

*chotitos del*

# DRUMMING

Nº11 2025 | Septiembre - Octubre | September - October

**DANIEL PIPI PIAZZOLLA**  
Tango DNA, Jazz Soul  
¡Argentinian Pride!

## DANIEL PIPI PIAZZOLLA

Por Sebastián Vitali

**ADN Tanguero,  
Alma Jazzera  
¡Orgullo Argentino!**

**23° Festival De Percusión de  
Fundación Cultural Patagonia**

Por Leonardo Álvarez

**La Marcha de los Bombos**

Por Ariel Goma Herrera

**Rutina para desarrollo de pies**

Por Quique Gentile



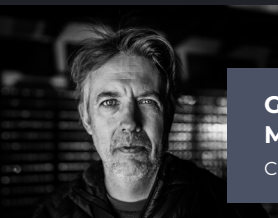


Accede a cada sección haciendo click en el índice.

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

Access each section by clicking on the index.

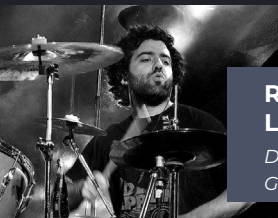
The bands and artists mentioned are highlighted in color, can be listened by clicking on them.



**GUSTAVO MELI**  
CEO



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



**RENZO LEONARDI**  
Diseñador Gráfico  
Graphic Designer

## COLUMNISTAS

Columnists

- Carrasco, Damián.
- Basanelli, Ezequiel.
- Vitali, Sebastián.
- Baum, Walter Ariel.
- Cerejido, Mariano.
- Alvarez, Leonardo.
- Gentile, Quique.
- Risso, Martín.
- Mezger, Alexis.
- Herrera , Ariel Goma.
- Limeres, Tomás.

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

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

6	<b>INSTRUMENTOS ANTIGUOS</b> Antique instruments
15	<b>23° FESTIVAL INTERNACIONAL DE PERCUSIÓN DE FUNDACIÓN CULTURAL PATAGONIA</b> 23° International Percussion Festival of Patagonia Cultural Foundation
45	<b>ROMPAN TODO   Drum Festival</b> Rompan Todo   Drum Festival
50	<b>PIVOTEO O SLIDE TECHNIQUE</b> Slide Technique
58	<b>23RA MARCHA DE LOS BOMBOS</b> 23rd March of the Bombos
65	<b>A COMER QUE YA ESTA LA HISTORIA!</b> Let'S Eat, The Story Is Over!
71	<b>MATIAS BIANCHI   Desde Avellaneda (Santa Fé) a los Premios Gardel</b> Matías Bianchi   From Avellaneda (Santa Fé) to Gardel Music Awards.
90	<b>PIPI PIAZZOLLA   ADN Tanguero, Pasión por el Drumming, Alma Jazzera, ¡Orgullo Argentino!</b> PIPI PIAZZOLLA   Tango DNA, Drumming Passion, Jazz Soul, ¡Argentinian Pride!
131	<b>COMUNICACIÓN DOCENTE – ALUMNO</b> Teacher - Student Communication
137	<b>RUTINA DE PIES</b> Feet Routine
142	<b>ORIGEN Y GÉNESIS DE LOS RUDIMENTOS   El Tambor Sinfónico.</b> Origin And Genesis Of The Rudiments   The Symphonic Snare Drum.
149	<b>Acariciando El Instrumento</b> Caressing The Instrument



## Jefe de Edición | Foreword

¿Por qué bancamos al **DRUMMING**? Gracitud por ser Bateristas.

En Español, aún no hay una palabra que designe oficialmente lo que representa el **DRUMMING**. No sólo para nosotros, sino también para el común denominador de la comunidad e incluso la sociedad entera. Como hispanoparlantes hemos postulado "**Baterismo**" ante la Real Academia Española, para englobar todo lo que significa el **ARTE de la BATERÍA**, en cada uno de sus aspectos, sean éstos académicos, motrices, humanos, de ejecución y disfrute. Una Vida dedicada al **tAMbOR**.

Nuestra cosmovisión se ciñe y abraza más allá del nombre o significado de esto. **Reivindicamos la Batería** como el motor de nuestras vidas, una Pasión que nos moviliza y levanta, **sana y salva**, alegre y llena de **Felicidad y Gracitud**, independientemente de si nuestro amado instrumento es o no quien "*paga las cuentas*". ¿Un verdadero *Artista* debería regirse exclusivamente por el vil metal o concebir el dolor ajeno como propio? Pensalo.

Demasiado se ha hablado del "**tocar para la canción**" y de que "**La Batería sola no es nada**" en otras épocas y medios, injusta e ignorantemente; soslayando a las y los bateristas como músicos, menospreciándolas/os implícita y explícitamente, circunscribiéndolos al mero acto de "**acompañar**"... algo así como "colegas" que se sometían a aquello de que "**el baterista sería el mejor amigo del músico**", como si aquellas/os que aman la Batería no lo fueran. Muchas relaciones públicas, en algunos casos, marean.

**Canciones** hay muchas, y no sólo en 4/4 y en ritmos binarios o ternarios; en India o Turquía se groovea en 5 desde el Jardín de Infantes y el Ritmo, a nivel universal, nos interpela en todo lo que nos rodea y vibra; **Zappa y Dream Theater** no podrían ser tocados por el 95% de quienes se aferran a la "*vagancia del Groove*" (*noten comillas, por favor*); cuán "pacato" (conservador), corto de mente y auto flagelante tiene que ser aquel o aquella baterista que suponga (*suponer siempre está mal, preguntale a los toltecas*) que debemos ser una suerte de máquinas de ritmo humanas supeditadas a las veleidades de grandeza de algún cantante o "Artista" de una productora que nos contrate.

Abogamos por el Estudio concienzudo de nuestro instrumento, por elevar la vara, por encontrar y enfrentar a nuestro mayor enemigo que somos nosotros mismos ante el espejo de la frustración; por superar las barreras de nuestro Ego y nuestros "*Mambos*" gracias a las endorfinas que depara el arte de **la Batería, que sola es DEMASIADO**. Amamos usar ambos parietales del cerebro, siendo "bailarines sentados" como dijera **Buddy Rich**, que andamos "Golpeando cosas" que no son ni más ni menos que Armas de Inclusión Masiva y superación personal... tambores, platillos, efectos, cencerros... estridentes sonidos que claman que **EL SILENCIO NO ES NUESTRO IDIOMA**.

