't know for sure who sent the first recorded drum; we brought the idea from abroad, but we were contemporaries.

SV: Like so many other ideas, the "Drum Doctor" comes from a company that bears that name...





Show en el Luna Park 2024 con Fabiana Cantilo
Show at Luna Park 2024 with Fabiana Cantilo

Otto: Exactamente. No es un personaje que te dice como tenés que grabar... yo trabajé en el '96, cuando fui a grabar en Los Ángeles con los Calzones, y los tipos nos alquilaban las cosas y te decían "ocupate vos"... el que se encarga es el baterista, que por algo es profesional... **¡Mirá si te va a venir a decir un coach ontológico cómo tenés que afinar en tal o cual tema! Quien te dice cómo tenés que tocar, o qué es el Productor o el Artista.**

Quería la batería Gretsch con la que los **Red Hot Chili Peppers** habían grabado "**Blood Sugar Sex Magic**" pero estaba alquilada. Me dieron una DW Collectors muy linda. Nosotros trabajábamos con "**Drum Paradise**" que era la competencia de **Drum Doctor**.

SV: Increíble. ¿Y la percusión?

Otto: Precisaba unas timbaletas y me dijeron que sólo había unos "timbalitos" disponibles. Entonces me dicen que debía hablar con Luis. "¿Qué Luis?" Dije yo... y me dieron el número de teléfono de **Luis Conte**. Así, como si nada.

Marqué el teléfono, empezamos en inglés hasta que le propuse hablar en español más fluido, lo que fue muy cómico. Muy buena onda al saber que era de Argentina, y me dijo "lleváelos, no hay ningún problema". Un capo.

SV: Retornando al tema del envío de Tracks, ¿Como continuó desde 2009?

Otto: Muy bien hasta años **2013, 2014** donde frenó algo el envío de "batas", para volver más a lo presencial en estudio. No obstante, cuando

Otto: Exactly. He's not a character who tells you how to record... I worked in '96, when I went to record in Los Angeles with the **Calzones**, and the guys rented us things and told you "take care of it yourself"... the one who takes care of it is the drummer, who is a professional for a reason... **Just imagine if an ontological coach is going to come and tell you how to tune in this or that song! Who tells you how to play, or what the Producer or the Artist is.**

I wanted the **Gretsch** drum kit that the Red Hot Chili Peppers had recorded "Blood Sugar Sex Magic" with, but it was rented. They gave me a very nice DW Collectors. We worked with "Drum Paradise" which was Drum Doctor's competition.

SV: Incredible. And what about percussion?

Otto: I needed some timpani and they told me that there were only some "timbalitos" available. Then they told me that I should talk to Luis. "What Luis?" I said... and they gave me **Luis Conte**'s phone number. Just like that, as if nothing had happened.

I dialed the phone, we started in English until I suggested speaking in more fluent Spanish, which was very funny. He was very cool knowing that I was from Argentina, and he said "take them, there's no problem." A boss.

SV: Returning to the subject of sending Tracks, how did it continue since 2009?

Otto: Very well until **2013, 2014** when the "drums" delivery slowed down a bit, to return more to the in-person studio. However, when





De gira con Fabiana Cantilo.
On tour with Fabiana Cantilo.

sobrevino la pandemia del Covid-19, literalmente explotó el “drum delivery” y yo ya venía aceitado. Trabajé muchísimo en pandemia.

SV: Claro, tenías más de una década de experiencia.

Otto: Sí, y no puedo olvidar que desde el 2010 empecé a producir muchas bandas y grabamos unos 60 discos...

SV: Entonces podríamos decir que en la década de 2010 fuiste más Productor que Sesionista...

Otto: Sí, sin dudas. Sin abandonar ningún rol, tuve la posibilidad de trabajar muchísimo. Es más, hoy día soy más Productor que Baterista. Pero, como bien dice Phil Collins “I’M A DRUMMER”, pero que edita, masteriza... que se compromete con toda la cadena de audio, desde ejecutar el instrumento a producir el disco que se le entrega a una distribuidora.

the Covid-19 pandemic came, “drum delivery” literally exploded and I was already well-oiled. I worked a lot during the pandemic.

SV: Of course, you had more than a decade of experience.

Otto: Yes, and I can’t forget that since 2010 I started producing many bands and we recorded about 60 albums...

SV: So we could say that in the 2010s you were more of a Producer than a Sessionist...

Otto: Yes, without a doubt. Without abandoning any role, I had the opportunity to work a lot. In fact, today I am more of a Producer than a Drummer. But, as **Phil Collins** says, “I’M A DRUMMER”, but one who edits, masters... one who is committed to the entire audio chain, from playing the instrument to producing the album that is delivered to a distributor.



SV: ¿Y seguís especializándote en temas de Audio? ¿Te gustaría incursionar en otra rama? ¿Asignatura pendiente?

Otto: No, pendiente no porque afortunadamente lo pude hacer, y es la Música de Cine. En aquella época en la que tocaba en 11 (once) proyectos a la vez, y estaba con **Cristian Basso**, pude grabar un tema para una película de **Sebastián Faena**. “**La Mujer Rota**” se llama la película, y en el tema con el que abre la película, yo soy quien toca la batería.

Después, por intermedio de **Fabiana Cantilo**, con quien empecé a tocar como reemplazo en 2016, quedando desde el 2019 como baterista.

Justamente **Fabiana Cantilo** hace un guion de una película y empieza a buscar cómo armar la película.

Me dijo que le gustaría que me encargase de la música. Si bien la película tiene cinco temas de ella, cuatro temas de Marisa, yo hice la producción de los temas de Marisa. Los temas de Fabi no, pero sí mezclé toda la música. Y después hice toda la parte de música incidental.

SV: ¡Felicitaciones, Otto! Impecable.

Otto: Gracias; toda la textura sonora que sucede durante la película la hice yo. Y después también hicimos una canción con Marisa, con Fabiana y en la que yo fui el productor, que es el tema que cerraba una película de un director llamado **Gabriel Grieco**, con la que fuimos candidatos al Cóndor de Plata.

La película se llama **Existir**. Esa canción la hice yo, la grabamos todo acá y ahí fue la primera vez que yo mezcló batería acústica con sonido electrónico, entonces parece una batería electrónica acá acá soy yo tocando. Mirá. Está bueno, parece una programación pero en realidad soy yo.

Un detalle de color. Me gusta mucho el cine. Para mí es el arte más completo. Imagen, sonido, sensación. Está todo...

SV: And are you still specializing in Audio aspects? Would you like to venture into another branch? Pending subject?

Otto: No, not pending because fortunately I was able to do it, and it is Film Music. At that time when I was playing in 11 (eleven) projects at the same time, and I was with **Cristian Basso**, I was able to record a song for a film by **Sebastián Faena**. “**La Mujer Rota**” is the name of the film, and in the song that opens the film, I am the one playing the drums.

Then, through **Fabiana Cantilo**, with whom I started playing as a replacement in 2016, staying on as a drummer since 2019.

Fabiana Cantilo wrote a script for a movie and started looking for how to put the movie together.

She told me that she would like me to be in charge of the music. Although the movie has five songs by her, four songs by Marisa, I produced Marisa's songs. Not Fabi's songs, but I did mix all the music. And then I did all the incidental music.

SV: Congratulations, Otto! Impeccable.

Otto: Thank you; I did all the sound texture that happens during the movie. And then we also made a song with Marisa, with Fabiana, and in which I was the producer, which is the song that closed a movie by a director called Gabriel Grieco, with which we were nominated for the Cóndor de Plata.

The film is called **Existir**. I made that song, we recorded it all here and that was the first time I mixed acoustic drums with electronic sound, so it seems like an electronic drum here, here it's me playing. Look. It's good, it seems like a program but in reality it's me.

A detail I like cinema a lot. For me it's the most complete art. Image, sound, sensation. It's all there...





En la tele en 2015
On Tv 2015

SV: Lo mismo, y te invito a que la leas, dice Riganti en su entrevista. Es más, puso un top 5 de sus cinco películas preferidas.

Otto: Increíble. Es un cinéfilo.

SV: Dijo el arte más completo. Lo mismo. Qué loco.

Otto: Justo te mencioné a Tomi Ferrario estuvo el otro día en su estudio. Causal, qué conexión. Y yo con Carlos, vos sabés que nunca tuve relación y lo conocí un día para corroborar quees un tipo fantástico.

SV: Sí, es un hombre renacentista, fuera de serie, de otra galaxia.

Otto: Salen dos palabras de su boca y ya lo quiero. Es una cosa de locos. Y bueno, encima las películas.

Pero, a ver, soy baterista. Soy batero. Y yo estudio todos los días que puedo. Y veo otros bateristas (Risas)

SV: ¿Qué estás estudiando últimamente?

Otto: Yo lo que hago, más que nada, es una rutina de mantenimiento, para poder tocar bien lo que estoy tocando. Tengo ganas de lograr un poco más. Lo intenté un par de veces, pero me cuesta a veces tener la continuidad y la cantidad de horas que necesito para subir un nivel en determinadas cuestiones.

SV: ¿Qué te gustaría tocar, por ejemplo? Qué estilo musical, qué banda, qué referente.

SV: The same, and I invite you to read it, says Riganti in his interview. What's more, he put a top 5 of his five favorite films.

Otto: Incredible. He's a cinephile.

SV: He said the most complete art. The same you said a moment ago. How crazy.

Otto: I just mentioned **Tomi Ferrario** to you, he was in his studio the other day. Casual, what a connection. And I with Carlos, you know that I never had a relationship and I met him one day to corroborate that he's a fantastic guy.

SV: Yes, he's a Renaissance man, out of the ordinary, from another galaxy.

Otto: Two words come out of his mouth and I already want him. It's crazy stuff. And well, on top of that, the movies.

But, let's see, I'm a drummer. I love being a drummer. And I study every day that I can. And I watch other drummers job (Laughs)

SV: What are you studying lately?

Otto: What I do, more than anything, is a maintenance routine, to be able to play well what I'm playing. I want to achieve a little more. I tried a couple of times, but sometimes it's hard for me to have the continuity and the number of hours that I need to go up a level in certain things.

SV: What would you like to play, for example? What musical style, what band, what reference.



Otto: Yo lo veo a, no sé, a **Thomas Lang**, a **Virgil Donati**, y me encanta. Tendría que estudiar mucho y a lo mejor me saldría algo. Pero, estoy tranquilo.

SV: ¿Sabes lo que decía Confucio? Que el talento es la ejercitación ardua y cotidiana.

Otto: No tengo la menor duda.

SV: ¿Y qué opinás de la precarización tantos “colegas” que “trabajan” por exposición, regalando su trabajo?

Otto: A ese tema no lo veo, porque me deprime. La precarización del trabajo musical es increíble. Por eso también, lo que yo siempre digo, **que el trabajo de sesionista no existe**. Es un invento. Y en realidad es una sucesión de trabajos lo que hace que vos quieras sentirte sesionista. Yo hago de todo.

Capaz que en la década del 90 había sesionistas, pero hoy en día... Por ejemplo, **Charlie Rivero, Jota, Volpini, Judurcha, Novatti**, el negro **Colombres**. Son todos tipos que han vivido solamente de tocar. Exactamente. Hoy en día no sé quién vive solamente de tocar.

Alguno de los chicos que están tocando ahora Trap y esas cosas, que la pegaron con algún artista popular, sí, viven de tocar y está perfecto. Pero son 10, viste. Bueno, menos el 1% En realidad siempre fue igual.

Lo que pasa es que yo siempre como fui un “outsider”. No tengo el carácter social como para estar juntándose. No sé, capaz que si lo hago capaz que me divierte, pero no sé, no lo hice nunca. No lo hice nunca.

Con la única persona que yo me junté a tocar fue con **Martín Carrizo**. O sea, después no me junté nunca a tocar con nadie. Viste esas juntadas, que de repente ves los “ghettos”, están todos del mismo “palo” los ves tocando y está buenísimo, pero ya no me llega, viste. Tampoco me invitan, qué sé yo (Risas)

La cuestión, más allá de todos los matices que hemos hablado, es

Otto: I see, I don't know, **Thomas Lang**, **Virgil Donati**, and I love it. I would have to study a lot and maybe I would get something. But, I'm calm.

SV: Do you know what Confucius said? That talent is hard, daily practice.

Otto: I have no doubt about it.

SV: And what do you think about the precariousness of so many “colleagues” who “work” for exposure, giving away their work?

Otto: I don't see that issue, because it depresses me. The precariousness of musical work is incredible. That's also why I always say that the job of a session player doesn't exist. It's an invention. And in reality it's a succession of jobs that makes you want to feel like a session player. I do everything.

Maybe in the 90s there were session players, but today... For example, **Charlie Rivero, Jota, Volpini, Judurcha, Novati, Negro Colombres**. They are all guys who have lived only by playing. Today I don't know who lives only by playing.

Some of the guys who are playing Trap and Urban stuff now, who made it with some popular artist, yes, they make a living playing and it's perfect. But there are 10 of them, you know. Well, less than 1%. In reality it was always the same.

The thing is that I was always an “outsider.” I don't have the social character to be hanging out. I don't know, maybe if I do it I might have fun, but I don't know, I never did it. I never did it.

The only person I hung out with to play with was **Martín Carrizo**. I mean, after that I never hung out to play with anyone. You know those get-togethers, suddenly you see the “ghettos,” they're all in the same “style,” you see them playing and it's great, but it doesn't reach me anymore, you know. They don't invite me either, what do I know (Laughs)

The thing, beyond all the nuances we've talked about, is that that whole





Guillermo Díaz y un dibujo sobre su alumno que es casi como un sorbino Silvio Ottolini.
OTTO's Master Art on his beloved student

que toda esa época fue muy fructífera, de muchísimo aprendizaje. “De estar del otro lado de la pecera”.

RETORNADO AL TRACK (pero de la Bicicleta)

SV: Recordando el comienzo de esta entrevista, mencionaste que, en cuanto te topaste con la batería... “colgaste la bici” (literal y figurativamente). ¿Cuándo retornaste al ciclismo? ¿Cómo te nutre como baterista la actividad?

Otto: En el 97’ nos vaos a vivir a Bariloche con los Calzones Rotos, y decido comprarme una Mountain Bike. Fanático... iba causalemente al Cerro Otto. Desde allí, me metí con todo con el ciclismo, pero en modo recreativo. Año 2012 aproximadamente, se me ocurre restaurar una de las bicicletas de pistas con las que corría, una bici de “pista”.

Un día voy al circuito **KDT** y me encuentro con un amigo, de hace casi 30 años, y me pregunta “¿Qué hacés acá?”, a lo que respondo que me dediqué a la música y el me propone unirme a sus entrenamientos. El se llama **Sebastián Donadio**, tiene una de las escuelas más grandes del ciclismo en la Argentina. Le dije... “No... me voy a entusiasmar y yo sigo de largo, tengo que laburar!” (risas).

En **2014** ya tenía 10 meses de entrenamiento y en mi primera competencia quedé cuarto en las posiciones.

Desde allí, decidí entrenarme para los campeonatos de Pista. En el **2018** me pego un palo grande, **me rompí la clavícula**.

period was very fruitful, with a lot of learning. “From being on the other side of the fishbowl (Studio Control Room).”

BACK IN TRACK (but Riding his Bike)

SV: Remembering the beginning of this interview, you mentioned that, as soon as you came across the drums... “you hung up the bike” (literally and figuratively). When did you return to cycling? How does the activity nourish you as a drummer?

Otto: In 97’ we went to live in Bariloche with Calzones Rotos, and I decided to buy a **Mountain Bike**. Fanatic... I casually went to Cerro Otto. From there, I got into cycling, but in a recreational way. Around 2012, it occurred to me to restore one of the track bikes I used to ride, a “track” bike.

One day I go to the **KDT circuit** and I meet a friend, from almost 30 years ago, and he asks me “What are you doing here?”, to which I answer that I dedicated myself to music and he suggests that I join his training sessions. His name is **Sebastián Donadio**, he has one of the biggest cycling schools in Argentina. I told him... “No... I’m not going to get excited and I’m going to keep going, I have to work!” (laughs).

In **2014** I had already been training for 10 months and in my first competition I finished fourth in the standings.

From there, I decided to train for the National Championships. In 2018 I got a big injury, I **broke my collarbone**.





Izq: 2021 Primer Campeonato Ganado | Derecha: Su Tío quien lo inspiró a ser ciclista
Left: 2021 First Cycling Championship | Right: Uncle Ruben, Cycling Inspiration

SV: ¿Cuánto tiempo estuviste sin poder tocar ni entrenar?

Otto: 30 días. E incluso tuve que tocar un show con Marisa sí o sí, y **toqué con un solo brazo.**

Todas estas dificultades me motivaron y me dije “Quiero ser Campeón Argentino, algo que no fui de chico”.

¡Y salí Campeón Argentino 1, 2, 3, 4 veces!

SV: ¿Cuándo fue tu primer Campeonato Argentino? ¡Cómo te sentiste?

Otto: En el 2021. Y la alegría fue inmensa, increíble.

SV: ¡Cerraste aquel capítulo de tu infancia con “Los 6 días en el Luna Park” de lujo!

Otto: Sin dudas. Y continuaron las victorias y las ganas de ir por más.

SV: Y hablando de aquellos 6... estás “a nada” de conseguir tu primer “set” (sextuple campeón).

Otto: Podría haber sido este mismo año, porque salí sub campeón en otras dos competencias que estuve.

SV: INCREÍBLE. Metías una Triple Corona este 2024 mientras producís, tocás... ¿Cómo hacés?

Otto: Yo entreno siempre a la mañana, es lo mejor.

SV: How long were you unable to play or train?

Otto: 30 days. And I even had to play a show with **Marisa** no matter what, and I played with only one arm.

All these difficulties motivated me and I said to myself “I want to be Argentine Champion, something I wasn’t when I was a kid.”

And I became Argentine Champion 1, 2, 3, 4 times!

SV: When was your first Argentine Championship? How did you feel?

Otto: In 2021. And the joy was immense, incredible.

SV: You closed that chapter of your childhood with “The 6 days at Luna Park” in luxury!

Otto: Without a doubt. And the victories and the desire to go for more continued.

SV: And speaking of those 6... you are “close” to getting your first “set” (six-time champion).

Otto: It could have been this year, because I was runner-up in two other competitions I was in.

SV: INCREDIBLE. You would get a Triple Crown this 2024 while producing, playing... How do you do it?

Otto: I always train in the morning, it’s the best.





Ultimo Campeonato Ganado En San Juan 2024
Last Championship Won In San Juan 2024

SV: ¿De que manera el ciclismo te hace mejor baterista?

Otto: Es muy simple. Elimina TODA competencia. La música es mi trabajo, mi inspiración. Es mi medio y modo de vida. No necesito andar midiéndome con los demás.

Hice mi vida; cumplí mi sueño de vivir de la música. Ése es mi éxito, ya está. Lo logré.

SV: Y ahora estás cumpliendo las metas que añorabas de pibe...

Otto: Exactamente, todo se compensa, o mejor aún, se EQUILIBRA... ya que no me faltaba nada. Siempre tuve un estilo de vida muy sano. No me costó compatibilizar ambos estilos de vida.

SV: Eso es excelente, y que bueno que sigas derribando mitos, ya que muchas veces, dentro y fuera de la industria está ése estereotipo del músico adicto, consumidor o descarriado...

SV: How does cycling make you a better drummer?

Otto: It's very simple. It eliminates ALL competition. Music is my job, my inspiration. It's my medium and way of life. I don't need to measure myself against others.

I made my life; I fulfilled my dream of making a living from music. That's my success, that's it. I made it.

SV: And now you are achieving the goals you longed for as a kid...

Otto: Exactly, everything is balanced, or better yet, it is BALANCED... since I didn't lack anything. I always had a very healthy lifestyle. It wasn't hard for me to balance both lifestyles.

SV: That's excellent, and it's good that you continue to debunk myths, since many times, inside and outside the industry there is that stereotype of the addicted, consumer or wayward musician...



Otto: Gran mito y, de hecho, son los menos. No me caben dudas que hay muchos más adictos en una oficina que en la música. Hay que romper con esas estructuras.

ADN - EL SONIDO Y “LA PEGADA” DE OTTO

SV: ¿Cómo desarrollaste tu
“pegada” tan peculiar?

Otto: Yo siempre busqué que la gente me identifique, que mi sonido se distinga.

SV: ¿Y cómo llegaste a ése sonido? ¿Cuánto tuvo que ver Gretsch?

Otto: Como casi todo, me llegó de causalidad. Yo esperaba una Tama que no llegaba, aunque consideraba a **Gretsch** desde siempre mi “marca aspiracional”. Al ver que se dilataba la llegada de aquel set, hablé con **Sebastián** (N. del E. **De la Torre**, hijo del referente y creador de Hendrix Music y Capital Sound, **Norberto de la Torre**, distribuidor actual de la marca), y me propuso probar una **Gretsch** y no hubo vuelta atrás. Definí mi sonido por siempre.

SV: Es genial escuchar esto, sobre todo porque tu enfoque no esta tan emparentado con el Jazz y existe un prejuicio estúpido (como todo prejuicio) sobre que las baterías Gretsch parecieran servir sólo para el Jazz...

Otto: Tal cual, es una estupidez eso. Cualquier instrumento sirve para cualquier género. Que X baterista utilice en X género una marca y le marleting lo explote, es otra cosa. Quizás las medidas de los cascós influyan en determinados estilos, pero luego llego Tony Williams con un bombo de 24” al Jazz...

SV: O Louie Bellson con sus Dos bombos y tom hiper profundo al centro...

Otto: Tal cual; y yo entonces me encontré con el mejor instrumento que haya probado y tenido. Desde el año 2007 utilizo el mismo tambor, un **Gretsch New Classic**. No hay ninguno que lo reemplace.

SV: Damos fe de ello, lo demostraste en nuestro Festival, aplicando 4 o 5 afinaciones distintas, en mismo número de

Otto: Enormous myth and, in fact, they are the least. I have no doubt that there are many more addicts in an office than in music. We have to break with those structures.

DNA - THE SOUND AND “THE PUNCH” OF OTTO

SV: How did you develop your
peculiar “punch”?

Otto: I always wanted people to identify me, to make my sound stand out.

SV: And how did you get to that sound? How much did Gretsch have to do with it?

Otto: Like almost everything, it came to me by chance. I was waiting for a Tama that never arrived, although I had always considered **Gretsch** my “aspirational brand.” When I saw that the arrival of that set was delayed, I spoke with Sebastián (Ed. note *De la Torre*, son of the reference and creator of Hendrix Music and Capital Sound, **Norberto de la Torre**, current distributor of the brand as metion at the beginning), and he suggested I try a Gretsch and there was no turning back. It defined my sound forever.

SV: It’s great to hear this, especially because your approach is not so closely related to Jazz and there is a stupid prejudice (like all prejudices) that Gretsch drums seem to be only for Jazz...

Otto: Exactly, that’s stupid. Any instrument works for any genre. That X drummer uses a brand in X genre and marketing exploits it, is another thing. Maybe the shell measurements influence certain styles, but then Tony Williams came along with a 24” bass drum in Jazz...

SV: Or Louie Bellson with his two bass drums and a super deep tom in the middle...

Otto: Exactly; and then I found myself with the best instrument I have ever tried and owned. Since 2007 I have been using the same drum, a Gretsch New Classic. There is no other that can replace it.

SV: We can affirm this, you demonstrated it at our Festival, applying 4 or 5 different tunings, in the same number of approaches,





En la tele en 2015
On Tv 2015

enfoces, ¡Y parecían 5 “tachos” e incluso “bateros” distintos”!

Otto: Para mi el tambor Gretsch New Classic es irremplazable.

SV: Hiciste añicos la “Verdad revelada” del Mainstream acerca de la preponderancia de los redoblantes más “populares” como los Supra, Acrolite... mucho metal; vos reivindicaste los redoblantes de madera, algo que compartimos en esta Edición.

Otto: Totalmente. El problema es que la voz se “uniformó” mucho. Es MUY raro lo que pasa.

En una época donde la IDENTIDAD se manifiesta como lo más importante, en todo medio o situación... hay una contradicción inmensa ya que todos se asemejan.

SV: Hay una cuestión de Impostación y Clonación bastante marcada... por eso espero que un alumno tuyo, con un sonido propio y enfoque genuino, un verdadero distinto como **Tomy Ferrario**, gane el Agop Drumoff en el que se clasificó finalista (*N. del E. Ganó nomás, y hay una breve entrevista y agradecimiento de Ferrario con Otto al final de esta entrevista*)

Otto: Si gana, será merecido; si no lo hace, será mas adelante y este no era el momento.

and they seemed like 5 different “tachos” and even “drummers”!

Otto: For me the Gretsch New Classic drum is irreplaceable.

SV: You shattered the “Revealed Truth” of the Mainstream about the preponderance of the most “popular” snare drums like the Supra, Acrolite... a lot of metal; you vindicated the wooden snare drums, something that we share in this Edition.

Otto: Totally. The problem is that the voice has become “uniformed” a lot. It is VERY strange what happens.

In an era where IDENTITY is manifested as the most important thing, in every media or situation... there is an immense contradiction since they all look alike.

SV: There is a very marked issue of Imposition and Cloning... that is why I hope that one of your students, with his own sound and genuine approach, a true different one like **Tomy Ferrario**, wins the Agop Drumoff in which he qualified as a finalist (*Ed. Note: He won, and there is a brief interview and gratitude from Ferrario to Otto at the end of this interview*)

Otto: If he wins, it will be deserved; if he doesn't, it will be later and this was not the time.





En Mar Del Plata con Fena, 2014
In Mar Del Plata with Fena, 2014

SV: Siguiendo con TU sonido... contanos sobre tus platillos Paiste.

Otto: Llegué de casualidad a Paiste. O causalidad. Me topé con Rodo Aquino, quien no sabía que ya no estaba con otra marca de platillos y me propuse sumarme a la Familia. Es un viaje de ida...

Ahora estoy utilizando estos **PAISTE:**

Hi Hat *Dark Energy* 14"

Crash *Dark Energy* 19"

Ride *Dark Energy* 20"

Master Mellow Ride 20"

Platillo Efecto PSTX 18"

SV: Excelente set. Tengo ese PSTX, y lo uso como stack. Es un platazo de efecto.

Otto: Yo no uso stacks porque, de momento, no tuve dónde usarlo, pero el día que lo necesite lo sumaría.

SV: Veo un hermoso doble pedal en tu set... ¿lo usas a menudo? ¿Algún gajate?

Otto: Muy a menudo uso y estudio el doble pedal. Me encanta. Respecto del Gajate, tengo una anécdota; **Waldo Madera (Santana, Celia Cruz y muchos más)** una vez me dió su opinión, me dijo que "*la parte mecánica venía bien pero que como yo tocaba... ¡La estaba cagando!*" (Risas).

SV: Alguna vez en Dominicana (donde Waldo Madera se crió, nacido en EEUU), Gustavo Meli se disculpó ante los presentes

SV: Continuing with YOUR sound... tell us about your Paiste cymbals.

Otto: I came to Paiste by chance. Or causality. I ran into **Rodo Aquino (Artist management)**, who didn't know that I was no longer with another brand of cymbals and I decided to join the Family. It's a one-way trip...

Now I'm using these **PAISTE:**

Hi Hat *Dark Energy* 14"

Crash *Dark Energy* 19"

Ride *Dark Energy* 20"

Master Mellow Ride 20"

Platillo PSTX FX 18"

SV: Great set. I have that PSTX, and I use it as a stack. It's a great effect!

Otto: I don't use stacks because, at the moment, I didn't have anywhere to use it, but the day I need it I'll add it.

SV: I see a beautiful double pedal in your set... do you use it often? Any gajate?

Otto: I often use and study the double pedal. I love it. Regarding the Gajate, I have an anecdote; **Waldo Madera (Santana, Celia Cruz and many more)** once gave me his opinion, he told me that "*the mechanical part was fine but the way I played... I was screwing it up!*" (Laughs).

SV: Once in the Dominican Republic (where Waldo Madera grew up, born in the US), Gustavo Meli apologized to those present



diciendo que iba a tocar “algo parecido a la Cáscara, pero que él era argentino y no iba a sonar tan bien”.

Otto: Es la pura verdad, hay muchas cuestiones que trascienden la mecánica en la interpretación musical. Qué grande Gustavo.

SV: Es así. Como también son incomprensibles los críticos recurrentes... las redes sociales fomentaron bastante eso, y ni hablar los “Meme”... qué Lars Ulrich es malísimo (!) o que Ringo lo otro... inaudito.

Otto: Sin Lars no existiría Metallica, y ahí se acaba el debate. Ellos tienen identidad, lenguaje. Otro Baterista con lenguaje es Phil Collins... y también uno puede leer necios (por no usar otra palabra) que lo critican.

SV: Es así; a uno puede gustarle o no un estilo, un enfoque... pero hablar en términos absolutos del Arte denota ignorancia.

Otto: es así, y pocos logran un consenso general en cuanto a su lenguaje como Neil Peart, Terry Bozzio, Colaiuta, Gadd, e incluso tendrán algún detractor.

Incluso a mi preguntan por el amigo **Gustavo Meli** y les digo, sobre su drumming “Está loco”. Y aclaro, estaba loco antes y después de la operación... lo que él hizo no lo hizo NADIE.

LA BATERÍA DEL FUTURO

SV: ¿Cómo ves nuestra amada Batería de cara al futuro?

Otto: No creo que haya una Batería del Futuro. Yo creo que lo que va a pasar es que habrá un quiebre en cuanto al lenguaje. Se ha uniformado MUCHO... demasiado. De a poco se va a ir volviendo un poco más musical. Estamos en un momento donde la gimnasia está pasando por encima de la música, en mi opinión.

Se volverá a lo rústico. Todo vuelve... ya se está empezando a grabar sin click. Se viene algo mucho más humano. La cuestión técnica será más humana. Veo tipos que no parece real lo que tocan. A veces funcionan

saying that he was going to play “something similar to Cáscara, but that he was Argentine and it wasn’t going to sound very well.”

Otto: It’s the pure truth, there are many issues that transcend the mechanics in musical interpretation. How great Gustavo is.

SV: That’s right. As are the recurring critics... social networks encouraged that a lot, and not to mention the “Memes”... that Lars Ulrich is terrible (!) or that Ringo is the other... unheard of.

Otto: Without Lars Metallica wouldn’t exist, and that’s where the debate ends. They have identity, language. Another drummer with language is Phil Collins... and one can also read fools (not to use another word) who criticize him.

SV: That’s right; You may or may not like a style, an approach... but speaking in absolute terms about Art denotes ignorance.

Otto: that’s how it is, and few achieve a general consensus regarding their language like Neil Peart, Terry Bozzio, Colaiuta, Gadd, and they will even have some detractors.

Even people ask me about my friend **Gustavo Meli** and I tell them, about his drumming, “He’s crazy.” And I clarify, he was crazy before and after the operation... what he did, NO ONE did.

DRUMSET FUTURE

SV: How do you see our beloved Drums facing the future?

Otto: I don’t think there will be a Drums of the Future. I think what will happen is that there will be a break in terms of language. It has become VERY uniform... too much. Little by little it will become a little more musical. We are at a time where gymnastics is taking over music, in my opinion.

It will return to the rustic. Everything returns... we are already starting to record without clicks. Something much more human is coming. The technical question will be more human. I see guys who don’t seem real what they play.





En el teatro Argentino de La Plata,
At the Argentine theater in La Plata,

musicalmente, no siempre. Eso me gusta ver, la interrelación musical.

SV: Es fundamental lo que planteás. Hay exponentes que sesionan con artistas Pop y, a su vez, construyen un lenguaje muy complejo haciendo alarde de su interdependencia con justa razón, componiendo su propia música, como es el caso de Thomas Lang que toca cosas que parecen imposibles en cada uno de los temas de su disco solista Prog Pop, por citar uno (escuchar [acá](#)).

Otto: Es un capo Lang. Hoy se usa mucho aquello de separar la batería de la música, que sea una disciplina en sí misma. Hay otra gente que se especializa en tocar algunas canciones, y no se perfeccionan como bateristas. Creo que de a poco van a volver a confluir.

Sometimes they work musically, not always. That's what I like to see, the musical interrelation.

SV: What you propose is fundamental. There are artists who perform with Pop artists and, at the same time, build a very complex language, showing off their interdependence with good reason, composing their own music, as is the case of Thomas Lang who plays things that seem impossible in each of the songs on his solo album Prog Pop, to name one.

Otto: As we mentioned before, Lang is awesome. Today, it's often used to separate the drums from the music, to make it a discipline in itself. There are other people who specialize in playing some songs, and they don't perfect themselves as drummers. I think that little by little they will come together again.



SV: Como sucedía en épocas de Gary Chester, quien siendo el creador del inigualable New Breed, grabo con Petula Clark y mil otros.

Otto: Exacto, no son mutuamente excluyentes el drumming y las canciones, todos estamos tocando la batería. Tiene que confluir. Está por salir el documental de **Phil Collins en Drumeo** y el antepone aquello de que EL, **PRIMERO ES BATERISTA “Drummer First”** antes que nada y eso nos debe inspirar y servir como nexo de lo que venimos hablando.

Otra cosa que debemos dejar de darle “bola” es el Hardware... La batería es la persona. Somos nuestra batería.

SV: Minichillo sostenía que muchos clubes de bateristas se reunían a hablar “sobre tornillitos” en referencia al hardware.

Otto: Un instrumento nuevo tiene tecnología, uno viejo mística. Hay que empezar a valorizar a la persona detrás del instrumento más que su set. Para mí la música pasa por otro lado, escuchar algo sin tener que ver al colega y que me llegue. La música tendrá que ir hacia un lado más bello, donde cobre sentido como en los 70s...

SV: Riganti en nuestro número 3 nos comentó que en su opinión se volvería a la música en vivo, de cercanía, donde las bandas locales florecieran para recuperar lo humano, hasta tribal de la música...

Otto: Ya está pasando... ¿cuál es la entrega de premios que más gente junta en la actualidad?

SV: No lo sé realmente.

Otto: La entrega de Premios de los juegos en línea. Los ven más que a los Grammy's o a los Oscar. ¿Vos los conocés?

SV: No.

Otto: Yo tampoco, todo se está haciendo de “nicho”. Y la música es MUY difícil que se

SV: As it happened in the days of Gary Chester, who, being the creator of the incomparable New Breed, recorded with Petula Clark and a thousand others.

Otto: Exactly, drumming and songs are not mutually exclusive, we're all playing drums. They have to come together. The Phil Collins documentary on Drumeo is about to come out and he puts forward the fact that **HE IS A DRUMMER FIRST** before anything else and that should inspire us and serve as a link to what we have been talking about.

Another thing we should stop taking too much care of is the hardware... The drumset is the person. We are the drummer. We are its sound.

SV: Minichillo said that many drum clubs only met to talk “about screws” in reference to the hardware.