Buscamos **Inspiración**, para construir cualitativamente. No **Influencia** que destruye autoestimas *cuantitativamente*, con la eterna comparación, el afán de pertenecer, de ser una fotocopia ajena, con sets emulados de acuerdo a





lo que la Industria del Pulgar determine desde un Scroll o Slide.

Cultivamos vínculos REALES, porque nuestro Alma esta agradecida por ser bateristas. Reivindicamos nuestros Maestros y colegas, desde el estudiante inicial hasta los Profesores Eternos. Somos hispanoamericanos que, desde una Argentina con denominador FEDERAL, buscamos multiplicar las voces de Iberoamérica y llevarlas al mundo, para quien quiera oír, que oiga, indague y disfrute de su CRECIMIENTO en COMÚN UNIDAD en la diversidad.

De eso se trata esta **Comunidad**. Sin pose ni búsqueda de fama o renombre. Donde nuestra mejor selfie la logramos cuando la Partitura nos indaga... o cuando sonreímos imaginando algún "Fill" antes de cerrar los ojos.

**Porque la Batería es lo que nos hace soñar despiertos. Y Así será hasta el último aliento.**

El café, bien caliente; la cerveza, bien fría, siempre. **Nada tibio puede ser Bueno.** Amamos el Groove, que es tan solo una de sus facetas.. REIVINDICAMOS LA BATERÍA Y EL ARTE QUE EVOLUCIONA A PARTIR DE ELLA: EL DRUMMING.

**Esta edición es para alquilar ATRILES más que balcones. Es digna de ser leída, releída, conservada y hasta impresa... Increíble aporte al Tango en Batería del gran Pipi Piazzolla, lo que están haciendo Leo Álvarez en la Patagonia o el "Goma" Herrera en Santiago del Estero... los maestros Gentile, Basanelli, Cerejido, Baum, Carrasco, Limeres, tantos/as otros/as... y el "pibe" (al menos para mí) Ale Mezger que estuvo en el GMDEX y hoy lleva adelante gestas únicas en la Provincia de Buenos Aires.**

Que no decaiga jamás, contás con nosotros/as y por favor, ¡estudiá ... *chotito/a!*

## Editor in Chief's Opinion

Why do we support **DRUMMING**? Gratitude for being drummers.

In Spanish, there is still no word that officially designates what **DRUMMING** represents. Not only for us, but also for the common denominator of the community and even the whole society. As Spanish speakers we have postulated "*Baterismo*" before the Royal Spanish Academy, to encompass everything that means the **ART of DRUMMING**, in each of its aspects, whether they are academic, motor, human, execution and enjoyment. A drumming-wise life of dedication.

Our philosophy embraces beyond the name or meaning of this. We claim the **Drumset as the engine of our lives**, a Passion that moves and lifts us, heals and saves, cheers and fills us with Happiness and Gratitude, regardless of whether or not our beloved instrument is the one who "*pays the bills*". Should a true Artist be governed exclusively by the vile metal or conceive the pain of others as his own? Think about it.

Too much has been said about "*playing for the song*" and that "*Drums alone are nothing*" in other times and different media, unfairly and ignorantly; ignoring drummers as musicians, underestimating them implicitly and explicitly, circumscribing them to the mere act of "*accompanying*"... something like "colleagues" who were subjected to that "*the drummer would be the musician's best friend*", as if those who love drums were not. Many public relations, in some cases, are dizzying.

There are many songs, and not only in 4/4 and in binary or ternary rhythms; in India or Turkey people groove in 5 since Kindergarten and Rhythm, at a universal level, interpellates us in everything that surrounds us and vibrates; **Zappa** and **Dream Theater** could not be played





by 95% of those who cling to the “*vagrancy of Groove*” (note quotation marks, please); how conservative, short-minded and self-flagellating must be that drummer who assumes (*assuming is always wrong, ask the Toltecs*) that we must be some sort of human rhythm machines subordinated to the whims of grandeur of some singer or “Artist” of a production company that hires us.

We advocate the in depth and thorough study of our instrument, to raise the bar, to find and face our greatest enemy which is ourselves before the mirror of frustration; to overcome the barriers of our Ego and our “*everyday wounds*” thanks to the endorphins that the **Art of the Drumset** provides, which alone is *TOO MUCH*. We love to use both parietals of the brain, being “*seated dancers*” as **Buddy Rich** said, that we go around “Hitting things” that are nothing more nor less than Weapons of Mass Inclusion and self-improvement... drums, cymbals, effects, cowbells... strident sounds that cry out that **SILENCE IS NOT OUR LANGUAGE**.

We seek **Inspiration**, to build qualitatively. Not **Influence** that destroys self-esteem quantitatively, with the eternal comparison, the eagerness to belong, to be a photocopy of others, with sets emulated according to what the *Thumb Industry determines from a Scroll or Slide*.

We cultivate REAL bonds, because **our Soul is grateful to be drummers**. We vindicate our Teachers and colleagues, from the initial student to the Eternal Professors. We are Hispanic-Americans who, from an Argentina with a FEDERAL denominator, seek to multiply the voices of Iberic-America and take them to the world, so that whoever wants to hear, can hear, investigate and enjoy their GROWTH in COMMON UNITY in diversity.

That’s what this **Community** is all about. No posing, no search for fame or renown. Where our best selfie is achieved when the drum Score asks us... or when we smile imagining some “Fill” before closing our eyes.

**Because the Drumset is what makes us daydream. And so it will be until the last breath.**

Coffee, should be very hot; beer, very cold, always. Nothing lukewarm can be good. We love the Groove, which is only one of its facets... **WE VINDICATE THE DRUMS AND THE ART THAT EVOLVES FROM IT: DRUMMING.**

This edition is to rent **MUSIC STANDS** more than balconies. It’s worthy of being read, re-read, preserved and even printed... Incredible contribution to the Tango for Drumset of the great Pipi Piazzolla, what **Leo Alvarez** in Patagonia or “Goma” Herrera in Santiago del Estero are doing... Masters such as **Gentile, Basanelli, Cerejido, Baum, Carrasco, Limeres**, and many more... and the “kid” (at least for me) **Ale Mezger**, who was in the **GMDEX** and today carries out unique feats in the Province of Buenos Aires.

**Don’t ever give up, count on us and please, study ... Drum Geek!**





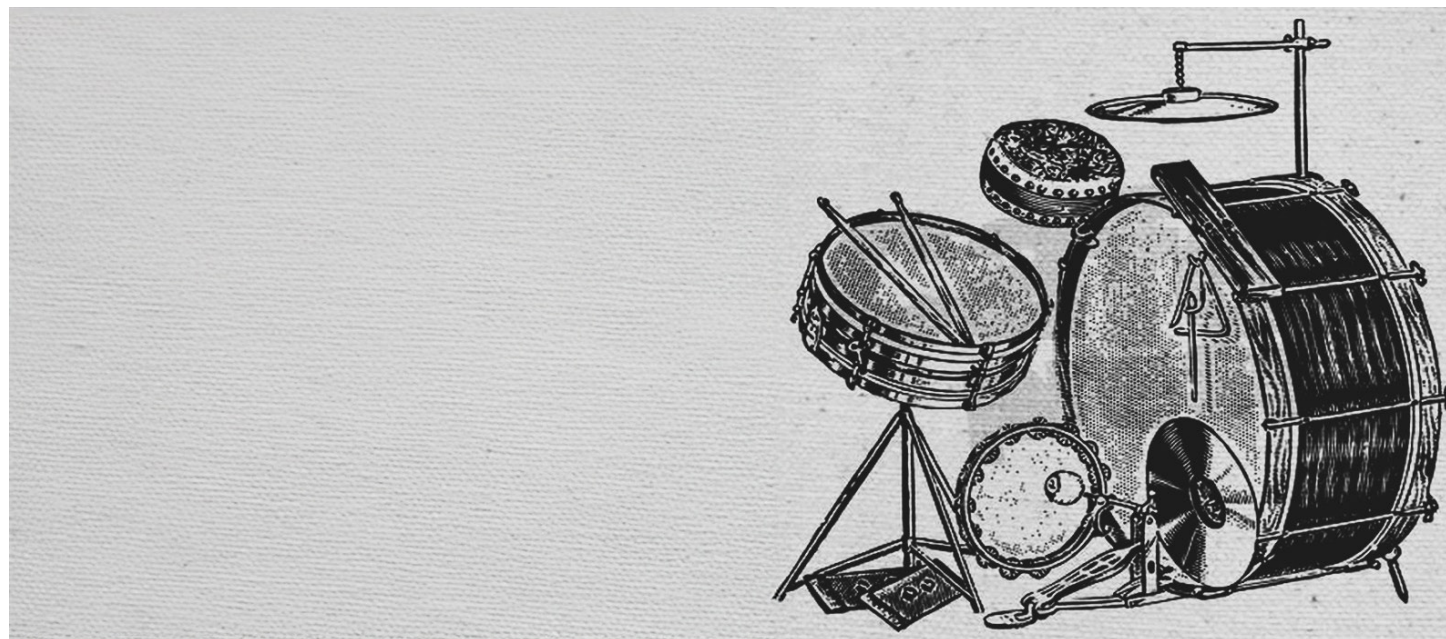
# Instrumentos Antiguos

Antique instruments



Por | By  
**Mariano Cerejido**

marianocerejido  



## **INSTRUMENTOS ANTIGUOS**

Su valor histórico y el de mercado, en la actualidad, con visión de futuro... a corto plazo.

### **Un Poco De Historia**

Hola a todos. Comenzaré aclarando que no hablaré de instrumentos ancestrales como platillos similares a crócalos encontrados durante ciertos trabajos de arqueología, sino que hablaré desde el final de la guerra de secesión en EEUU, momento en que aparecieron en las casas de empeño todo lo descartado por los que lucharon y necesitaban empeñar para poder comer luego de una guerra que, como siempre, dejó más desolación que buenaventura.

Aquellos que pudieron sobrevivir, hablando de los instrumentos, fueron aprovechados a muy bajo costo por los que, sin tener ninguna esperanza de conseguir trabajo en ese momento, se equipaban para poder hacer una carrera en los café concert que surgían como una manera de olvidar el momento que vivía la sociedad norteamericana.

Habían sido fabricados para ser usados para dar órdenes, para amedrentar al enemigo y anunciar diana, desayuno, almuerzo, merienda, cena, etc. Era más importante el volumen para que el toque se entendiera a distancia que la calidad sonora del mismo, incluso los tensores en los bombos y tambores eran de sogá, los aros de madera y los

## **ANTIQUE INSTRUMENTS**

Their historical and market value, at present, with a vision of the future... in the short term.

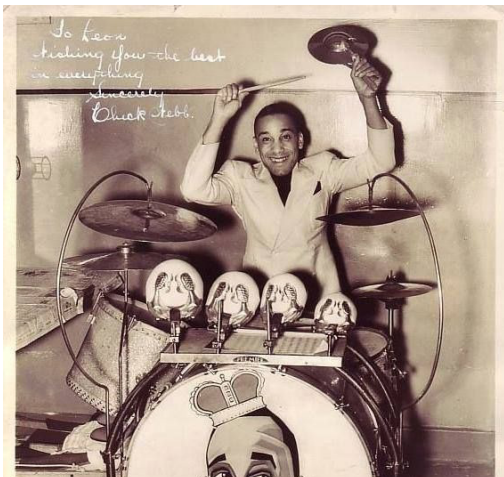
### **A Little Bit Of History**

Hello everybody. I will begin by clarifying that I won't talk about ancestral instruments such as cymbals similar to crotales found during certain archaeological works, but I will speak from the end of the Civil War in the USA, when everything discarded by those who fought and needed to pawn to be able to eat after a war that, as always, left more desolation than good fortune, available in the pawnshops.

Those who were able to survive, speaking of the instruments, were taken advantage of at very low cost by those who, without any hope of getting a job at that time, equipped themselves to be able to make a career in the café concerts that emerged as a way of forgetting the moment that American society was going through.