Otto: A new instrument has technology, an old one has mysticism. We have to start valuing the person behind the instrument more than his set. For me, music goes through another side, listening to something without having to see the colleague and it reaches me. Music will have to go towards a more beautiful side, where it makes sense like in the 70s...

SV: Riganti in our number 3 told us that in his opinion we would return to live music, closeness, where local bands would flourish to recover the human, even tribal aspect of music...

Otto: It is already happening... what is the award ceremony that brings together the most people today?

SV: I don't really know.

Otto: The award ceremony for online games. They see them more than the Grammys or the Oscars. Do you know them?

SV: No.

Otto: Me neither, everything is becoming a “niche”. And music is VERY difficult to





En el teatro Argentino de La Plata 2024 con Fabiana Cantilo.
At the Argentine theater in La Plata 2024 with Fabiana Cantilo.

haga de nicho porque es el lenguaje universal. Coincido con **Riganti** que de a poco cada “nicho” geográfico o cultural va a construir su propia comunidad.

SV: Interesante visión... ¡Casi nos olvidamos de mencionar tus parches! Cerremos con ellos, que acabo de probar y estan IM PE CA BLES luego de 5 (!) años de uso.

Otto: Tienen un sonido inigualable, y una durabilidad del arenado sin comparación, son los **Aquarian Deep Vintage**, muchas gracias a todo el equipo de Capital Sound por su apoyo.

Y así concluimos esta inolvidable charla en profundidad con un Baterista frontal, real, genuino, sin “pelos en la lengua” ni falsa modestia. Con un CV digno de ovación, y una humildad real, sin pose, que lo hace incluso más grosso, más grande. No duden en seguir a **Silvio Ottolini** en sus redes y en verlo en Vivo... notaran que ningún elogio o concepto vertido aquí ha sido exagerado.

Músico, productor, baterista de sesión, docente. Técnico de grabación, mezcla y mastering.

One Rock Music, estudio y sello independiente.

f **@** WP: +54 11 5497 8362

become a niche because it is the universal language. I agree with Riganti that little by little each geographic or cultural “niche” will build its own community.

SV: Interesting vision... We almost forgot to mention your drumheads! Let's close with them, which I just tried and they are IMPECCABLE after 5 (!) years of use.

Otto: They have an unmatched sound, and a sandblasting durability without comparison, they are the **Aquarian Deep Vintage**, many thanks to the entire Capital Sound team for their support.

And so we conclude this unforgettable in-depth chat with a real, genuine, straightforward drummer, without “mincing his words” or false modesty. With a CV worthy of an ovation, and a real humility, without posing, that makes him even bigger, greater. Do not hesitate to follow **Silvio Ottolini** on his networks and to see him live... you will notice that no praise or concept expressed here has been exaggerated.

Músico, productor, baterista de sesión, docente. Técnico de grabación, mezcla y mastering.

One Rock Music, estudio y sello independiente.

f **@** WP: +54 11 5497 8362



OPINIONES DESDE EL tAMBOR.

Su Primer Maestro **GUILLERMO DÍAZ**
(*También de Sebastián Hoyos*) Y alumno dilecto,
**CAMPEÓN DEL DRUM OFF 2024, TOMI
FERRARIO**, opinan sobre él.

GUILLERMO DÍAZ | @willy_days

Trabajar con **Silvio** fué un gran aprendizaje.
Puso su confianza en mi y en aquellas
primeras instancias pude transmitirle los
pasos a seguir en cuanto a la lecto-escritura
rítmica y mucho antes de lo esperado
Silvio ya hacía realidad y con absoluta
personalidad lo escrito.

Semana a semana descubría a alguien con
identidad propia, lo esencial para transitar un buen
desarrollo por los caminos del arte. Claro está que
ambos aprendíamos uno del otro (y por supuesto
les dimos la bienvenida a **Weckl, a Colaiuta** ...
pero jamás quisimos ser Weckl ó Collaiuta).

Algún tiempo después tuvimos la oportunidad de
charlas muy profundas con Weckl... quien aceptó
compartir un asado un lunes al mediodía en casa
de Silvio junto a Steve Weinghart... fué un honor
el que hayan aceptado nuestra invitación.

Silvio abandonó muy temprano las confirmaciones
del entorno... esto quiere decir que prácticamente
desde los comienzos, tocó con autoridad.

Hoy aprendo de él a tocar mejor.

En los comienzos de la década del '80 puedo
presentarle a **Tristán Taboada** y a partir de ése
encuentro académico Silvio entra en una etapa
de aprendizaje plena de nuevos horizontes.

Su confianza en sí mismo, su compromiso con
la vocación, su sinceridad brutal y su auténtica
humildad hacen que te sientas bien ante cada
saludo ó ante cada respuesta que te pueda dar.

Silvio Ottolini es mucho más que un excelente
músico y productor. Es una persona de bien.

FIRST MASTER AND BEST STUDENT'S OPINIONS O OTTO

First Drum Teacher **GUILLERMO DÍAZ**
(*Also for Sebastián Hoyos*) and best student,
**AGOP DRUM OFF CHAMPION 2024, TOMI
FERRARIO**, gave their opinion.

GUILLERMO DÍAZ | @willy_days

Working with **Silvio** was a great learning
experience. He put his trust in me and in those
first instances I was able to convey to him the
steps to follow regarding rhythmic reading and
writing and much sooner than expected Silvio
was already making what he had written a reality
and with absolute personality.

Week after week I discovered someone with
his own identity, which is essential for a good
development along the paths of art. Of course
we both learned from each other (and of course
we welcomed **Weckl, Colaiuta**... but we never
wanted to be Weckl or Collaiuta).

Some time later we had the opportunity to have
very deep conversations with Weckl... who
agreed to share a barbecue on a Monday at
noon at Silvio's house with Steve Weinghart... it
was an honor that they accepted our invitation.

Silvio left the confirmations of the environment
very early... this means that practically from the
beginning, he played with authority.

Today I learn from him to play better.

At the beginning of the 80s I was able to
introduce him to Tristán Taboada and from that
academic meeting Silvio entered a stage of
learning full of new horizons.

His self-confidence, his commitment to his
vocation, his brutal sincerity and his authentic
humility make you feel good with every greeting
or every answer he can give you.

Silvio Ottolini is much more than an excellent
musician and producer. He is a good person.





Arriba: Guillermo Díaz
Up: Guillermo Díaz

Abajo: Tomi Ferrario
Bellow: Tomi Ferrario

TOMI FERRARIO | @tomy_ferrario

¿Qué te motivó a ser baterista? ¿Cómo te enamoraste de nuestra razón de Vida?

Baterista quiero ser desde que tengo uso de razón, desde muy pequeño se que quería tocar la batería. Al principio era solo una ilusión y cuando fui creciendo se fue haciendo más grande, viendo a la banda de mi viejo y sentándome en la bata, diría que fue amor a primera vista. Luego arranque con las clases con mi primer profe **Martin Risso** (*multi-instrumentista, productor y columnista de esta Revista, oriundo de Pergamino*) y nunca frené de hacer esto que tanto amo.

¿Cómo fueron tus inicios y a qué edad? ¿Qué bateristas te inspiraban e influncian incluso hoy día?

Comencé a tomar clases a los 8 años de edad en mi pueblo, **Capitan Sarmiento (Buenos**

TOMI FERRARIO | @tomy_ferrario

What motivated you to become a drummer? How did you fall in love with our reason for living?

I have wanted to be a drummer for as long as I can remember. I knew I wanted to play drums from a very young age. At first it was just a dream, but as I grew up it became bigger. Watching my dad's band and sitting on the drumstick, I would say it was love at first sight. Then I started taking classes with my first teacher Martin Risso (multi-instrumentalist, producer and columnist for this magazine, originally from Pergamino) and I never stopped doing what I love so much.

How did you start and at what age? Which drummers inspired and influence you even today?

I started taking classes at the age of 8 in my town, Capitan Sarmiento (Buenos Aires). At



Aires). Primero tenía como batería unos tarros de pintura vacíos que ordenaba según sonaban para que se pareciera a lo que yo sentía que era una batería. Luego de un tiempo tocando así mis viejos me compraron mi primer batería, la que al día de hoy sigo teniendo y amando con todo mi corazón, la Tama negra con verde fundido que me dejó loco la primera vez que la ví.

El primer baterista que me enloqueció la primera vez que lo vi y hoy día me sigue sorprendiendo es el señor Buddy Rich, al igual que Vinnie Colaiuta, son mis dos grandes referentes en la batería. Admiro a muchos más como Weckl, Gadd, Tony Williams, Elvin Jones, entre tantos otros.

¿Cómo es y ha sido el aprendizaje responsable y en profundidad que encaraste con tu Maestro Silvio Ottolini?

Cruzarme en la vida con **Otto** creo que fue dar en la tecla. la verdad que hoy día estoy más que conforme con todo lo que hemos laburado y las herramientas que me ha brindado y me sigue brindando. Es mucha la data y las horas de estudio que le dedique al instrumento y con la guía fundamental de **Silvio** atrás siempre, que es un profesor tremendo y un tipazo.

¿Qué te gustaría mejorar como baterista?

Ahora lo que me gustaría trabajar es más la parte del estudio, grabarme, ver mi audio, conocer qué tengo que usar y cuando lo tengo que usar y qué herramientas aprovechar. Comenzar a tocar con distintos artistas y tener otro rol dentro de una formación con varios músicos

¿Por qué decidiste ganar el Festival Agop Drumoff? (sabíamos que lo harías)

¡Primero que nada gracias por la confianza! Decidí participar del concurso ya que siempre fue una marca que me gustó y como era subir un vídeo más, me sume. Fue una experiencia tremenda, conocí mucha gente increíble y tocar ahí fue espectacular. Muy contento por haber ganado.

Sinceramente no se como explicar porque gane, sólo fui a tocar un rato la batería y lo hice muy

first I had empty paint cans as drums, which I arranged according to how they sounded so that it resembled what I felt a drum set was. After playing like this for a while, my parents bought me my first drum kit, which I still have and love with all my heart, the black Tama with green cast that blew me away the first time I saw it.

The first drummer who blew me away the first time I saw him and who still surprises me today is Mr. Buddy Rich, as well as Vinnie Colaiuta, they are my two great references on the drums. I admire many more like Weckl, Gadd, Tony Williams, Elvin Jones, among many others.

How is and has been the responsible and in-depth learning that you undertook with your teacher Silvio Ottolini?

Crossing paths with Otto I think was hitting the nail on the head. The truth is that today I am more than satisfied with everything we have worked on and the tools that he has given me and continues to give me. There is a lot of data and hours of study that I dedicated to the instrument and with the fundamental guidance of Silvio behind me always, who is a tremendous teacher and a great guy.

What would you like to improve as a drummer?

Now what I would like to work on is more the study part, recording myself, watching my audio, knowing what I have to use and when I have to use it and what tools to take advantage of. Start playing with different artists and have another role within a formation with several musicians

Why did you decide to win the Agop Drumoff Festival? (we knew you would)

First of all, thank you for the trust! I decided to participate in the contest since it was always a brand that I liked and since it was just uploading one more video, I joined. It was a tremendous experience, I met a lot of incredible people and playing there was spectacular. Very happy to have won.

Honestly, I don't know how to explain why I won, I just went to play the drums for a while and I did it



natural. En mis solos tuve un encare bastante explosivo y sorprendente, para el track que me pasaron fui variando entre acompañar la música y mostrar un poco mis armas. Lo encare de una manera muy tranquilo y natural, ya con haber pasado a la final era como un logro para mí.

¿Cuáles son tus deseos para **2025** y sueños por cumplir en esta Pasión que nos hermana?

Para este 2025 deseo profundamente poder seguir tocando la batería que es algo que amo mucho, empezar a tocar con gente y seguir estudiando para crecer cada vez más como músico

¿Agradecimientos?

Quisiera agradecer a mis padres, que no alcanzan las palabras para explicar el amor y la admiración que les tengo por todo el apoyo brindado estos años.

Al señor **Silvio Ottolini** por el aguante y guiarme durante estos años y a mis amigos por bancarme en todas y no reprocharme si no me junto por quedarme estudiando

Entre tantos Tracks de Bici y de Batería...
acá va **BONUS TRACK** de su trabajo.

very naturally. In my solos I had a rather explosive and surprising approach, for the track that they gave me I varied between accompanying the music and showing my weapons a little. I approached it in a very calm and natural way, having already made it to the final was like an achievement for me.

What are your wishes for 2025 and dreams to fulfill in this Passion that unites us?

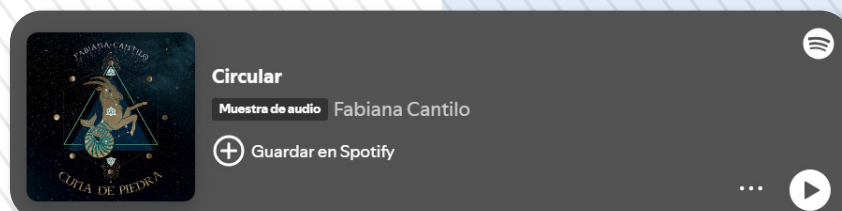
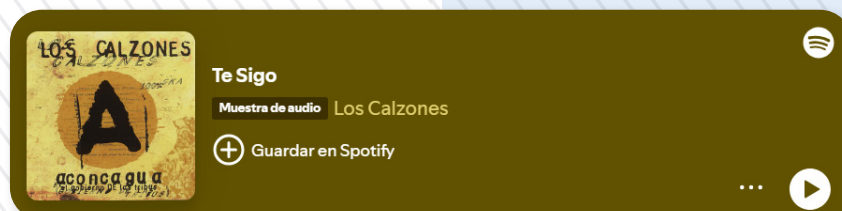
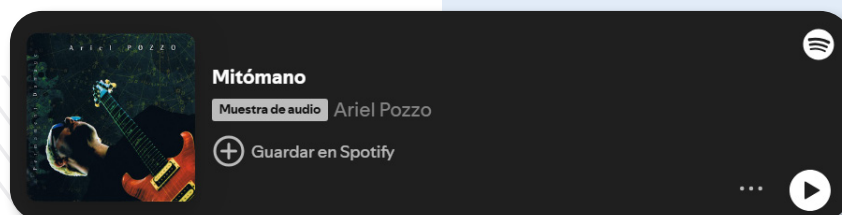
For this 2025 I deeply wish to be able to continue playing the drums, which is something I love very much, to start playing with people and continue studying to grow more and more as a musician

Acknowledgements?

I would like to thank my parents, for whom there are not enough words to explain the love and admiration I have for all the support given these years.

To Mr. Silvio Ottolini for his patience and guidance during these years and to my friends for supporting me in everything and not reproaching me if I do not join in because I am studying.

Between SO many DRUM and Cycling Tracks...
here you have a **BONUS TRACK** of his Work.



paiste

SONIDO HECHO A MANO  CALIDAD SUIZA

FERNANDO SCARCELLA
ARTISTA PAISTE



Serie 101



Serie 201



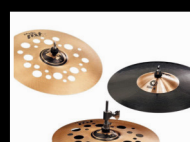
PST3



PST5N



PST8



PSTX



Serie 900



Serie 2002



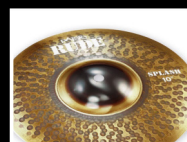
Gian Beat



Masters



602



RUDE



DARK



SIGNATURE

 WWW.IMPORTMUSIC.COM.AR



PAISTELATINOAMERICA



IMPORTMUSICARGENTINA

LOS PARCHES **TECNOLÓGICAMENTE MÁS AVANZADOS** DEL MUNDO



EVANSTM DRUMHEADS



MJ MUSIC

Buscanos en  @mjmusicsrl

chotitos del
DRUMMING

4° MUESTRA ANUAL DE ALUMNOS DEL CIB

4°CIB Annual Drum Students Concert



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

cib drumschool  





4^{ta} Muestra anual de Alumnos del CIB una vez más a SALA LLENA.

Maestro Director: Ezequiel Basanelli

PH: Irina Fernández Aguirre

CIB: Una Tradición que no para de crecer

Esta tradición nació hace 4 años, fomentada desde el Centro integral de Baterista (**CIB**), llevando a cabo la muestra anual de alumnos y alumnas frente a nuestra comunidad; La misma la efectuamos en el Bar “**LA FUENTE**” de Hurlingham, donde hace base el **CIB**, el mismo es un lugar emblemático e histórico del Rock donde todas las bandas conocidas pasaron por ahí (*las oriundas de la Zona, como DIVIDIDOS, LAS PELOTAS, LOS PIOJOS, así como la mayoría de las bandas de Rock, heavy y Punk del Under Nacional desde 1982*). Sus Dueños **Jorgelina Solorzano y Mario Martinez**, todos los años nos abren las puertas para que nuestros alumnos puedan tener una experiencia real de lo que es **subirse a un escenario**, con un sonido y luces real y profesional (*algo muy importante de lo que hablé los últimos dos números, chequeenlo*).

Este, como todos los demás años, cada uno de los/as alumnos/as, pasaron por un proceso de aprendizaje real de lo que significa “sacar” y tocar una canción en un escenario.

A continuación hacemos una descripción del proceso que durante 2 meses de sus clases, cada alumno pasa junto al profesor, para poder

4th CIB annual drum students concert always fully crowded.

CIB Master: Ezequiel Basanelli

PH: Irina Fernández Aguirre

CIB: An Ever-growing Tradition

This tradition was born 4 years ago, promoted by the Centro Integral de Baterista (**CIB**) that stands for Integral Drummer Center, carrying out the annual demonstration of students in front of their community; We carry it out at the Bar “**LA FUENTE**” in Hurlingham, where the **CIB** is based, it is an emblematic and historical place of Rock where all the known bands have passed through (*those from the area, such as DIVIDIDOS, LAS PELOTAS, LOS PIOJOS, as well as most of the Rock, heavy and Punk bands of the National Under since 1982*). Its owners **Jorgelina Solorzano and Mario Martinez**, open their doors to us every year, so that our students can have a real experience of what it is like to get on stage, with real professional sound and lights (something very important that I talked about in the last two issues, check it out).

This year, like every other year, each of the students went through a real learning process of what it means to “take out” and play a song on stage.

Below we describe the process that each student goes through with the teacher during 2 months of their classes, in order to be able to



desenvolverse de la mejor manera y tener la seguridad necesaria en este día.

1, Elección del Tema. *El proceso de elección fue* Elegir una canción “DRUMLESS” (un track que no tiene batería, el cual se puede conseguir fácilmente en la web, léase youtube o cualquier otra plataforma). Cada alumno elige 2 canciones que son sometidas al escrutinio del Profesor, el cual conjuntamente con el alumno decide 1 solo para tocar, el mismo debe adecuarse al nivel y las capacidades de cada uno de los alumnos.

2, Proceso de Asimilación del Tema: Cada alumno, aparte de escuchar y conocer cada obra, tienen que poder armar la estructura general y haber contado los compases de cada una de las partes de la misma. Así de esta manera se va armando, a medida que pasan las clases, la Parte general o Lead Sheet Ritmico estructural. Hasta tener una comprensión precisa de la estructura del tema.

perform in the best way and have the necessary confidence on this day.

1, Song Selection The selection process was to choose a “DRUMLESS” song (a track that does not have drums, which can be easily found on the web, i.e. YouTube or any other platform). Each student chooses 2 songs that are submitted to the scrutiny of the Professor, who together with the student decides on 1 song to play, which must be adapted to the level and capabilities of each of the students.

2, Song Assimilation Process: Each student, apart from listening to and knowing each piece, must be able to put together the general structure and have counted the bars of each of its parts. In this way, as the classes go by, the General Part or Structural Rhythmic Lead Sheet is put together, until having a precise understanding of the structure of the piece.

Eze Basanelli y alumnos.
Eze Basanelli and students.



3, Entrenamiento Técnico específico: Cada obra aparte de tener un Groove específico, tiene diferentes vocabulario rudimental que se debe incorporar para la correcta ejecución del mismo, esto se prepara, primero tocando el, o los *Grooves* de cada tema durante la duración del mismo, solo con el metrónomo no solo para asimilarlo, sino para poder tener la resistencia física y tener bien incorporado el tiempo musical de la misma. Con la parte técnica, se estudia, el o los rudimentos necesarios que se utilizan en cada canción, también, buscando ejecutarlos con precisión y seguridad a la velocidad y a la duración de la misma.

¡Llegó el Gran Día!

El día de la muestra, **16 de los alumnos del CIB** eligieron junto al profesor presentarse, cada uno eligiendo individualmente el tema y llevando a cabo el proceso anteriormente descrito:

Rocio Grecco

La ciudad de la Furia / Soda stereo
(Version Unplugged)

Luis Cacheiro

Can't get enough of your love / Barry White

Lautaro Brusca

Last Train to London / ELO

César Falcioni

Power Of Love / Hewie Lewis & the News

Juan Ignacio Sanabria

Your Love / The Outfield

José Luis Altamirano

Every Breath You take / The Police

Gala Oliva

Vertigo / Allan Sutton

Romina Carranza

Queens of The Stone Age / Make It Wit Chu

Magali Lares

Fall Out Boy / Thnks fr th Mmrs

Valentin Nelzon

Give it Away / Red Hot Chili Peppers

Demian Martinez

Like a Stone / Audioslave

3, Specific technical training: Each piece, apart from having a specific groove, has different rudimental vocabulary that must be incorporated for its correct execution. This is prepared by first playing the groove(s) of each piece for the duration of the piece, only with the metronome, not only to assimilate it, but to have the physical resistance and to have the musical time of the piece well incorporated. With the technical part, the necessary rudiments used in each song are also studied, seeking to execute them with precision and safety at the speed and duration of the piece.

¡The Epic Day arrived!

On the day of the exhibition, 16 of the CIB students chose to present themselves with the teacher, each one individually choosing the topic and carrying out the process described above:

Rocio Grecco

La ciudad de la Furia / Soda stereo
(Version Unplugged)

Luis Cacheiro

Can't get enough of your love / Barry White

Lautaro Brusca

Last Train to London / ELO

César Falcioni

Power Of Love / Hewie Lewis & the News

Juan Ignacio Sanabria

Your Love / The Outfield

José Luis Altamirano

Every Breath You take / The Police

Gala Oliva

Vertigo / Allan Sutton

Romina Carranza

Queens of The Stone Age / Make It Wit Chu

Magali Lares

Fall Out Boy / Thnks fr th Mmrs

Valentin Nelzon

Give it Away / Red Hot Chili Peppers

Demian Martinez

Like a Stone / Audioslave





Eze Basanelli Disfrutando la Vida y el ser baterista.
Eze Basanelli enjoying life.

Vicente Solis

Fool in the rain / Led Zeppelin

Alan Serber

Interstate love Song / Stone Temple Pilots

Manuel Topatigh

Hangar 18 / Megadeath

Facundo Chavez

Breed - Nirvana

Feredico Ascona

Hysteria / Muse

Se dió Puerta a las 19, La muestra comenzó pasadas las 19:30, el último proceso que se efectúa con los alumnos es el de subirlos al escenario y mostrarles no solo el instrumento, sino como funciona el sistema de monitoreo y de PA, para que entiendan como deben sonar y para familiarizarlos con el mismo. El profesor, muestra con ellos arriba del escenario una canción igual a la que eligieron y ellos escuchan desde arriba y abajo del escenario, para que comprendan la diferencia sonora entre monitoreo y PA, desde la explicación que les da el docente y desde la práctica que significa experimentarlo en primera persona. Por eso la intención del docente es que la muestra no sea una presentación en vivo, sino también una clase más en donde puedan también adquirir experiencia y conocimiento de lo que es una presentación.

Los 16 alumnos pudieron tocar sus temas a sala llena y experimentando algunos por primera vez el reconocimiento gratificante que significa el aplauso del público. Todo esto en un ambiente

Vicente Solis

Fool in the rain / Led Zeppelin

Alan Serber

Interstate love Song /Stone Temple Pilots

Manuel Topatigh

Hangar 18 / Megadeath

Facundo Chavez

Breed - Nirvana

Feredico Ascona

Hysteria / Muse

The door was opened at 7:00 p.m. The performance began after 7:30 p.m. The last process that is carried out with the students is to take them up on stage and show them not only the instrument, but also how the monitoring and PA system works, so that they understand how they should sound and to familiarize them with it. The teacher shows them on stage a song equal to the one they chose and they listen from above and below the stage, so that they understand the sound difference between monitoring and PA, from the explanation that the teacher gives them and from the practice that means experiencing it in first person. That is why the teacher's intention is that the performance is not just a live performance, but also another class where they can also acquire experience and knowledge of what a performance is.

The 16 students were able to play their songs to a full house and some of them experienced for the first time the gratifying recognition that means the applause of the public. All this in a pleasant



agradable que da el lugar, pero también que ellos mismos producen invitando a quienes quieran que los vean. El respeto y la valoración de cada uno es algo que se siente y ellos pueden dar sus primeros pasos en un escenario, en un ámbito agradable, amigable y seguro.

El evento finaliza con un show del trio de Jazz fusión que integra el docente **Ezequiel Bassanelli**, junto a **Alejandro Fenili** en guitarra y **Marcelo Fernandez** en Bajo. Su nombre es H3lix! Gran trio profesional de Fusión y mucho más.

Dejamos el link de un tema de la presentación para aquellos que quieran ver:

Esta cobertura tiene el propósito de mostrar a la comunidad baterística el trabajo que hacemos año a año en el **CIB** para poder darles las herramientas necesarias a cada uno de nuestros alumnos, pero no quiero dejar de destacar que esta idea salió del editor de esta revista, **Sebastián Vitali**, a quien debo agradecer el espacio y las ganas de reconocer a nuestros alumnos y alumnas por su labor y dedicación.

La muestra de fin de año para el CIB es el momento más importante del año ya que, no solo se le da el cierre al mismo, sino que vemos el crecimiento y aprendizaje de los alumnos; es una ocasión de reencuentro, ya que alumnos asistentes y exalumnos vienen a apoyar a los que tocan; y es **EL evento baterístico de Hurlingham**, ya que el CIB es quien lleva la vanguardia y desarrollo de las diferentes actividades baterísticas en el mismo.

El docente no quiere dejar de agradecer a cada alumno/a que supero no solo sus miedos, sino que supo canalizar los distintos sentimientos que significan debutar o subirse a un escenario por primera vez, y transformarlo en música, en arte, que es la energía más sanadora que existe. Gracias a todos por hacer de la muestra una fiesta, un día de alegría y celebración del instrumento, del aprendizaje de música y de la cultura.

Me llena de orgullo poder efectuar esta clase de eventos y el motivo de estas líneas es también

atmosphere that the place provides, but also that they themselves produce by inviting whoever they want to see them. Respect and appreciation for each other is something that is felt and they can take their first steps on stage, in a pleasant, friendly and safe environment.

The event ends with a show by the **Jazz fusion** trio that includes teacher **Ezequiel Bassanelli**, along with **Alejandro Fenili** on guitar and **Marcelo Fernandez** on bass. Their name? H3lix Trio!

We leave the link to a song from the presentation for those who want to watch it:



This coverage is intended to show the drum community the work we do year after year at the CIB to be able to give the necessary tools to each of our students, but I do not want to fail to highlight that this idea came from the editor of this magazine, Sebastián

Vitali, whom I must thank for the space and the desire to recognize our students for their work and dedication.

The end-of-year show for the **CIB** is the most important moment of the year since, not only does it close the year, but we see the growth and learning of the students; it is an occasion for reunion, since students in attendance and former students come to support those who play; and it is **THE drum event in Hurlingham**, since the CIB is the one who leads the way and development of the different drum activities in it.

As a teacher I won't stop thanking each student who overcame not only his fears, but who knew how to channel the different feelings that mean debuting or getting on a stage for the first time, and transform it into music, into art, which is the most healing energy that exists. Thank you all for making the show a party, a day of joy and celebration of the instrument, of learning music and culture.

It fills me with pride to be able to carry out this kind of events and the reason for these lines is



Ezequiel Basanelli con Sebastian Vitali.
Ezequiel Basanelli with Sebastian Vitali.

para incentivar a aquellos docentes que tenga el privilegio de que me lean a animarse siempre a darles el espacio a los alumnos para que se expresen arriba de un escenario. La clase no dura lo que uno está en el aula, sino que es tan importante como esto, la motivación para seguir aprendiendo y el acompañamiento en de ellos en el camino de expresión musical, pudiendo darles todas las herramientas que estén a nuestro alcance, pero nunca dejar de incentivarlos a ser mejores músicos/as y superarse día a día, a amar la música y el instrumento por sobretodo.

Gracias a todos los que hacen esta revista por este espacio, gracias a todos mis alumnos y alumnas por hacerme mejor docente clase a clase...dejar un mundo con más músicos es mi legado para hacer un mundo mejor.

Prof. Ezequiel Bassanelli

(Creador, docente y dueño del Centro Integral del Baterista)

also to encourage those teachers who have the privilege of reading me to always encourage themselves to give the students the space to express themselves on stage. The class does not last as long as one is in the classroom, but what is just as important is the motivation to continue learning and the accompaniment of them on the path of musical expression, being able to give them all the tools that are within our reach, but never stop encouraging them to be better musicians and to improve day by day, to love music and the instrument above all.

Thanks to all of you who created this magazine through this space, thanks to all of my students for making me a better teacher class by class... leaving a world with more musicians is my legacy to make a better world.

Prof. Ezequiel Bassanelli

(Founder, Lead Professor and Owner of Centro Integral del Baterista)



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



NEBEMUSIC

AUDIO & PERCUSSION

PROMARK
BY D'ADDARIO

Pearl

SONOR



MEINL

Zildjian

SHURE

M-AUDIO



@NEBEMUSIC



11-21800097

TALCAHUANO 207 CABA

NEBEMUSIC.MITIENDANUBE.COM

chotitos del
DRUMMING

DE LA MONTAÑA DRUM FEST 2024

From the MOUNTAIN
DRUM FEST 2024



Por | By
Karo Luquez

karoluquez  



MONTAÑA DRUM FEST

El sábado 23 de noviembre de 2024 se realizó la 1er edición del “Festival De la Montaña Drum Fest”. Dicho evento se realizó en **La Nave Cultural**, en pleno corazón de la Ciudad de Mendoza. En el mismo participaron **Gustavo Meli, Tano Capezzone, Edu Irrutia, Mar Sosa y Marcelo Páez**. Cabe destacar que fue organizado por **Camorra Producciones y Tano Capezzone**.

Conversando en los camarines con quienes protagonizaron el festival nos contaron que la idea principal era reivindicar la escena de los bateristas en la provincia de Mendoza y lograr que el evento se convierta más bien en un encuentro para reunir grandes talentos autóctonos y conectar con el público presente.

LA BATERÍA EN DIVERSOS ENSAMBLES MAR SOSA, DE TUNUYÁN, MENDOZA.

La encargada de abrir el Drum Fest con la primer performance fue **Mar Sosa (@marsosadrummer)**, baterista oriunda del departamento de Tunuyán (Mendoza) Quien actualmente se desenvuelve en diversos estilos musicales, aunque reconoció entre risas que su pasión y su fuerte siempre ha sido y será el folklore y el rock. **Mar Sosa** comenzó a tocar la batería 13 años y a lo largo de toda su carrera artística ha sido convocada para participar de cientos de festivales folklóricos de la Provincia de Mendoza. Durante su presentación nos deslumbró con su gran habilidad de interpretación en distintos géneros musicales.

On Saturday, **November 23, 2024**, the 1st edition of the “**De la Montaña Drum Fest**” was held. This event was held at **La Nave Cultural**, in the heart of the City of Mendoza. **Gustavo Meli, Tano Capezzone, Edu Irrutia, Mar Sosa and Marcelo Páez** participated in it. It should be noted that it was organized by **Camorra Producciones and Tano Capezzone**.

Talking in the dressing rooms with those who starred in the festival, they told us that the main idea was to vindicate the drummer scene in the province of Mendoza and make the event become more of a meeting to bring together great local talents and connect with the audience.

DRUMSET IN VARIOUS ENSEMBLES MAR SOSA, FROM TUNUYÁN, MENDOZA.

Mar Sosa (@marsosadrummer), was the one in charge of opening the Drum Fest with the first performance. Drummer from the department of Tunuyán (Mendoza) who currently works in various musical styles, although she admitted with a laugh that her passion and her strength has always been and will be folklore and rock. **Mar Sosa** began playing drums 13 years old and throughout her artistic career she has been invited to participate in hundreds of folklore festivals in the Province of Mendoza. During her performance she dazzled us with her great ability to interpret different musical genres.





Mar Sosa dándolo todo
Owning the Stage!

“ECHALE JAZZ” (Y GAJATES) MARCELO PÁEZ, UN MÚSICO RENACENTISTA

La segunda performance estuvo a cargo de **Marcelo Páez (@echalejazzmarcelo)**, quien actualmente se desempeña como baterista, docente y músico sesionista en distintos proyectos musicales. Es reconocido internacionalmente por haber sido elegido como el “**Baterista Revelación**” en el año 2002 por el **Club de Bateristas Argentinos**. Comenzó a tocar la batería a los 17 años y a lo largo de toda su carrera ha participado en varios Drum Fest internacionales. En el 2004 participó del “*Mendoza Internacional Drum Fest*” compartiendo escenario con bateristas como Jojo Mayer, Jota Morelli y Daniel Piazzola. En el 2005 se presentó en el Solidrummer Festival. Y en el año 2006 fue convocado a participar del “Zildjian Day Clinic Tour” en Santiago de Chile.

Su performance en **DE LA MONTAÑA DRUM FEST** estuvo basada en incorporar distintos elementos no convencionales fusionados con la percusión, con malabares de una destreza única simultáneamente, lo cual revolucionó totalmente la concepción tradicional del ritmo en los presentes.

MAESTRO DE LA INTERDEPENDENCIA DESDE TUNUYÁN, EDU IRRUTIA

La tercer presentación estuvo a cargo de **Edu Irrutia (@eduirrutia)**, quien comenzó sus estudios con **Gustavo Meli**, durante 10 años de manera intensiva. En el 2017 quedó seleccionado entre los mejores en un concurso de la “**Revista Baterística**” posicionándose

“GIVE THEM SOME JAZZ” (AND GAJATES) MARCELO PÁEZ, A RENAISSANCE MUSICIAN

Secondly, Mendoza’s great **Marcelo Páez (@echalejazzmarcelo)** shared his Art. He currently works as a drummer, teacher and session musician in different musical projects. He’s internationally recognized for having been chosen as the “**Breakthrough Drummer**” in 2002 by the **Argentine Drummers Club**. He began playing drums at the age of 17 and throughout his career he has participated in several international Drum Fests. In 2004 he participated in the “*Mendoza International Drum Fest*” sharing the stage with drummers such as Jojo Mayer, Jota Morelli and Daniel Piazzola. In 2005 he performed at the Solidrummer Festival. And in 2006 he was invited to participate in the “Zildjian Day Clinic Tour” in Santiago de Chile.

His performance at **DE LA MONTAÑA DRUM FEST** was based on incorporating different non-conventional elements fused with percussion, with unique juggling “stick tricks” skills simultaneously, which totally revolutionized the traditional conception of rhythm in those present.