They had been manufactured to be used to give orders, to frighten the enemy and to announce reveille, breakfast, lunch, snack, dinner, etc. It was more important the volume than the the sound; it should be heard and understood from a distance regardless the sound quality, even the tensors on the bass drums and snare drums were made of

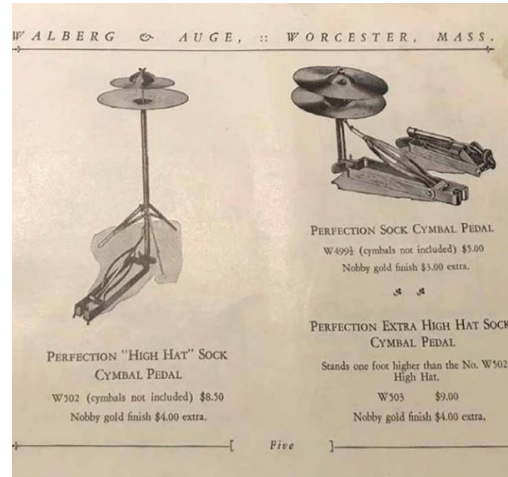




**Chick Webb Innovador**  
*Chick Webb Innovator*



**Papa Jo Jones Creador del Hi Hat elevado** | *elevated Hi Hat creator*



**Sock Hats y High Hat**  
*Sock Hats and High Hat*

parches de cuero – todavía no había comenzado el siglo veinte -.

Ya se empezaron a achicar las formaciones de las bandas de los distintos locales bailables debido a la situación económica que derivaría en la crisis del '30.

Esto originó que donde antes había un bombista, un tamborillero y un platillista fueran integrados en un solo intérprete así como también en un solo instrumento: surge lo que hoy en día llamamos **Batería**.

Aún seguían siendo sets muy rudimentarios por re juntar instrumentos de marcha, no para tocar sentado, por lo que surgen el soporte de tambor y, para tocar el bombo con el pie, el pedal de bombo que incluso tiempo después se le adosó un percutor en la varilla del mazo del pedal que golpeaba un platillo agarrado al aro del bombo que, al poco tiempo, fue reemplazado por un par de platillos de choque sujetos a dos plantillas de madera con una chapa que los regresaba después de apretarlos con el pie llamado **Sock Cymbal** por estar a la altura de los zóquetes.

Unos años después **PAPA JO JONES** fue el baterista que creó el soporte de hi hat alto para, además de ser chocado con el pie, pudiera ser golpeado con los palillos.

Tengamos en cuenta que muchos de los primeros trabajos para los bateristas/percusionistas eran para hacer efectos de sonido en radio, por eso empresas de fabricación de instrumentos tenían en sus catálogos páginas enteras de efectos sonoros como trueno, caminata de caballo, bocina de auto, etc.

rope, the hoops of wood and the calf drumheads - the twentieth century had not yet begun -.

Bands line-ups in the different dance clubs began to shrink due to the economic situation that would lead to the crisis of the 1930s.

This caused that where before there was a bass drummer, a snare drummer and a cymbalist were integrated in a single interpreter as well as in a single instrument: what today we call **"Drumset"** was born.

They were still very rudimentary sets for assembling marching instruments, not for playing seated, so the drummer had to stand up. Then, the possibility of playing the bass drum with the foot using the bass drum pedal was finally available, and even some time later was also provided with another striker on the rod of the beater of the pedal that hit a cymbal attached near the rim of the bass drum. That was soon replaced by a pair of crash cymbals attached to two wooden templates with a board that returned them after stomping them, called **Sock Cymbal** for being at the height of the sockets.

A few years later **PAPA JO JONES** was the drummer who created the "high" (hi hat) stand so that, in addition to being played with the foot, it could be hit with the sticks.

Let's keep in mind that many of the first jobs for drummers / percussionists were to make radio sound effects, that's why instrument manufacturing companies had in their catalogs entire pages of sound effects such as thunder, horse walk, car horn, etc..





**Gene Krupa, Primer solista, creador del Tom de Piso y nombres de platillos** *First Drum solo pioneer who named cymbals and played Floor Toms*

Se crearon armazones rodados –con ruedas con traba similares a las que se usan hoy en día– que se deslizaban sobre el bombo con soportes para platillos y bandejas para accesorios, entre otros: cocos calados y otros con parches de cuero sujetos con tachuelas, maracas, shakers, cencerros, cajas chinas, cascabeles, etc.

Cuando surge **Gene Krupa** él, además de ser el primer baterista solista de la historia, fue quien designó las **onomatopeyas** que darían nombre a cada clase de platillo –**splash, swish, pang, ride, crash**, etc.- y también fue quién solicitó que se fabricara el primer tom flotante que luego diera origen al tom de piso que hoy llamamos **chancha** (N. del E. “*Goliat*” en España).

Luego de la primera guerra en que no se debía metal para fabricar instrumentos musicales lo que durante su lapso se fabricó en madera pasaba a ser fabricado en metal, herrajes como las torres, las patas, los tom braquets y holders pasaban a ser más durables, vistosos y prácticos.

Como la recesión del 30 sumada a la guerra dejaron una situación económica muy complicada se buscó hacer los instrumentos con la madera que fuera más fácil de conseguir y que hubiera en cantidad: el **Arce, Maple** en inglés fue la elegida para ese fin, aunque con los años se fue combinando y reemplazando por otras maderas quedando la leyenda de que era la más elegida por su calidad, cuando también lo era, por ejemplo, para la fabricación de muebles.



**Set con chancha - goliat**  
*Jazz Drum Set with Floor Tom*

Rolled frames were created - with locking wheels similar to those used today - that slid over the bass drum with supports for cymbals and trays for accessories, among others: openwork coconuts and others with leather patches fastened with tacks, maracas, shakers, cowbells, Chinese boxes, bells, etc.

When **Gene Krupa** appeared he, besides being the first solo drummer in history, was the one who designated the *onomatopoeias* that would give name to each kind of cymbal -**splash, swish, pang, ride, crash**, etc.- and he was also the one who requested the manufacture of the first floating tom that would later give origin to the **floor tom**.

After WW1, when metal was no longer required for the manufacture of musical instruments, what had been made of wood during that time was now made of metal, hardware such as lugs, legs, tom brackets and holders became more durable, eye-catching and practical.

As the recession of the 1930's and the war left a very complicated economic situation, the instruments were made with the wood that was easiest to obtain and that was available in quantity: **Maple** was chosen for this purpose, although over the years it was combined and replaced by other woods, leaving the legend that it was the most chosen for its quality, when it was also, for example, for the furniture industry.