INTERDEPENDENCE MASTER FROM TUNUYÁN, EDU IRRUTIA

Edu Irrutia played in third place (**@eduirrutia**), He began his studies with Gustavo Meli, for 10 years in an intensive manner. In 2017 he was selected among the best in a contest of the “**Revista Baterística**” positioning himself as





El Exquisito Artista y Ser Humano Marcelo Páez
International level Artist.

como “**Baterista Revelación**”. Lo cual le abrió las puertas para ser convocado a participar en el **2023 en el Mendoza Internacional Drum Fest** junto a su banda. Su performance, en esta ocasión estuvo basada en fusionar distintos estilos como el rap, el metal, solo de clave latina (de son y rumba) jazz y diversos ostinatos con los pies, independencia y mucha “pirotecnia con sus manos”.

Edu Irrutia, fue sin duda quien más aplausos se llevó del público por la intensidad, la pasión y la impronta que le puso a su presentación.

GAETANO EL “TANO” CAPEZZONE
MAESTRO DEL METAL Y MUCHÍSIMO MÁS

En cuarto lugar fue el turno de **Gaetano Capezzone (@tanocapezzone)** más conocido como “**el Tano**”. Quien comenzó a tocar la batería a sus 12 años y a los 15 ya había formado su primer banda tributo a Rata Blanca con sus compañeros de la escuela.

En el año 2009 comenzó a tomar clases con el maestro **Gustavo Meli** y a lo largo de toda su carrera ha integrado reconocidos grupos musicales como *Sin tope*, *Rencor*, *Umea* y la emblemática banda de metal mendocino **Cinical**, con quien ha compartido escenario con grandes figuras del metal y del rock nacional de la talla de **Carajo**, **Horcas**, **Malón**, **Tano Marciello**, **Las Pelotas**, **A.N.I.M.A.L.** entre otros.

En el año 2019 fue Artista exclusivo y representante de la Zona Cuyo de la marca de platillos “Diril Cymbals”. Actualmente se

“**Revelation Drummer**”. This opened the doors for him to be invited to participate in **2023 in the Mendoza International Drum Fest** with his band. His performance, on this occasion, was based on fusing different styles such as rap, metal, Latin Clave solo (son and rumba), jazz and various ostinatos with his feet, independence and a lot of “pyrotechnics with his hands”.

Edu Irrutia was undoubtedly the one who received the most applause from the public for the intensity, passion and imprint he put into his performance.

GAETANO “TANO” CAPEZZONE
MASTER OF METAL AND MUCH MORE

Then, producer and Drumming great **Gaetano Capezzone (@tanocapezzone)** got into stage. Better known as “**el Tano**” (the italian). He started playing drums at the age of 12 and at 15 he had already formed his first tribute band to Rata Blanca with his schoolmates.

In 2009 he began taking classes with the teacher **Gustavo Meli** and throughout his career he has been part of renowned musical groups such as Sin tope, Rencor, Umea and the emblematic Mendoza metal band **Cinical**, with whom he has shared the stage with great figures of metal and national rock such as **Carajo**, **Horcas**, **Malón**, **Tano Marciello**, **Las Pelotas**, **A.N.I.M.A.L.** among others.

In 2019 he was the exclusive Artist and representative of the Cuyo (Andes Mountain String) Zone of the cymbal brand “Diril Cymbals”.





desempeña como docente en su propio estudio de batería con más de 100 alumnos, tanto de Mendoza como fuera del país. Su performance en el Drum Fest se basó en su fuerte, que sin dudas es el Metal y su gran habilidad con el doble pedal.

DE MENDOZA AL MUNDO, NUESTRO CAMPEÓN Y GOAT GUSTAVO MELI.

Por último, el cierre del festival estuvo a cargo del **gran maestro Gustavo Meli** (*profesor de la mayoría de los bateristas que participaron del Drum Fest*) Quien basó su presentación en una Clase Magistral, una charla a modo de clase abierta al público, con preguntas y respuestas que generó un feedback muy dinámico y una gran conexión en donde se ensamblaron distintos puntos de vista; acerca de cómo ha ido evolucionando la batería y el rol del baterista como protagonista del clima que se genera.



He currently works as a teacher in his own drum studio with more than 100 students, both from Mendoza and outside the country. His performance at the Drum Fest was based on his strength, which is undoubtedly Metal, and his great skill with the double pedal.

FROM MENDOZA TO THE WORLD, OUR CHAMPION AND GOAT GUSTAVO MELI.

Finally, the closing of the festival was in charge of the great master Gustavo Meli (teacher of the majority of the drummers who participated in the Drum Fest) who based his presentation on a Master Class, a talk like a class open to the public, with questions and answers that generated a very dynamic feedback and a great connection where different points of view were assembled; about how the drums have evolved and the role of the drummer as the protagonist of the climate that is generated.

Arriba | Edu Irrutia, Otra bestia de la interdependencia.

Abajo | Tano Capezzone, aBRASAndo su batería.

Up | Edu Irrutia, Interdependence master

Down | Tano Capezzone embracing his Drumset





Gustavo Meli, Desarrollo del Lenguaje y el Futuro Evolutivo del Instrumento.
Gustavo Meli, Language Development and the Evolutionary Future of the Instrument.

Su propuesta estuvo basada en demostrar que el mundo del drumming merece ser investigado más profundamente, como así también los cambios de paradigma en el **arte del drumming**.

Gustavo sostuvo la idea de que existe una nueva tendencia en el mundo baterístico que está en constante cambio y dejó demostrado que lo auditivo y lo visual ya está acabado. Llegando a la conclusión de que el futuro está en el “trance” y en la emoción que el baterista puede llegar a transmitirle al público.

Desarrolló interesantes conceptos en el set, como polirritmias en las que “escondía” notas y muchos otros conceptos que divulga en sus Drum Camps, Clínicas y Clases presenciales que retomó hace poco. Imperdible, no duden en contactar a semejante Leyenda Viviente, un Mendocino que es Profeta en su Tierra. (@gustavomelidrummer)

Y así fue como pasó la **Primer Edición del Festival “De La Montaña Drum Fest”**, bajo la promesa de que sea un evento que se repita anualmente (durante muchos años más) y convocando a excelentes músicos mendocinos que merecen ser reconocidos a nivel nacional por su gran talento.

His proposal was based on demonstrating that the world of drumming deserves to be investigated more deeply, as well as the paradigm shifts in the art of drumming.

Gustavo supported the idea that there is a new trend in the drumming world that is constantly changing and demonstrated that the auditory and the visual are already finished. Coming to the conclusion that the future is in the “trance” and in the emotion that the drummer can transmit to the public.

He developed interesting concepts on the set, such as polyrhythms in which he “hid” notes and many other concepts that he spreads in his Drum Camps, Clinics and in-person Classes that he recently resumed. Don’t miss it, don’t hesitate to contact such a Living Legend, a Mendoza native who is a Prophet in his Land. (@gustavomelidrummer)

And that’s how the First Edition of the “De La Montaña Drum Fest” Festival took place, under the promise that it will be an event that will be repeated annually (for many more years) and bringing together excellent musicians from Mendoza who deserve to be recognized nationally for their great talent.





N. del E. Agradecemos a Karo Luquez y a cada uno/a de los/as presentes por su compromiso con el tAMBOR, pasión por el DRUMMING y abrazamos esta pujante visión FEDERAL reivindicatoria de tantos Talentos de Ushuaia a la Quiaca y desde la Cordillera de los Andes a nuestro Río de la Plata. ¡Que no decaiga! ¡Felicitaciones y Felicidades a todos/as!

*Editor's Note. We thank **Karo Luquez** and each one of those present for their commitment to the drum, their passion for DRUMMING and we embrace this thriving FEDERAL vision of vindicating so many Talents from Ushuaia to La Quiaca and from the Andes Mountains to our Río de la Plata. May it not fail! Congratulations and best wishes to all!*



Arriba | Meli, Irrutia, Páez, Capezzone
Abajo | Staff de participantes y prensa Fran Lucas (Conductor del Drum Fest) Gustavo Meli, Marcelo Páez, Mar Sosa, Tano Capezzone, Edu Irrutia, Karo

Up | Meli, Irrutia, Páez, Capezzone
Down | Staff of participants and press Fran Lucas (Drum Fest Conductor) Gustavo Meli, Marcelo Páez, Mar Sosa, Tano Capezzone, Edu Irrutia, Karo





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!

LE DAMOS VIDA A TUS IDEAS



Química.

estudio *gráfico*

Creamos soluciones personalizadas
que acompañan la esencia de tu marca,
tu proyecto o emprendimiento.

chotitos del
DRUMMING



ORIGEN Y GÉNESIS DE LOS RUDIMENTOS

ORIGINS AND GENESIS OF THE RUDIMENTS



Por | By
Tomás Limeres

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

tomaslimeres  





O rigen y génesis de los Rudimentos capítulo 8vo: *Bandas de Marcha*.

Hemos marchado al ritmo del tambor militar durante todo el 2024 desarrollando su vasta historia a los largo de 7 excepcionales ediciones junto a la publicación de tan destacados colegas. Número tras número pudimos meternos en la historia y la conformación de los primeros rudimentos en el ámbito militar. No llegamos al fin, sino al nudo de nuestra historia con la aparición de las ***Marching Bands***.

Las Bandas de Marcha militares y civiles de la actualidad son el resultado de todo el proceso histórico que hemos recorrido a partir del cual el tambor de guerra viajó física y culturalmente a través de la historia de la humanidad. Existen agrupaciones de tambores rudimentales y bandas de marcha alrededor de todo el mundo, trascendiendo los límites de los cuarteles militares hacia las universidades, institutos de música, e incluso al cine con las películas ***Drum Line* (2002)**, ***Drum Line 2: New Beat* (2014)**, y la serie ***Música en Marcha* (2018)**. Las competencias de bandas tienen origen 200 años atrás cuando en algunos poblados los concursos y desfiles fueron la única posibilidad que tenía la población de ser atravesados por la experiencia artística de la música, dado que por esos tiempos no existía la grabación ni la oportunidad de asistir a los grandes eventos de la cultura, sólo reservados para las ciudades.

O rigin and genesis of the Rudiments chapter 8: *Marching Bands*.

We have marched to the beat of the military drum throughout 2024, developing its vast history over 7 exceptional editions together with the publication of such outstanding colleagues. Issue after issue we were able to delve into the history and the formation of the first rudiments in the military field. We did not reach the end, but the core of our history with the appearance of the ***Marching Bands***.

The military and civilian Marching Bands of today are the result of the entire historical process that we have gone through from which the war drum traveled physically and culturally throughout the history of humanity. There are groups of rudimentary drums and marching bands around the world, transcending the limits of military barracks to universities, music institutes, and even to the cinema with the films ***Drum Line* (2002)**, ***Drum Line 2: New Beat* (2014)**, and the series ***Marching Orders* (2018)**. Band competitions have their origins 200 years ago when in some towns the contests and parades were the only possibility that the population had to be crossed by the artistic experience of music, since in those times there was no recording or the opportunity to attend the great cultural events, only reserved for the cities. The drum groups circulated throughout the country from parade to parade, competing with each other





Drumline 1 & 2 y Serie Marching Orders
Drumline 1 & 2 and Marching Orders tv series

Las agrupaciones de tambores circulaban por todo el país de desfile en desfile, compitiendo entre ellas cada vez que se daba la oportunidad. Impulsando todo un nuevo movimiento de profesores rudimentales, especialistas en desfiles y concursos, así también como la edición de nuevos métodos, poniendo en marcha una industria pujante en torno a las bandas que continúa hasta el día de hoy. Si el rol del tambor era la de movilizar grandes masas que marchaban hacia la muerte, hoy nos congrega para su estudio como pieza fundamental de un movimiento cultural que respira vida en cada rudimento que exhala.

Al día de hoy sobreviven muy pocas bandas que se sostienen gracias al interés histórico que generan y representan. Participan de competencias bajo los reglamentos de la **Connecticut Fifers & Drummers Association (CF & DA)**, en el que interpretan solamente marchas a 75 y 90 BPM, y en encuentros

whenever the opportunity arose. Promoting a whole new movement of rudimentary teachers, specialists in parades and contests, as well as the publication of new methods, setting in motion a thriving industry around the bands that continues to this day. If the role of the drum was to mobilize large masses that marched towards death, today it brings us together for its study as a fundamental piece of a cultural movement that breathes life in every rudiment it exhales.

Promoting To this day, very few bands survive that are sustained thanks to the historical interest they generate and represent. They participate in competitions under the regulations of the **Connecticut Fifers & Drummers Association (CF & DA)**, in which they only play marches





*Antiguo cuerpo de tambores.
Ancient Drum Corps.*

históricos bajo el concepto de la no competencia, los **Musters**. La más antigua de los Estados Unidos es la **Moodus Drum & Fife Corps**, creada en el año 1821 en el pueblo de Moodus, East Haddam, Connecticut, considerada como el nexo vivo con la música marcial del periodo colonial de Nueva Inglaterra. Su fundador fue Hezekiah Percival, quien sirviera como tambor en el Sexto Regimiento de la Milicia de Connecticut. Otra de las bandas que compitió en los concursos de la CF & DA fue la **Lancraft Fife and Drum Corps**, fundada en 1888, y de donde surge uno de los percusionistas rudimentales más importantes en la historia de los Estados Unidos. **Earl Sturtze** quien fuese el líder de tambores en *Lancraft* gana docenas de trofeos en la categoría *Ancient*, cuyo estilo y técnica le valieron de tal reputación que le permitió salir del trabajo en la fábrica para fundar su propia escuela de tambor rudimental y ganarse la vida con ello, hito destacable dado que hasta ese entonces la instrucción de tambor sólo se obtenía en las prácticas de la milicia o en los cuarteles del ejército. Otro percusionista de gran relevancia que participó en las filas de *Lancraft* desde el año 1930 al año 1935 fue el influyente músico **Sanford Moeller**, de dónde se deduce combinó las técnicas del *open* y el *closed drumming* para lograr su famosa *técnica Moeller*.

La reglamentación de los concursos y toda su organización estaban a cargo de la CF & DA, creada en el año 1885. La asociación estableció los estándares a sentenciarse dentro de los que se debían presentar dos piezas por cada banda

at 75 and 90 BPM, and in historical meetings under the concept of non-competition, the *Musters*. The oldest band in the United States is the **Moodus Drum & Fife Corps**, founded in 1821 in the town of Moodus, East Haddam, Connecticut, and considered the living link to the martial music of the colonial period in New England. Its founder was Hezekiah Percival, who served as a drummer in the Sixth Regiment of the Connecticut Militia. Another band that competed in the CF & DA contests was the **Lancraft Fife and Drum Corps**, founded in 1888, and from which emerged one of the most important rudimentary percussionists in the history of the United States. **Earl Sturtze**, who was *Lancraft*'s drum leader, won dozens of trophies in the *Ancient* category, and his style and technique earned him such a reputation that he was able to leave the factory to found his own rudimentary drum school and earn a living from it, a remarkable achievement given that until then drum instruction was only obtained at military practice or in army barracks. Another highly relevant percussionist who participated in the ranks of *Lancraft* from 1930 to 1935 was the influential musician **Sanford Moeller**, from whom it is deduced that he combined the techniques of open and closed drumming to achieve his famous *Moeller technique*.

The rules for the competitions and their organisation were the responsibility of the CF & DA, which was founded in 1885. The association established the standards to be judged within which two pieces had to be presented by each





Lexington, Tatoo and Muste | Antiguo cuerpo de tambores de Oregon
 Lexington, Tatoo and Muste | Oregon Veteran Ancient Drum Corps

inscripta, una en 2/4 y otra en 6/8, mayormente *reels* y *jigs* arreglados de la música popular irlandesa. No se delimitó una distinción en el *tempo*, pudiendo competir en ese momento, las marchas en *Common time* de las *Old Time Ancient Corps*, y los *Quick Steps* de las *Ancient Corps*. La competencia de tambor solista estaba dividida en tres partes: *Run Down*, dos marchas a elección y finalizaban tocando el **Three Camps**. La primera parte consistía en ejecutar 5 rudimentos desde los 40bpm hasta la mayor velocidad posible, para luego desacelerar hasta volver a abrir el rudimento. La elección de marcha impuesta se debe a que permite evaluar la ejecución del *Long Roll*, para el que se tomaba en cuenta los parámetros de tempo y claridad en la ejecución. La categoría solista fue una de las más atractivas para el público en general, en donde el campeón fuese reconocido y respetado por años, además de trascender como fue el caso de Sturtze y su academia de tambor rudimental. Motivo que sirvió para ampliar los límites de la *Drumming* fuera de su tradición militar, y el simplismo de las marchas y toques del cual nace.

Todos los que participaron de ésta categoría se hacían llamar **Rudimentalistas** dado que la ejecución de los rudimentos se había vuelto un fin en sí mismo. Muchos de ellos nunca tuvieron contacto directo con la instrucción militar y por ende no le dieron importancia al *drum duty*, concentrando todo su estudio en los rudimentos, ejercicios y las marchas bajo la denominación de *Quick Steps* que aparecen en los manuales militares ya citados en la revista número 7. La CF & DA basaba los concursos de tambor solista en 26

band registered, one in 2/4 and another in 6/8, mostly reels and jigs arranged from Irish popular music. No distinction was made in terms of tempo, and at that time, the Common Time marches of the Old Time Ancient Corps and the Quick Steps of the Ancient Corps could compete. The solo drum competition was divided into three parts: Run Down, two marches of choice and ending with the **Three Camps**. The first part consisted of playing 5 rudiments from 40bpm to the highest possible speed, then slowing down until the rudiment was opened again. The choice of march was imposed because it allows the Long Roll to be evaluated, for which the parameters of tempo and clarity in the execution were taken into account. The solo category was one of the most attractive for the general public, where the champion was recognized and respected for years, as well as transcending as was the case of Sturtze and his rudimental drum academy. This served to expand the limits of Drumming outside of its military tradition, and the simplicity of the marches and beats from which it was born..