### No Tan Antiguo, No Tan Moderno

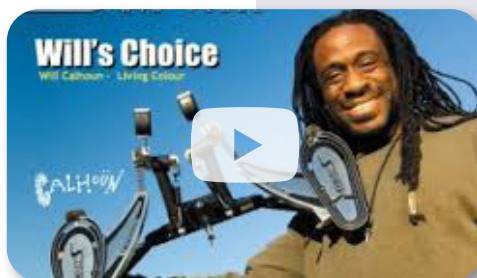
Podría citar enorme cantidad de ejemplos de productos que, habiendo sido creados a principios del siglo 20 salieron recientemente al mercado como *novedad*, cuando en realidad son burdos plagios de los antiguos.

Lo que se usaba en el frente de los bombos para decorarlos antes eran pinturas hechas a mano sobre el parche de cuero, hoy en día ploteados con imágenes bajadas de internet, incluso se iluminaban desde dentro como algunas baterías que hoy en día usan leds.

Claro, la diferencia es que en ese caso la lámpara que se ponía en su interior era para que el calor que emanaba del filamento incandescente tensara el cuero para darle una afinación mayor a la que se lograba con los tensores que no llegaban a compensar lo flojo del cuero en el centro.

El pedal doble para bombo que tiene las pedaleras a los costados del mismo y los dos mazos ubicados en el centro, quedando uno sentado justo en el medio del parche con los pies por fuera del aro son aún fabricados por la empresa **Sleishman** y, actualmente, cuentan con dos modelos: el clásico plateado llamado **Symmetry** y el negro llamado **Balance** usado por **Will Calhoun** durante cierto tiempo. Empresas como Darwin han copiado el concepto del modelo.

Como este ejemplo podría seguir citando casos similares, con lo que quiero demostrar que no siempre diseño es innovación sino que muchas veces es reciclaje.



### Valor De Mercado... The Walking Dead

Por qué la cita del título de la famosa saga de terror... porque recordé un dibujo que para mí resume nuestra sociedad, sobretodo en lo que a las nuevas generaciones se refiere: uno en el que se ve a un robot adulto con uno pequeño sentados en un banco de plaza, el chico con un libro en la mano y el grande señalándole las páginas del mismo mientras

### Not So Old, Not So Modern

I could cite an huge number of examples of products that, having been created at the beginning of the 20th century, have recently come onto the market as novelties, when in fact they are crude plagiarisms of the old ones.

What was used on the front of the bass drums to decorate them before, were handmade paintings on the leather drumhead, today plotted with images downloaded from the internet, even illuminated from the inside like some drumsets that today use LEDs.

Of course, the difference is that in this case the lamp that was placed inside the leather was so that the heat emanating from the incandescent filament would tighten the leather to give it a greater tuning than that which was achieved with the tensors that did not manage to compensate for the looseness of the leather in the center.

The double bass drum pedal that has the pedal footboards on the sides of the pedal and the two mallets located in the center, with one sitting right in the middle of the drumhead with the feet outside the rim is still manufactured by **Sleishman** and currently has two models: the classic silver one called **Symmetry** and the black one called **Balance** used by Will Calhoun for a certain period of time. Companies such as Darwin have copied the concept of the model.

Like this example, I could go on citing similar cases, with which I want to demonstrate that design is not always innovation, but many times it is recycling.

### Market Value... The Walking Dead

Why the quote of the title of the famous horror saga... because I remembered a drawing that for me sums up our society, especially as far as the new generations are concerned: one in which you see an adult robot with a small one sitting on a square bench, the boy with a book in his hand and the big one pointing to the pages of it while a



una especie de ejército de zombies con celulares en sus manos pasan por delante de ellos todos iguales, todos harapientos y escuálidos en una misma posición encorvada, con apariencia de muerto pero con los ojos enormes con la mirada fija en el celular.

Más allá de que se perdió no sólo el hábito sino que se considera un esfuerzo leer un párrafo más allá del *ver mas* de Facebook o Instagram, considero que parte de los motivos por los que lo antiguo ya no cotiza es porque a nadie le importa que haya durado años funcionando debido a la calidad de sus materiales, su diseño y calidad general. Es más, **entretiene más lo fugaz que lo elaborado y reflexivo**. Sumémosle que estamos en una situación económica complicada que hace que tengamos que elegir lo más austeramente posible para poder subsistir, pagar alimentos, viáticos, servicios, prepaga, remedios etc, etc, etc. y, si queda algún sobrante, entonces invertirlo en el instrumento.

Al no investigar la historia, sus intérpretes, sus fábricas, probar distintos materiales, marcas, modelos, diseños, etc. todo se resume a ingresar a algún grupo con cierta cantidad de miembros y preguntar: “*che, ¿que me aconsejan...?*”

Entonces, si tenés ganas de investigar, por ejemplo, cuál es el tambor más grabado en la historia, buscás y escuchás esas grabaciones, te fijás si te gusta su sonido, más allá de averiguar quién lo ejecuta podrás tener un parámetro de su valor, no tanto de mercado, sino de lo que puede lograr como sonoridad tanto en vivo como en estudio.

### Calidad

Hay fábricas chinas que han superado en control de calidad las viejas expectativas que uno tenía con respecto sus productos. En este momento si uno escucha, por ejemplo, dos Tama Starclassic armadas con los mismos parches, con la misma afinación, una al lado de la otra, siendo una china y una japonesa tocadas a un mismo volumen, con los mismos palillos y con la misma intensidad seguramente le costará decir cuál es la china y cuál la japonesa. Lo mismo pasa con su terminación y calidad general.

kind of army of zombies with cell phones in their hands pass in front of them all alike, all ragged and scrawny in the same hunched position, looking dead but with huge eyes with their gaze fixed on the cell phone.

Beyond the fact that not only the habit has been lost, but also that it is considered an effort to read a paragraph beyond Facebook or Instagram, I believe that part of the reason why the old is no longer valuable is because no one cares that it has lasted for years due to the quality of its materials, its design and general quality. What's more, the **ephemeral** that only influences, is more entertaining than the **elaborate and thoughtful**. Let's add that we are in a complicated economic situation that makes us have to choose as austerely as possible to subsist, pay for food, travel expenses, bills, health insurance, medicines, etc., etc., etc. and, if there is any surplus, then invest it in the instrument.

By not researching the history, its interpreters, its factories, testing different materials, brands, models, designs, etc., everything boils down to joining a group with a certain number of members and asking: “*hey, what do you recommend?*”

So, if you want to investigate, for example, which is the most recorded drum in history, you search and listen to those recordings, you check if you like its sound, beyond finding out who plays it, you can have a parameter of its value, not so much of market, but of what it can really sound both live and in studio.

### Quality

There are Chinese factories that have surpassed in quality control the old expectations one had regarding their products. At this moment if you listen to, for example, two Tama Starclassic with the same heads, with the same tuning, one next to the other, being a Chinese and a Japanese one played at the same volume, with the same sticks and with the same intensity, it will be difficult to tell which one is Chinese and which one is Japanese. The same happens with their finish and general quality.





## Platillos Wuhan y Arborea

*Wuhan and Arborea cymbals*

Antes, hace años, las baterías chinas eran de una calidad muy distinta a las de origen alemán, inglés, norteamericano o japonés.

El tema de que la madera haya estado años en uso tiene sus pro y contras: puede haber sufrido accidentes, golpes, abolladuras, humedad, descuido, falta de mantenimiento como el rectificado del casco, etc.

Cuando hablan de que la madera está *asentada* por los años digamos que si no lo estaba al momento de fabricarse el casco ya viene mal desde el principio.

Podría seguir con el mismo tema referido a herrajes, aros, revestimiento o laqueado, etc.

Lo que sí recomiendo comprar más actual y no antiguo son los pedales y fierros en general, por supuesto eligiendo dentro de lo que haya ofertado en el mercado ya que surgen joyas imperdibles de vez en cuando.

El tema es que sepan qué instrumento, o sea, qué batería, con qué combinación de parches, con qué platillos, accesorios, palillos, etc. permitirá que suenen como esperan, en otras palabras: **lograr su identidad sonora**, por lo menos en lo que al instrumento se refiere, ya que en su toque eso no tiene que ver con él.

Quizás logren equiparse con algún instrumento que rinda y sin invertir grandes sumas de dinero, pero tengan en cuenta que es vital que su instrumento, además de rendir e identificarlos, no les traiga problemas al momento de hacer un trabajo en vivo o en estudio. Necesitan revisar

In the past, years ago, Chinese drumsets were of a very different quality than those of German, English, American or Japanese origin.

The fact that the wood has been in use for years has its pros and cons: it may have suffered accidents, knocks, dents, humidity, neglect, lack of maintenance such as drum shell grinding, etc.

When they say that the wood is *settled* by the years, let's say that if it was not settled when the shell was manufactured, that drum shell is already bad from the beginning.

I could continue with the same subject referring to hardware, hoops, coating or lacquering, etc.

What I do recommend to buy more current and not antique are pedals and hardware in general, of course choosing within what is offered in the market as there are unmissable jewels from time to time.

The point is that you really know which instrument, that is, which drum set, using X combination of drum heads, with a specific array of cymbals, accessories, sticks, etc. will allow YOU to sound as you've expected, in other words: **to achieve your sound identity**, at least as far as the instrument is concerned, regardless of your playing approach.

You may be able to gear yourself up with an instrument that performs and without investing large investments, but keep in mind that it is vital that your instrument, in addition to performing and identifying you, does not bring you problems at the time of doing live or studio work. You need to

muy bien todos los elementos del mismo, que no les vendan gato por liebre y, en lo posible, ir a verlo con alguien que entienda del tema, su profesor, algún colega mayor o con más experiencia, etc.

**Que un instrumento sea antiguo no significa que sea mejor que uno actual sino distinto.**

Actualmente se ha avanzado muchísimo en el proceso de fabricación, la cantidad de empresas grandes y pequeñas que hacen instrumentos de una calidad excepcional y con una relación calidad precio bastante buena.

No existe una década mejor que otra en cuanto a calidad sino diferencias en cuanto al proceso de fabricación, la variedad de productos que había en ese momento y lo que los músicos de esa época buscaban en un instrumento, distinto a lo que se busca hoy en día.

Que veas muchos iguales en venta puede significar que no es un buen producto, que hay mucha gente que ya no desea ese tipo de sonoridad o que no hay un mango en general y por más barato que esté cuesta venderlo. Aún así podés llegar a encontrar modelos no tan caros que se equiparan a otros menos accesibles con una sonoridad y terminación más que aceptables.

Sí es a tener en cuenta que hay muchos instrumentos que rinden muy bien y se encuentran por muy poco dinero quizás porque el dueño decidió dejar de tocar o tiene más de un instrumento y necesita hacerse de efectivo. Es cuestión de buscar detenidamente y verás que encontrarás oportunidades que, te aconsejo, no las dejes pasar si estás en condiciones de concretar, quizás no se repita.

Si invertís en algo antiguo y valorás su terminación, su historia, calidad general y, sobretodo, rendimiento y sonoridad no lo dejes ir, quedátelo todo el tiempo que puedas y que se convierta en tu aliado en tu carrera profesional.

Asesorate siempre que puedas con alguien que sepa decirte qué comprar para lograr determinado sonido, durabilidad y el valor de reventa...quién te dice, *¿cuánto demorará la IA en reemplazarnos?*

Mientras disfrutá a full, hasta el próximo Batakita.

check all the elements of the instrument very well, not to be sold a pig in a poke and, if possible, go to see someone who understands the subject, your teacher, an older or more experienced colleague, etc.

**The fact that an instrument is old doesn't mean that it is better than a current one,** but different. Nowadays, a lot of progress has been made in the manufacturing process, the number of large and small companies that make instruments of exceptional quality and with a very good quality-price ratio.

There's no decade better than another in terms of quality, but rather differences in terms of the manufacturing process, the variety of products available at that time and what the musicians of that time were looking for in an instrument, different from what they are looking for today.

If you see many of the same products for sale, it could mean that it's not a good product, that there are many people who no longer want that kind of sound or that there is not money in general and no matter how cheap it is, it's hard to sell it. Even so, you can find not so expensive models that are comparable to other less accessible ones with a more than acceptable sound and finish.

It's important to take into account that there are many instruments that perform very well and can be found for very little money, maybe because the owner decided to stop playing or has more than one instrument and needs to get cash. It is a matter of looking carefully and you will see that you will find opportunities that, I advise you, don't skip those if you are in conditions to close the deal, maybe it will not be repeated.

If you invest in something old and you value its finish, history, overall quality and, above all, performance and sound, don't let it go, keep it as long as you can and let it become your ally in your professional career.

Get advice whenever you can from someone who can tell you what to buy to achieve a certain sound, durability and resale value...*who's to say, how long will it take for the AI to replace us?*

In the meantime, enjoy Drumming to the fullest, until the next Batakita.