All those who participated in this category called themselves **Rudimentalists**, since the execution of the rudiments had become an end in itself. Many of them never had direct contact with military training and therefore did not give importance to drum duty, concentrating all their study on the rudiments, exercises and marches under the name of Quick Steps that appear in the military manuals already cited in issue number 7. The CF & DA based the solo drum competitions on 26 rudiments made up

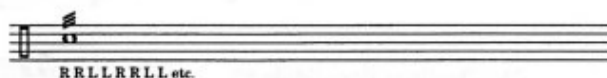
rudimentos conformados por los 25 que aparecen en el libro de Strube(1869), más el *Single Roll* que agregaron los *Rudimentalistas*. Esta norma descarta los rudimentos que otros libros tenían, plantando las bases para lo que sucediera en las asociaciones venideras. De esta manera queda conformada para fines del siglo XIX la lista oficial de los 26 Rudimentos Americanos.

LOS ORIGINALES 26 RUDIMENTOS AMERICANOS

of the 25 that appear in Strube's book (1869), plus the Single Roll that the Rudimentalists added. This rule discarded the rudiments that other books had, laying the foundations for what would happen in the upcoming associations. In this way, the official list of the 26 American Rudiments was formed by the end of the 19th century.

26 ORIGINAL AMERICAN RUDIMENTS

1) The Long Roll



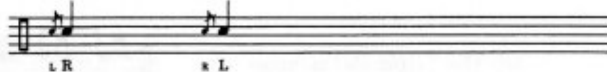
2) The Five Stroke Roll



3) The Seven Stroke Roll



4) The Flam



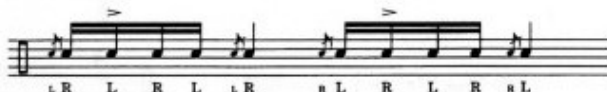
5) The Flam Tap



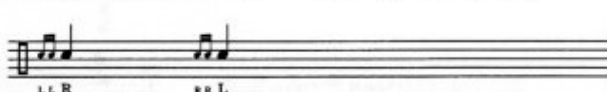
6) The Flam Accent



7) The Flamacue



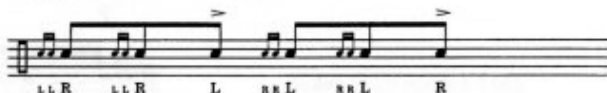
8) The Drag or Half Drag



9) The Single Drag or Single Drag Tap



10) The Double Drag or Double Drag Tap



11) The Single Paradiddle



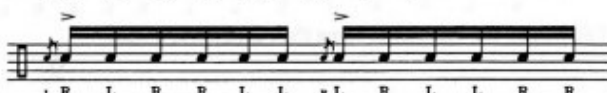
12) The Double Paradiddle



13) The Flam Paradiddle



14) The Flam Paradiddle-diddle



15) The Drag Paradiddle #1



16) The Drag Paradiddle #2



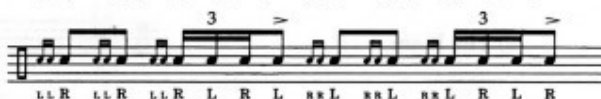
17) The Single Ratamacue



18) The Double Ratamacue



19) The Triple Ratamacue



20) The Nine Stroke Roll



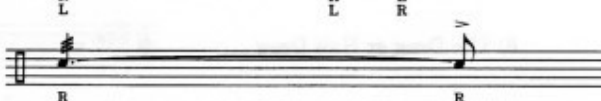
21) The Ten Stroke Roll



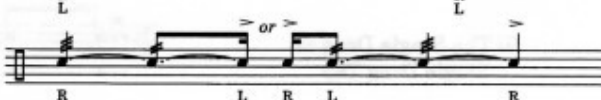
22) The Eleven Stroke Roll



23) The Thirteen Stroke Roll



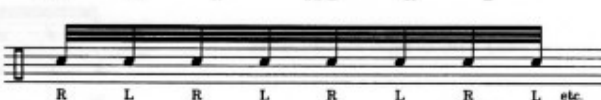
24) The Fifteen Stroke Roll



25) Compound Strokes
(Lesson No. 25)



26) The Single Stroke Roll



Nota: Te invito a descargar los números anteriores de "DRUMMING *drum geeks*" en donde esta historia de los rudimentos tiene comienzo. Si estás interesado en profundizar y ampliar todos estos conceptos no dudes en escribirme, y seguirme en las redes dónde iré compartiendo material y la fecha de publicación de mi libro sobre la historia de los rudimentos.

Note: I invite you to download the previous issues of "DRUMMING *Drums geeks*" where this history of the rudiments begins. If you are interested in going deeper and expanding on all these concepts, do not hesitate to write to me, and follow me on social networks where I will be sharing material and the publication date of my book on the history of the rudiments.

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™



WWW.TAMA.COM

IMPORTA Y DISTRIBUYE PROMUSICA



Visita nuestras redes



@promusicaok



@tamaargentinaoficial

Diseño publicitario / @Nik.Multimedia.Studio

chotitos del
DRUMMING

HEEL TOE COMBINATIONS

Para pedales y doble bombo

Heel Toe Double Pedal and Double
Bass Combinations



Por | By

Walter Ariel Baum

Formador de la catedra de batería
con título de valides nacional, E.M.B.A
Carlos Morel, Quilmes

walterarielbaum  





Hola, muy buenas... como están?, voy a hablar nuevamente de la técnica de pedales llamada **Heel Toe** (talón/punta), lógicamente como cualquier otra técnica se debe estudiar, comprender, trabajar, incorporar como dominar para poder utilizarla y entender en un punto que se debe pensar como si fuese una mecánica de manos, es decir al mismo nivel de importancia, y así tus pies serán dos “manos” más para componer, intercalar con tus extremidades superiores y tal vez en partes serán las extremidades inferiores las líderes, dependiendo de la necesidad e inquietud de cada ejecutante. Siempre comento también que una técnica cual sea es una herramienta como las que podemos utilizar para reparar algún artefacto, es decir es necesario conocerlas y aprender con su debida paciencia el funcionamiento y rol, y eso nos llevara a no desesperarnos porque no hay nada mágico, solo, ¡¡¡Trabajo, trabajo y más trabajo!!! repito nuevamente todo esto porque es **¡lo importante!**

Heel Toe and Combinations para pedales y doble bombo

En mi ultimo libro **“Heel Toe and Combinations para pedales y doble bombo”** demuestro que hay muchas maneras de encarar esta técnica, teniendo en cuenta siempre la **relajación** es el fuerte de la cuestión, y realmente hay que estar muy consciente y trabajar en ese aspecto ya que resulta muy difícil entender el estado de soltura ideal. A diario en cada clase toco el tema de la relajación, soltura, audio, ecualización, etc, etc

Hello, good morning... how are you? I'm going to talk again about the pedal technique called **Heel Toe**. Obviously, like any other technique, it must be studied, understood, worked on, incorporated, and mastered in order to be able to use it and understand that at one point it must be thought of as if it were a hand mechanic, that is, at the same level of importance, and so your feet will be two more “hands” to compose, alternate with your upper limbs, and perhaps in parts the lower limbs will be the leaders, depending on the need and concern of each performer. I always say that any technique is a tool like those we can use to repair some device, that is, it is necessary to know them and learn with due patience their function and role, and that will lead us to not despair because there is nothing magical, only work, work and more work!!! I repeat all this again **because it is what is important!**

Heel Toe and Pedal and Double Bass Combinations

In my latest book **“Heel Toe and Combinations for pedals and double bass drum”** I show that there are many ways to approach this technique, always keeping in mind that **relaxation** is the key, and you really have to be very conscious and work on that aspect since it is very difficult to understand the ideal state of ease. Every day in each class I underline the importance of relaxation, ease, audio, equalization, etc.,





con mis alumnos y alumnas tanto particulares como del conservatorio, y de a poco veo su evolución en ese tema que realmente es nuestra enemiga (la tensión muscular).

A continuación voy a compartir unos "tips" para que puedan usarlos y resolver cualquier inconveniente que se les presente.

1. Siempre es muy didáctico contar los pulsos, la onomatopeya, usar metrónomo y tocar sobre discos estos ejemplos.
2. Lograr un audio natural, musical y fluido, no buscar velocidad ya que aparecerá gradualmente con el trabajo fino cotidiano.
3. Grabarse o filmarse es una buena referencia de comparación constante, buscando los progresos.

etc. with my students, both private and at the conservatory, and little by little I see their evolution in that subject that is really our enemy (muscle tension).

Below I will share some **tips** so that you can use them and solve any problem that may arise.

1. It is always very educational to count the beats, the onomatopoeia, use a metronome and play these examples on records.
2. Achieve a natural, musical and fluid audio, do not look for speed since it will appear gradually with daily fine work.
3. Recording or filming yourself is a good reference for constant comparison, looking for progress.





Walter Baum y EL PEÑÓN banquetas ARGENTINAS
Walter Baum and EL PEÑÓN drum thrones ARGENTINAS

4. Luego de tocar los ejemplos como están sus manos, invertir el orden de las mismas, como así puede ser de sus bombos.
5. Tocar solo la parte de bombo sobre un click.
6. Partir de este material expuesto es conveniente recrear ideas, y tomarlas como punto de partida.

En otra oportunidad voy a hablar de los “*ejercicios de pedales fuera de la batería*”, que son para tomar dimensión de la coordinación motriz personal y que desde hace como 30 años los enseño, y al ver que luego de un tiempo de estudio cada alumno evoluciona desde otro aspecto y tomando conciencia de lo antes mencionado.

Por último siempre que puedo dar una charla trato de hacer y buscar en cada ejecutante que se enamore de la batería como lo estoy yo, y desde esa óptica estudiarla, conocerla, respetarla, admirarla, darle valor con mantenimiento y sobre todo... ¡hacer música, divertirme y jugar!

No duden en contactar al maestro Ariel Baum y seguirlo también en su imperdible canal de Youtube, acá:

[www.youtube.com | Walter Ariel Baum](https://www.youtube.com/WalterArielBaum)

4. After playing the examples as your hands are, reverse the order of them, as can be the case with your bass drums.
5. Play only the bass drum part on a click
6. Starting from this exposed material it's convenient to recreate ideas, and take them as a starting point.

On another occasion I will talk about “*pedal exercises outside the drum set*”, which are used to gain insight into personal motor coordination and which I have been teaching for about 30 years, and after a period of study, each student evolves from another aspect and becomes aware of the above.

Finally, whenever I can give a talk, I try to make and seek out in each performer that he falls in love with the drum set as I am, and from that perspective, study it, get to know it, respect it, admire it, give it value with maintenance and above all... make music, have fun and play!

Don't hesitate to contact Master Ariel Baum and subscribe to his Youtube channel, here:

[www.youtube.com | Walter Ariel Baum](https://www.youtube.com/WalterArielBaum)



PARTITURAS | SCORES

1 Y

2 Y

3 Y

4 Y

H T

H T

H T

H T

This musical notation is for a Heel Toe Double Pedal combination in 4/4 time. It consists of four measures. In each measure, the right hand (RH) plays a half note on the snare drum (marked with an 'X') and the left hand (LH) plays a half note on the bass drum. The RH notes are marked with a 'Y' above them. The LH notes are marked with 'H' and 'T' below them, indicating heel and toe strokes. The notes are: Measure 1: RH G4, LH G2; Measure 2: RH A4, LH A2; Measure 3: RH B4, LH B2; Measure 4: RH C5, LH C3.

1 Y

2 Y

3 Y

4 Y

H T

H T

H T

H T

This musical notation is for a Heel Toe Double Pedal combination in 4/4 time. It consists of four measures. In each measure, the right hand (RH) plays a half note on the snare drum (marked with an 'X') and the left hand (LH) plays a half note on the bass drum. The RH notes are marked with a 'Y' above them. The LH notes are marked with 'H' and 'T' below them, indicating heel and toe strokes. The notes are: Measure 1: RH G4, LH G2; Measure 2: RH A4, LH A2; Measure 3: RH B4, LH B2; Measure 4: RH C5, LH C3.

1 Y

2 Y

3 Y

4 Y

H T

H T

H T

H T

This musical notation is for a Heel Toe Double Pedal combination in 4/4 time. It consists of four measures. In each measure, the right hand (RH) plays a half note on the snare drum (marked with an 'X') and the left hand (LH) plays a half note on the bass drum. The RH notes are marked with a 'Y' above them. The LH notes are marked with 'H' and 'T' below them, indicating heel and toe strokes. The notes are: Measure 1: RH G4, LH G2; Measure 2: RH A4, LH A2; Measure 3: RH B4, LH B2; Measure 4: RH C5, LH C3.

1 Y

2 Y

3 Y

4 Y

H T

H T

H T

H T

This musical notation is for a Heel Toe Double Pedal combination in 4/4 time. It consists of four measures. In each measure, the right hand (RH) plays a half note on the snare drum (marked with an 'X') and the left hand (LH) plays a half note on the bass drum. The RH notes are marked with a 'Y' above them. The LH notes are marked with 'H' and 'T' below them, indicating heel and toe strokes. The notes are: Measure 1: RH G4, LH G2; Measure 2: RH A4, LH A2; Measure 3: RH B4, LH B2; Measure 4: RH C5, LH C3.

1 Y

2 Y

3 Y

4 Y

H T

H T

H T

H T

This musical notation is for a Heel Toe Double Pedal combination in 4/4 time. It consists of four measures. In each measure, the right hand (RH) plays a half note on the snare drum (marked with an 'X') and the left hand (LH) plays a half note on the bass drum. The RH notes are marked with a 'Y' above them. The LH notes are marked with 'H' and 'T' below them, indicating heel and toe strokes. The notes are: Measure 1: RH G4, LH G2; Measure 2: RH A4, LH A2; Measure 3: RH B4, LH B2; Measure 4: RH C5, LH C3.



1 Y 2 Y 3 Y 4 Y

H T H T H T H T H T H T

1 Y 2 Y 3 Y 4 Y

H T H T H T H T H T H T

1 Y 2 Y 3 Y 4 Y

H T H T H T H T H T H T

1 Y 2 Y 3 Y 4 Y

H T H T H T H T H T H T

1 Y 2 Y 3 Y 4 Y

H T H T H T H T H T H T

SONOR®

*Vintage
Series*



SONOR. THE BEAT OF LIFE.



RED OYSTER



VINTAGE PEARL



BLACK SLATE

Buscanos en  @mjmusic srl

MJ MUSIC

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

chotitos del
DRUMMING



TRANSCRIPCIÓN DE BATERÍA Y ANALÍISIS DE SOLOS.

DRUM TRANSCRIPT AND SOLO ANALYSIS



Por | By
Nehemias Gabriel Aboal Meciuk

nehemiasgabrielaboal  





ROY HAYNES | UN ANÁLISIS DE SU ENFOQUE EN HOMENAJE A SU ETERNO TALENTO

En esta oportunidad quiero hablar de uno de mis bateristas preferidos, el señor **Roy Haynes**, de quien ya he hablado en esta revista. Pero, dado los recientes acontecimientos de su paso a la eternidad, considero una buena oportunidad para recordarlo, como un artista legendario, pionero, precursor, disruptivo y como alguien que abrió caminos.

Para esta ocasión quiero traer el solo que realizó en la canción **“In a Walked Bud”** con **Thelonious Monk Quartet** en el disco **Misterioso (1958)**. Sugiero que escuchen todo el tema para luego centrarnos en el solo de batería.

El solo de batería dura 64 compases, es decir, dos coros de 32. Tiene la estructura tradicional de muchos estándares (A A B A), en los primeros 32 compases Roy se mantiene en un clima apacible y melodioso, dejando mucho lugar a los espacios y en los últimos 32 explota, generando mucha tensión. La transcripción completa del solo la pueden encontrar en el libro *Evolution of Jazz Drumming* de Danny Gottlieb.

Vamos a adentrarnos en el análisis comparando la melodía extraída del “Real Book con el comienzo del solo de batería:

ROY HAYNES | AN ANALYSIS OF HIS APPROACH IN TRIBUTE TO HIS ETERNAL TALENT

On this occasion I want to talk about one of my favorite drummers, Mr. **Roy Haynes**, whom I have already talked about in this magazine. But, given the recent events of his passing into eternity, I consider it a good opportunity to remember him as a legendary artist, pioneer, precursor, disruptive and as someone who opened paths.

For this occasion I want to bring the solo he performed on the song **“In a Walked Bud”** with **Thelonious Monk Quartet** on the album **Misterioso (1958)**. I suggest you listen to the whole song and then focus on the drum solo.

The drum solo lasts 64 bars, that is, two choruses of 32. It has the traditional structure of many standards (A A B A); in the first 32 bars Roy maintains a peaceful and melodious atmosphere, leaving a lot of room for spaces and in the last 32 bars he explodes, generating a lot of tension. The complete transcription of the solo can be found in the book *Evolution of Jazz Drumming* by Danny Gottlieb.