# 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](mailto:mcdrummer66@yahoo.com.ar)



# 23º Festival Internacional de Percusión de Fundación Cultural Patagonia

23º International Percussion Festival of  
Patagonia Cultural Foundation



Por | By  
**Leonardo Alvarez**

sebasvitali  

[www.leoalvarezoficial.wixsite.com](http://www.leoalvarezoficial.wixsite.com)



## 23º Festival Internacional de Percusión de Fundación Cultural Patagonia

La Gran Fiesta de la Percusión

*Notas* | Leonardo Alvarez, Alejandro Loaiza y Miquel Bernat

*Fotos* | Cortesía de Fundación Cultural Patagonia

*Traducción* | Santiago Nallar

Veintitrés años de actividad ininterrumpida es un gran motivo para festejar. Y mucho más cuando se trata de un evento, como el **Festival Internacional de Percusión de Fundación Cultural Patagonia (FCP)**, que comenzó, inicialmente, en forma de seminarios para alumnos, para transformarse oficialmente en Festival en 2003.

En esos momentos, FCP apostaba, nuevamente, a una propuesta diferente, con muchos riesgos; pero con la decidida convicción de que, tarde o temprano, la cuestión académica y los espectáculos iban a lograr la misma importancia. Y ocurrió temprano, mucho más de lo que en la institución organizadora esperaban, ya que rápidamente el público de Roca y el resto de las ciudades del Alto Valle adoptaron al Festival como propio y lo convirtieron en un éxito: una cita anual esperada por todos. Año a año, FCP sumaba propuestas e invitados de renombre internacional a cada edición, siempre con el acompañamiento fiel de los espectadores valletanos.

La edición 23ra continuó con los objetivos primordiales de invitar artistas de distintas latitudes

## 23º International Percussion Festival of Patagonia Cultural Foundation

The Greatest Percussion Festival

*Note* | Leonardo Alvarez, Alejandro Loaiza and Miquel Bernat

*Photos* | Courtesy of Fundación Cultural Patagonia

*Translation* | Santiago Nallar

Twenty three years of uninterrupted activity is a great reason to celebrate. And even more so when it's about an event like the Fundación Cultural Patagonia's **(FCP)** International Percussion Festival, which initially began as seminars for students before officially becoming a festival in 2003.

At that time, FCP once again took a leap on a different, high-risk proposal, but with the firm conviction that, sooner or later, both the academic component and the performances would achieve equal importance. And it happened sooner than the organizers expected: the people of Roca and other cities throughout the Alto Valle quickly embraced the Festival as their own, turning it into a success, a much-anticipated annual tradition. Year after year, FCP added new proposals and internationally renowned guests to each edition, always with the loyal support of the valley's audiences.

The 23rd edition stayed true to its main goals: inviting artists from around the globe, each



## Staff del Festival

*Festival Staff*

del mundo especializados en diversos géneros dentro del amplio espectro de la percusión a través de numerosas clases maestras y conciertos.

Con un seleccionado conformado por percusionistas de Japón, Argentina, Puerto Rico, EE.UU., España, Portugal e Italia, la propuesta se desarrolló desde el miércoles 25 al sábado 28 de junio.

Para este Festival, estuvieron presentes grandes nombres como Efraín Toro (Puerto Rico), Miquel Bernat (España) y Drumming Percussion Group (Portugal), la marimbista Hirono Tago (Japón), Bruno Lo Bianco (Argentina), Frank Kumor (EE. UU.), Oscar Albrieu (Argentina), el vibrafonista italiano Giovanni Perin, Tambor Fantasma (Argentina), Matacebo (Argentina), el reconocido percusionista argentino Mariano “Tiki” Cantero, Leonardo Álvarez (Argentina) y John Kilkenny (EE.UU.). Asimismo se presentaron los elencos locales, liderados por Percusión FCP, integrado por Ángel Frette, Jerónimo Molina, Fabián Poblete y Lisandro Parada; Orquesta Sinfónica FCP con la dirección de Fabrizio Danei; Mauro Gómez Casal, Jazz FCP, Tango FCP, Artistas FCP y Alumnos del Instituto Universitario Patagónico de las Artes (IUPA).

Los conciertos del Festival son siempre en el **Auditorio Dr. Tilo Rajneri** y las clases en el **Centro Musical FCP**, ambos ubicados en Rivadavia 2263 de Roca. Los espectáculos centrales del viernes 27 y sábado 28 de junio fueron en el Espacio Cultural FCP. Como ya es un clásico, el evento finaliza con un concierto libre y gratuito en el actúan todos los artistas invitados.

specializing in different genres within the vast world of percussion, offering numerous masterclasses and concerts.

This year’s lineup included percussionists from Japan, Argentina, Puerto Rico, the U.S., Spain, Portugal, and Italy, with events running from Wednesday, June 25 to Saturday, June 28.

For this festival, big names were present, such as Efraín Toro (Puerto Rico), Miquel Bernat (Spain), and Drumming Percussion Group (Portugal), marimbist Hirono Tago (Japan), Bruno Lo Bianco (Argentina), Frank Kumor (U.S.), Oscar Albrieu (Argentina), Italian vibraphonist Giovanni Perin, Tambor Fantasma (Argentina), Matacebo (Argentina), acclaimed Argentine percussionist Mariano “Tiki” Cantero, Leonardo Álvarez (Argentina), and John Kilkenny (U.S.). Also performing were local ensembles led by Percusión FCP—featuring Ángel Frette, Jerónimo Molina, Fabián Poblete, and Lisandro Parada—alongside the FCP Symphony Orchestra conducted by Fabrizio Danei; Mauro Gómez Casal; Jazz FCP; Tango FCP; FCP Artists; and students from the Instituto Universitario Patagónico de las Artes (IUPA).

Festival concerts are always held at the **Dr. Tilo Rajneri Auditorium**, with classes taking place at the **FCP Music Center**, both located at Rivadavia 2263 in Roca. The main events on Friday, June 27, and Saturday, June 28, took place at the FCP Cultural Space. As has become tradition, the festival concluded with a free, open concert featuring all guest artists performing together.