Let's delve into the analysis by comparing the melody taken from the “Real Book” with drum solo beginning:



IN WALKED BUD

ROY HAYNES:

Drum solo



"In Walked Bud" Melody

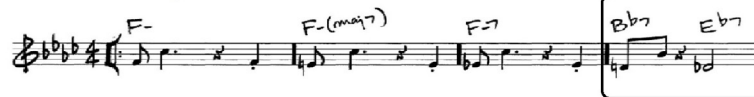


ROY HAYNES:

Drum solo



"In Walked Bud" Melody



En este primer análisis vemos cómo Roy Haynes se inspira para hacer su solo en la propia melodía de la canción que están tocando. Hace una cita directa de la misma, emulando las alturas melódicas con los distintos cuerpos de la batería, siempre entendiendo que, en su naturaleza, la batería no pertenece a la familia de percusión afinada, pero sí nos permite tocar de manera melódica utilizando como herramienta principal la "articulación", que es la forma de tocar las notas. (Concepto para desarrollar en otro momento.)

Como segunda parte, vamos a analizar un fragmento del sólo y tratar, con la mayor humildad

In this first analysis we see how **Roy Haynes** draws inspiration for his solo from the melody of the song they are playing. He quotes directly from it, emulating the melodic pitches with the different bodies of the drum kit, always

understanding that, in its nature, the drum kit does not belong to the family of tuned percussion, but it does allow us to play melodically using as the main tool the "articulation", which is the way of playing the notes. (Concept to be developed at another time.)

As a second part, we are going to analyze a fragment of the solo and try, with the greatest humility





Roy Haynes tocando por toda la eternidad .
Roy Haynes drumming into eternity.

posible, de desasnar o extraer algún concepto de lo que toca.

possible, to explain or extract some concept from what he plays.

ROY HAYNES:

ANÁLISIS:
ANALYSIS:

Motivo "A"
 Repetido y desplazado
 Motivo "A" inconcluso

Motivo "B"
 Repetido y desplazado
 Motivo "B" inconcluso

Motif "A"
 Motif "A" Repeated and displaced
 Motif "A" Unresolved

Motif "B"
 Motif "B" Repeated and displaced
 Motif "B" Unresolved

PREGUNTA
 QUESTION

RESPUESTA
 ANSWER

La “fórmula” o “receta” de **Roy Haynes** que podemos extraer de este fragmento de improvisación está basada en un principio de pregunta y respuesta.

The Roy Haynes “formula” or “recipe” that we can extract from this improvisation fragment is based on a question and answer principle.

La pregunta se compone de los siguientes elementos:

Motivo inicial: Roy Haynes toca un motivo muy simple, pero claramente definido y cantable.

Motivo inicial repetido y desplazado: Luego vuelve a repetir el motivo, pero desplazado; lo inicia en otro beat dentro del compás, por ejemplo, en el cuarto tiempo, lo que nos genera una sensación totalmente diferente a cuando se empieza en el primer tiempo, un concepto desarrollado en el libro de **Bob Moses** llamado “**Drum Wisdom**”.

Por último, vuelve a repetir el mismo motivo por tercera vez, pero se deja de forma inconclusa, es decir, no se resuelve. Esto se logra omitiendo alguna nota del final.

Para la **respuesta**, **Roy Haynes** utiliza la misma fórmula que la pregunta, pero con un motivo distinto, lo que da lugar a un contraste. Es decir, emplea un motivo diferente al de la pregunta para crear la respuesta.

Este concepto lo podemos utilizar tanto sea como para la batería en el jazz o como para cualquier género o instrumento que toquemos.

Y, como reflexión final, lo que toca **Roy Haynes** en este solo, especialmente en el primer coro, me hace pensar en el dominio que tenía como músico sobre la **ansiedad**, en esa capacidad de tocar con un propósito, de querer **mostrar su esencia por encima de la habilidad**. Hay algo en su forma de tocar que refleja el dominio total del ego, una paz interior que lo lleva a ser libre de prejuicios. Es como si cada nota fuera una invitación a pensar solo en música, a sentir la libertad que solo se alcanza cuando uno logra ser genuino y está en paz consigo mismo.

Cierro con una frase de **Stephen Nachmanovitch** en su libro **Free Play**.

“La improvisación es la habilidad de escuchar y comprender lo que está sucediendo en el momento, eliminando la barrera de la autocrítica y las expectativas externas.”

Que en paz descanses, Roy. Gracias, por tanto. Tu paso por esta vida ha dejado huella.

The question is made up of the following elements:

Opening motif: Roy Haynes plays a very simple, but clearly defined and singable motif.

Repeated and shifted opening motif: He then repeats the motif again, but shifted; he starts it on another beat within the measure, for example, on the fourth beat, which gives us a totally different feeling than when it starts on the first beat, a concept developed in **Bob Moses’** book called “**Drum Wisdom**”.

Finally, he repeats the same motif again for a third time, but it is left inconclusive, that is, it is not resolved. This is achieved by omitting some note at the end.

For the answer, **Roy Haynes** uses the same formula as the question, but with a different motif, which gives rise to a contrast. That is, he uses a different motif than the one in the question to create the answer.

This concept can be used for drums in jazz or for any genre or for any for any genre or instrument we play.

And, as a final reflection, what **Roy Haynes** plays in this solo, especially in the first chorus, makes me think of the mastery he had as a musician over anxiety, in that ability to play with a purpose, to want to show his essence above skill. There is something in his way of playing that reflects the total mastery of the ego, an inner peace that leads him to be free of prejudices. It is as if each note were an invitation to think only about music, to feel the freedom that is only achieved when one manages to be genuine and at peace with oneself.

I close with a phrase from Stephen Nachmanovitch in his book Free Play.

“Improvisation is the ability to listen and understand what is happening in the moment, removing the barrier of self-criticism and external expectations.”

May you rest in peace, Roy. Thank you so much. Your time in this life has left its mark worldwide.





PERCUSSION





11 DE JULIO

DÍA NACIONAL DEL BANDONEÓN

LEY 26035

HOMENAJE AL NACIMIENTO DE ANÍBAL "PICHUCO" TROILO



IMPORTA Y DISTRIBUYE CARME SRL



Visita nuestras redes



 **@carmesrl**

 **@meinlcymbalsargentina**

Diseño publicitario / @Nik.Multimedia.Studio

chotitos del
DRUMMING



SUSTRACCIÓN

SUBTRACTION



Por | By
Leonardo Alvarez

sebasvitali  





Sustracción: Explorando el Paradiddle desde una Nueva Perspectiva

Como profesor y músico, creo firmemente en la premisa de que “menos es más”. En el mundo de la batería, esta frase está muy vapuleada, se malinterpreta con frecuencia, reduciéndose al mínimo esfuerzo técnico o a tocar menos notas. Sin embargo, su verdadero poder radica en cómo empleamos el silencio como un elemento transformador y enriquecedor. Desde mi rol como profesor en el **Instituto Universitario Patagónico de las Artes (IUPA)** y en mis clases privadas, busqué motivar a los estudiantes a explorar nuevas posibilidades creativas partiendo de conceptos simples, como el que presento en este artículo: la *sustracción* aplicada al clásico *Stick Control*.

¿Qué es la sustracción?

La idea detrás de la sustracción es tan simple como desafiante: eliminar una figura rítmica dentro de un compás y permitir que ese silencio se desplace a lo largo de las subdivisiones. Este enfoque comparte ciertos principios con las permutaciones que el baterista David Garibaldi emplea. En su libro “**Future Sounds**,” Garibaldi explica que una permutación es “cualquiera del número total de agrupaciones posibles dentro de un grupo.” (Garibaldi, 1990). Sin embargo, aquí no movemos notas, sino silencios. Esa “ausencia” no solo cambia la dinámica del patrón, sino que también crea un espacio para la imaginación y la interpretación personal.

Subtraction: Exploring the Paradiddle from a New Perspective

As a teacher and musician, I firmly believe in the premise that “less is more.” In the drum world, this phrase is often misused and misinterpreted, reducing it to minimal technical effort or playing fewer notes. However, its true power lies in how we use silence as a transformative and enriching element. From my role as a teacher at the **Instituto Universitario Patagónico de las Artes (IUPA)** and in my private classes, I seek to motivate students to explore new creative possibilities starting from simple concepts, such as the one I present in this article: subtraction applied to the classic *Stick Control*.

What's subtraction?

The idea behind subtraction is as simple as it is challenging: remove a rhythmic figure within a bar and allow that silence to move along the subdivisions. This approach shares certain principles with the permutations that drummer David Garibaldi employs. In his book “**Future Sounds**,” Garibaldi explains that a permutation is “any of the total number of possible groupings within a group.” (Garibaldi, 1990). However, here we are not moving notes, but silences. That “absence” not only changes the dynamics of the pattern, but also creates space for imagination and personal interpretation.



El ejercicio que propongo utiliza como base el paradiddle simple (*RLRR LRLl*), ejercicio 5 del **Stick Control**. (Stone, 1935). En lugar de tocar las ocho corcheas de manera continua, sustraemos una nota por compás, desplazando el silencio a través de cada corchea. Esta transformación convierte un patrón conocido en un laboratorio creativo que desafía nuestra técnica y abre un mundo de posibilidades rítmicas.

Volver al paradiddle completo entre cada iteración, como un “check pattern”, asegura que mantengamos la mecánica adecuada y el control sobre el sticking.

Luego de desplazar el silencio por las ocho corcheas vamos a ir incrementando progresivamente la cantidad de silencios hasta completar el máximo permitido.

Beneficios de la Sustracción

Independencia y Control: Adaptarse a la presencia de silencios en diferentes posiciones del compás fortalece la coordinación y la precisión.

Conexión con el Tiempo: Al escuchar los espacios y respetar el flujo rítmico, desarrollamos una comprensión más profunda del tiempo y la métrica.

Creatividad en Acción: La ausencia de una nota enriquece el discurso musical, permitiendo explorar nuevas posibilidades rítmicas.

Refinamiento del Timing: Enfrentar patrones incompletos nos obliga a mantener un pulso interno sólido, fundamental para cualquier baterista.

Menos es Más: El Silencio como Transformador

Este ejercicio pone el foco en un elemento que a menudo se subestima: el silencio. Más que una pausa, el silencio es una herramienta poderosa que transforma nuestra manera de tocar y escuchar. En este caso, actúa como un componente dinámico que redefine el patrón rítmico, abriendo una puerta a la creatividad.

Al emplear el silencio como motor del cambio, nos alejamos de la idea de llenar cada compás con notas. En su lugar, dejamos espacio para

The exercise I propose uses as a basis the simple paradiddle (*RLRR LRLl*), exercise 5 of **Stick Control**. (Stone, 1935). Instead of playing the eight eighth notes continuously, we subtract one note per bar, shifting the silence across each eighth note. This transformation turns a familiar pattern into a creative laboratory that challenges our technique and opens up a world of rhythmic possibilities.

Returning to the full paradiddle between each iteration, like a “check pattern,” ensures that we maintain proper mechanics and control over sticking.

After moving the silence through the eight eighth notes, we will progressively increase the number of silences until we complete the maximum allowed.

Benefits of Subtraction

Independence and Control: Adapting to the presence of rests in different positions of the beat strengthens coordination and precision.

Connection with Time: By listening to the spaces and respecting the rhythmic flow, we develop a deeper understanding of time and meter.

Creativity in Action: The absence of a note enriches the musical discourse, allowing us to explore new rhythmic possibilities.

Timing Refinement: Facing incomplete patterns forces us to maintain a solid internal pulse, fundamental for any drummer.

Less is More: Rest as a transformer

This exercise puts the spotlight on an element that is often underestimated: rest. More than a pause, this “silence” is a powerful tool that transforms the way we play and listen. In this case, it acts as a dynamic component that redefines the rhythmic pattern, opening a door to creativity.

By using rest as a driver of change, we move away from the idea of filling every bar with notes.



que la música respire, permitiendo que los matices y las intenciones cobren vida.

Ritmo Negativo: Una Experiencia Colectiva

Para complementar la práctica individual, propongo un ejercicio grupal basado en este concepto, al que llamo *Ritmo Negativo*. Aquí, dos grupos de músicos se alternan roles. Ideal para prácticas entre profesor y estudiante:

Primer grupo: Interpreta las notas originales del paradiddle, manteniendo un tempo constante y una ejecución precisa.

Segundo grupo: Toca las notas que corresponden a los silencios del primer grupo.

La interacción entre ambos fomenta la escucha activa, el trabajo en equipo y una mayor conciencia del espacio sonoro compartido. A medida que los roles se intercambian, los músicos exploran nuevas formas de interactuar rítmicamente, fortaleciendo tanto su precisión como su creatividad colectiva.

Inspiración para el Futuro

La propuesta de sustracción nos invita a reflexionar sobre cómo los elementos más simples pueden convertirse en motores de cambio. Como profesores y músicos, tenemos la oportunidad de transformar ejercicios técnicos en herramientas creativas que no solo desafían nuestras habilidades, sino que también nos inspiran a buscar nuevas formas de expresión.

Así como **David Garibaldi** revolucionó el groove con sus permutaciones, este concepto de mover silencios nos invita a redescubrir patrones conocidos desde una nueva perspectiva. Los invito a explorar, experimentar y hacer de la batería un vehículo para la creatividad.

Recuerden: la música no está solo en las notas que tocamos, sino también en los espacios que dejamos.

Check pattern:



Instead, we leave room for the music to breathe, allowing nuances and intentions to come alive.

Negative Rhythm: A Collective Experience

To complement individual practice, I propose a group exercise based on this concept, which I call Negative Rhythm. Here, two groups of musicians alternate roles. Ideal for teacher-student practice:

• **First group:** Plays the original notes of the paradiddle, maintaining a constant tempo and precise execution.

• **Second group:** Plays the notes that correspond to the silences of the first group.

The interaction between the two encourages active listening, teamwork, and a greater awareness of the shared sound space. As roles are exchanged, musicians explore new ways of interacting rhythmically, strengthening both their precision and collective creativity.

Future Inspiration

The subtraction approach invites us to reflect on how the simplest elements can become drivers of change. As teachers and musicians, we have the opportunity to transform technical exercises into creative tools that not only challenge our skills, but also inspire us to seek new forms of expression.

Just as **David Garibaldi** revolutionized groove with his permutations, this concept of moving rests invites us to rediscover known patterns from a new perspective. I invite you to explore, experiment, and make drums a vehicle for creativity.

Remember: music is not only in the notes we play, but also in the spaces we leave.

Check pattern:

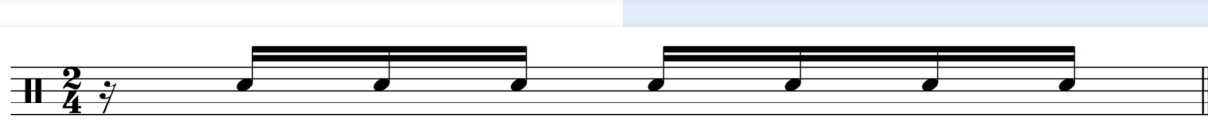
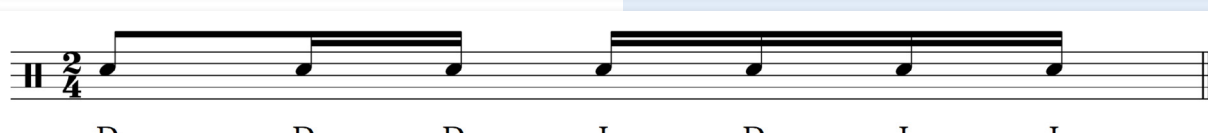
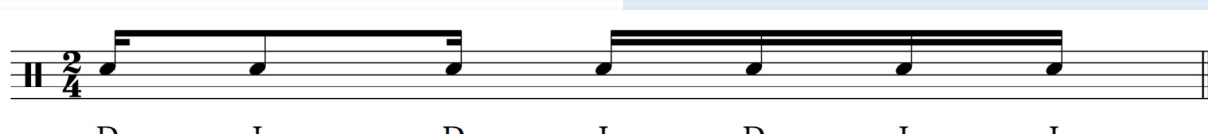
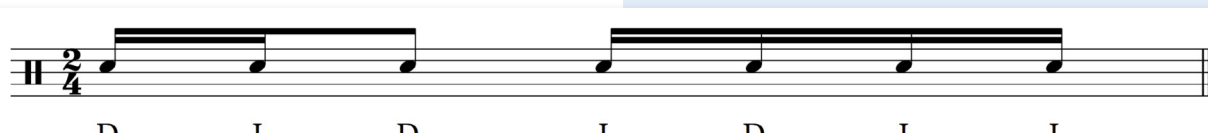
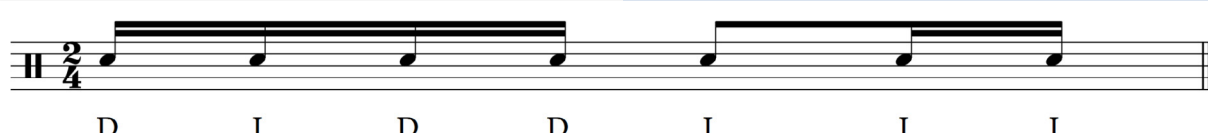
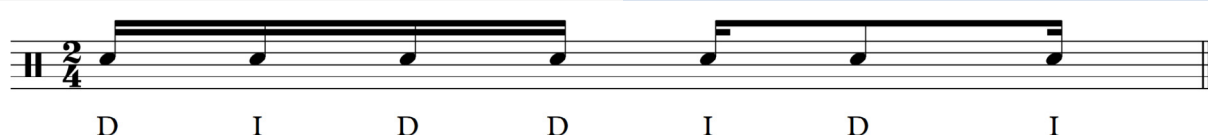


El paradiddle simple es nuestro punto de partida. Volver a él después de cada ejercicio permite comprender el origen y nos ayuda a mantener la mecánica adecuada.

The simple paradiddle is our starting point. Returning to it after each exercise allows us to understand the origin and helps us maintain proper mechanics. | *Important Note: D stands for R (Right) and I for L (Left).*

Sustracción de una nota.

One note subtraction.



Sustracción de dos notas:

Two notes subtraction:

D I D D I D

D I D D I I

D I D D I I

D I D D I I

D I I D I I

D D I D I I

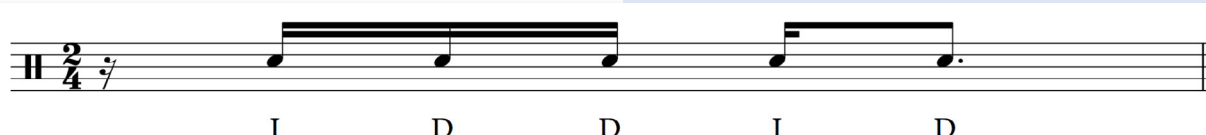
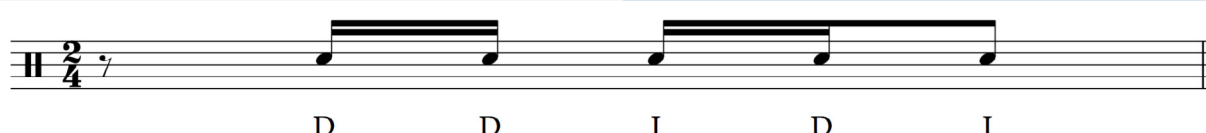
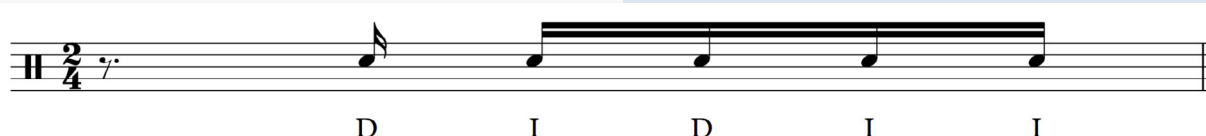
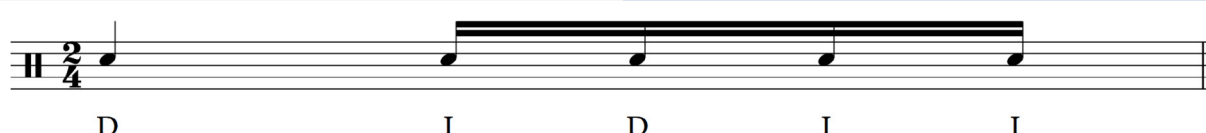
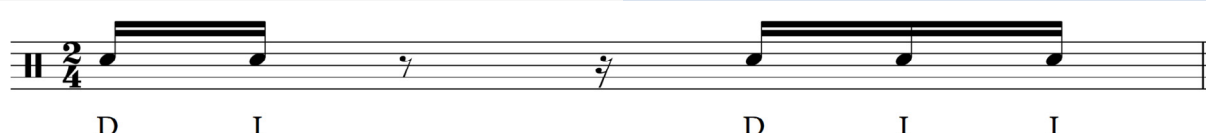
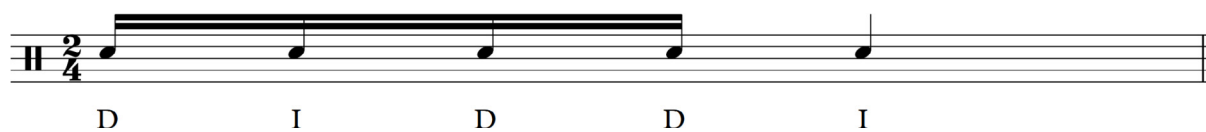
D D I D I I

I D D I D I



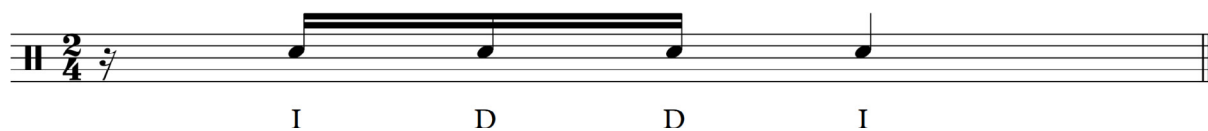
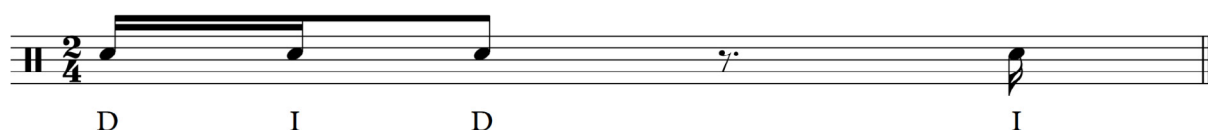
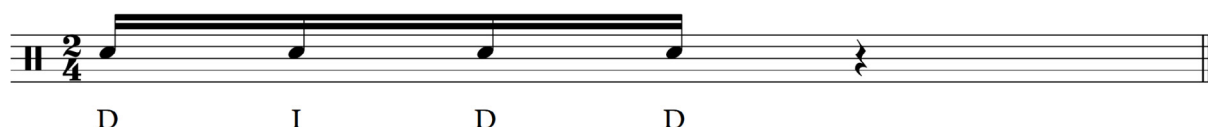
Sustracción de tres notas:

Three notes subtraction:



Sustracción de cuatro notas:

Four notes subtraction:



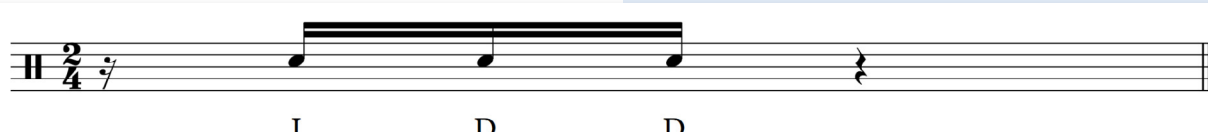
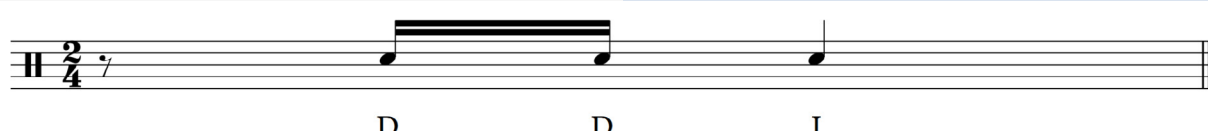
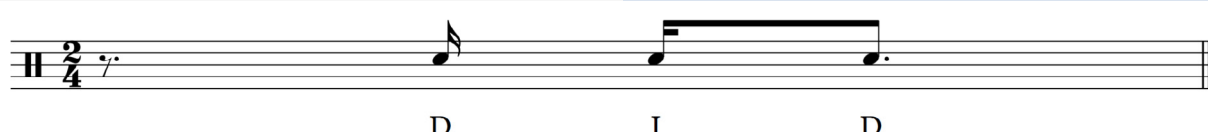
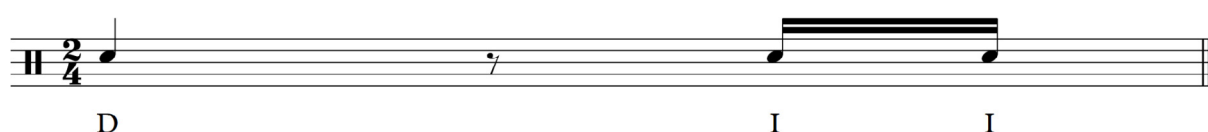
Bonus: 4 silencios no consecutivos.

Bonus: 4 non-consecutive rests.



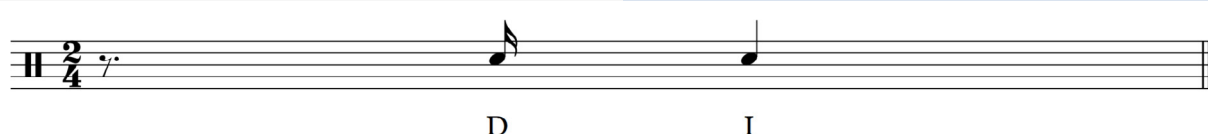
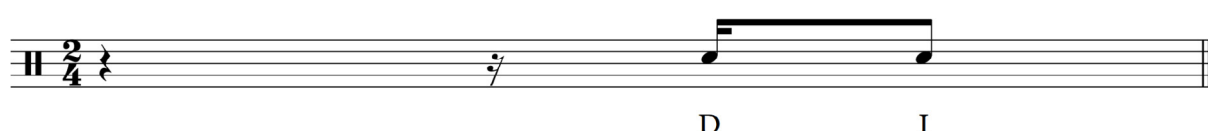
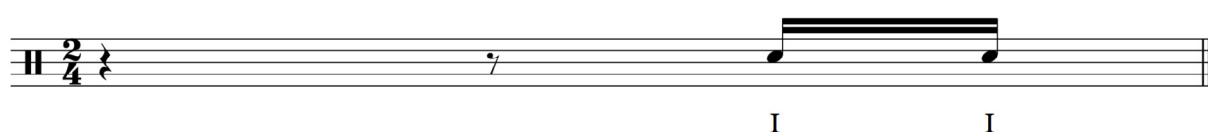
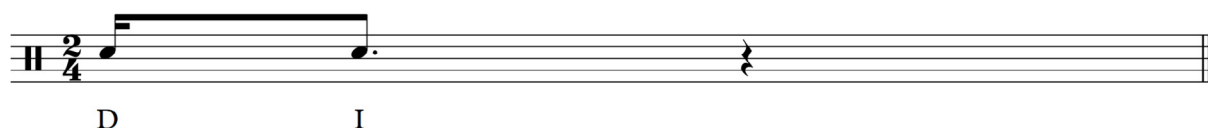
Sustracción de cinco notas:

Five Notes subtraction:



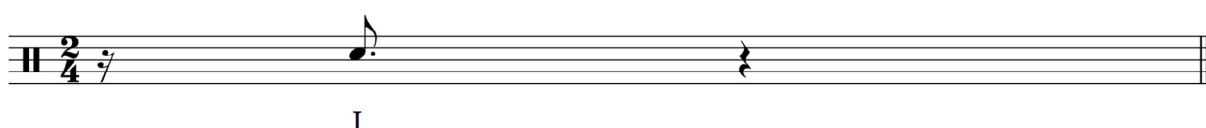
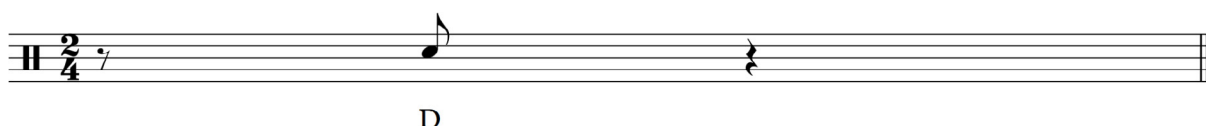
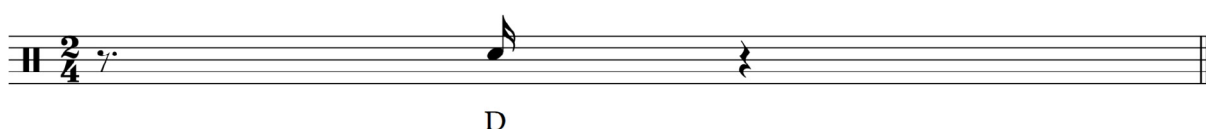
Sustracción de seis notas:

Six notes subtraction:



Sustracción de siete notas:

Seven notes subtraction:



RITMO NEGATIVO

El siguiente ejercicio se realizará en grupos de al menos dos músicos, pudiendo ser una combinación de profesor y estudiante, o grupos más grandes de estudiantes divididos en dos equipos. El objetivo de este ejercicio es fomentar el trabajo en equipo y mejorar el control del tempo y la calidad del sonido.

Instrucciones:

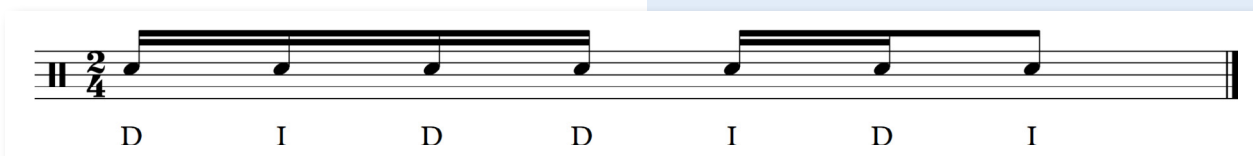
1. Primer Grupo: Interpretará los ejercicios tal como están propuestos en la partitura original, manteniendo un tempo constante y una ejecución precisa.

2. Segundo Grupo (Ritmo Negativo): Este grupo se encargará de tocar las notas que se sustraen del ejercicio original, es decir, aquellas que coinciden con los silencios del primer grupo. Al inicio, el segundo grupo tocará solo una nota, y la irá desplazando conforme a los silencios del primer grupo. A medida que avanza el ejercicio, este grupo sumará progresivamente más notas hasta completarlo y el primer grupo irá restando notas hasta solo tocar un solo golpe.

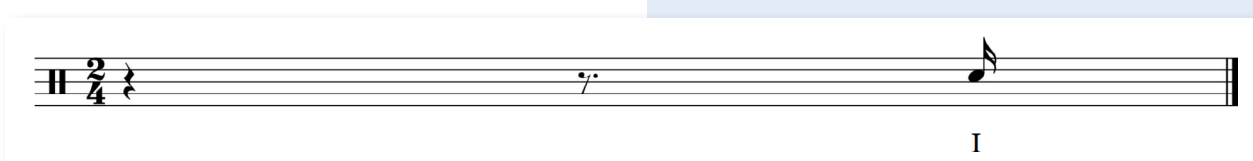
Este ejercicio no solo fomenta la escucha activa y el trabajo en equipo, sino que también permite a los músicos desarrollar un mejor sentido del tempo y una mayor conciencia del espacio sonoro. La interacción entre ambos grupos fortalecerá la precisión rítmica y contribuirá a una mayor calidad en la producción del sonido colectivo.

Ejemplo:

Primer grupo toca:



Grupo dos toca:



NEGATIVE RHYTHM

The following exercise will be performed in groups of at least two musicians, which can be a combination of teacher and student, or larger groups of students divided into two teams. The aim of this exercise is to encourage teamwork and improve tempo control and sound quality.

Instructions:

1. First Group: Will perform the exercises as they are proposed in the original score, maintaining a constant tempo and precise execution.

2. Second Group (Negative Rhythm): This group will be in charge of playing the notes that are subtracted from the original exercise, that is, those that coincide with the silences of the first group. At the beginning, the second group will play only one note, and will move it according to the silences of the first group. As the exercise progresses, this group will progressively add more notes until it is complete and the first group will subtract notes until only one beat is played.

This exercise not only encourages active listening and teamwork, but also allows musicians to develop a better sense of tempo and a greater awareness of sound space. The interaction between both groups will strengthen rhythmic precision and contribute to a higher quality in the production of the collective sound.

Example:

First group plays:

Second group plays:



Atención: Siempre respetar el sticking que se propone. En este caso es el paradiddle simple (DIDD IDII) . Pueden optar por cualquiera de los 72 ejercicios propuestos en el libro *Stick control*.

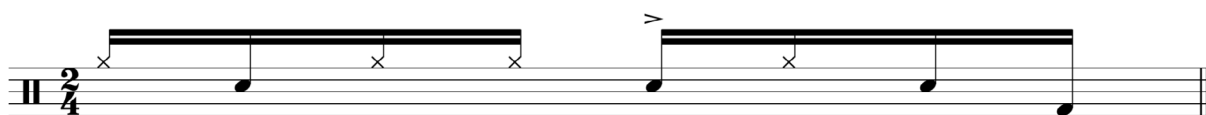
Bonus:

Puedes desarrollar esto con los 72 ejercicios del stick control, cada uno va a desafiarte de diferentes maneras y vas a encontrar nuevas ideas.

Orquesta los sticking en el set a tu gusto.

Practica el ritmo negativo vos solo en el set, tocando el grupo dos con los pies. Varía entre Hi hat y bombo.

Ejemplo:



Utiliza articulaciones y dinámicas a gusto para generar fluidez en la interpretación.

Bibliografía

Garibaldi, D. (1990). *Future Sounds: A book of contemporary drumset concepts*. Alfred Publishing.

Stone, G. L. (1935). *Stick Control for the Snare Drummer*. Alfred Publishing.

Warning: Always respect the sticking that is proposed. In this case it is the simple paradiddle (DIDD IDII stands for RLRR LLLL). You can choose any of the 72 exercises proposed in the *Stick control* book.

Bonus:

a. You can develop this with the 72 stick control exercises, each one will challenge you in different ways and you will find new ideas.

b. Orchestrate the sticking in the set to your liking.

c. Practice the negative rhythm by yourself in the set, playing group two with your feet. Vary between Hi hat and bass drum.

Example:

Use articulations and dynamics as desired to create fluidity in your performance.

Bibliography

Garibaldi, D. (1990). *Future Sounds: A book of contemporary drumset concepts*. Alfred Publishing.

Stone, G. L. (1935). *Stick Control for the Snare Drummer*. Alfred Publishing.

Acompañan a Leo Alvarez





R.I.P

Roy Haynes

(1925 - 2024)



R.I.P
Zakir Hussain
(1951 - 2024)

chotitos del
DRUMMING



VERA FIGUEIREDO

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