Giovanni Perrin



Hirono Tago



John Kilkenny

**Grandes Artistas participes del festival**  
*Great artists participating in the festival*



A lo largo de estos 23 años, numerosos artistas visitaron el Festival oriundos de Alemania, Argentina, Bélgica, Brasil, Chile, Colombia, Croacia, Cuba, Dinamarca, EE.UU., España, Francia, Holanda, India, Inglaterra, Israel, Italia, Japón, México, Perú, Portugal, Puerto Rico, Rusia, Suecia, Taiwán, Uruguay y Venezuela.

Desde 2003, el Festival supera los 300 conciertos y más de 250 clases maestras. Un hito en la Patagonia que no pierde vigencia. Es importante destacar que el festival convoca a estudiantes de todo el país, generando un espacio de encuentro, formación e inspiración colectiva.

La dinámica habitual del evento propone que cada artista invitado brinde un concierto solista y una clase magistral. Para acompañar estas presentaciones, la institución pone a disposición sus elencos artísticos, lo que permite enriquecer las experiencias musicales y generar colaboraciones de alto nivel.

Entre estos elencos se encuentran la **Orquesta Sinfónica**, dirigida por el maestro **Fabrizio Danei**, un **ensamble de jazz**, un **ensamble de tango**, un **ensamble de música latina**, y un **ensamble de música popular argentina y latinoamericana**.

### Entrevista a **Ángel Frette** **@omarangelfrette**

Fundador del Festival Internacional de Percusión

Por **@leonardo\_alvarez\_drums**

**Leo (Álvarez):** Ángel, sos el creador de este festival que ya lleva más de dos décadas de historia. *¿Qué sentís al ver cómo ha evolucionado este espacio desde sus primeras ediciones hasta hoy?*

**Ángel (Frette):** Siento que el festival pasó por varias etapas.

Primera: lo novedoso de un festival, la posibilidad de ver y escuchar a grandes solistas de la especialidad.

Era otro momento y todo sorprendía, por eso la convocatoria fue un éxito.

Over the past 23 years, the Festival has welcomed artists from Germany, Argentina, Belgium, Brazil, Chile, Colombia, Croatia, Cuba, Denmark, the U.S., Spain, France, the Netherlands, India, England, Israel, Italy, Japan, Mexico, Peru, Portugal, Puerto Rico, Russia, Sweden, Taiwan, Uruguay, and Venezuela.

Since 2003, the Festival has hosted over 300 concerts and more than 250 masterclasses, a true cultural milestone in Patagonia that remains as relevant as ever. Notably, the festival draws students from across Argentina, creating a space for connection,

learning, and shared inspiration. The standard format invites each guest artist to present both a solo concert and a masterclass. To enhance these performances, the institution provides its own artistic ensembles, enriching the musical experience and enabling high-level collaborations.

Among these ensembles are **the Symphony Orchestra**, directed by Maestro **Fabrizio Danei**; a **jazz ensemble**; a **tango ensemble**; a **Latin music ensemble**; and an **Argentine and Latin American popular music ensemble**.

### Interview with **Ángel Frette** **@omarangelfrette**

Founder of the Festival Internacional de Percusión

By **@leonardo\_alvarez\_drums**

**Leo (Álvarez):** Ángel, you're the creator of this festival, which now has more than two decades of history. *How do you feel when you look at how this event has evolved from its first editions to today?*

**Ángel (Frette):** I feel the festival has gone through several stages.

First: the novelty of a festival, the chance to see and hear top soloists in the field.

It was a different time, and everything was surprising back then, which is why attendance was such a success.





**Frette Percusión FCP y Orquesta**  
*Frette & Orchestra*

Segunda: repercusión mundial. Todos querían ser parte del festival; en otras provincias intentaron copiar el modelo del festival.

Tercera: amesetamiento. Ya no era una novedad el festival; YouTube, redes sociales y plataformas varias permiten tener en un teléfono todo tipo de propuestas. Ya cuesta que los estudiantes participen con la misma intensidad.

Cuarta: la actual, tratando de acomodar el festival a las nuevas necesidades de estudiantes y público, para que no pierda vigencia.

**Leo: El festival ha sido semillero de generaciones de músicos. ¿Qué valores o ideas fueron fundacionales para vos al crear este encuentro y cómo ves que se han sostenido o transformado en el tiempo?**

**Frette:** Desde sus comienzos, el festival tuvo como objetivo posibilitar a los estudiantes el acceso a los referentes más importantes de la percusión, generar un espacio y un ambiente que los incentive para su progreso en la carrera. Muchos estudiantes pudieron continuar sus estudios en otros países gracias a contactos realizados durante el festival.

**Leo: Has compartido escenario con referentes del mundo y también acompañaste procesos formativos de cientos de estudiantes. ¿Qué lugar ocupa la educación en la visión que tuviste para este festival desde sus inicios?**

**Frette:** Es lo más importante. El festival nace con esa premisa: yo tocaba en festivales de percusión en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica, y podía ver de primera mano la necesidad que tenían los estudiantes. Por eso le

Second: worldwide impact. Everyone wanted to be part of the festival; other provinces even tried to copy its format.

Third: a plateau. The festival was no longer new; with YouTube, social media, and various platforms, you can have all kinds of performances right on your phone. It's harder now to get students to participate with the same enthusiasm.

Fourth: the current stage, adapting the festival to the new needs of students and audiences so it doesn't lose relevance.

**Leo: The festival has been a breeding ground for generations of musicians. What values or ideas were foundational for you when creating this event, and how have they been maintained or transformed over time?**

**Frette:** From the beginning, the festival aimed to give students access to the most important figures in percussion, creating a space and atmosphere that would inspire them to advance in their careers. Many students have been able to continue their studies abroad thanks to connections made during the festival.

**Leo: You've shared the stage with world-class artists and have also guided the training of hundreds of students. What role has education played in your vision for the festival from its inception?**

**Frette:** It's the most important thing. The festival was born with that premise: I was performing at percussion festivals in Europe, the United States, and Latin America, and I could see firsthand how great the need was among students. That's why I





## **Frette junto a Matías Laborde** *Frette & Laborde*

propuse a **Tilo Rajneri** la creación del festival, explicándole lo importante que sería para los alumnos, y por suerte apostó por el proyecto.

**Leo:** *Desde lo artístico, el festival siempre mantuvo un equilibrio entre tradición, innovación y territorio. ¿Cómo pensaste esa curaduría para que la programación sea diversa, pedagógica y potente a la vez?*

**Frette:** Siempre el objetivo fue el mismo: tratar de que cada edición tuviera representantes de todas las especialidades del mundo de la percusión, tanto clásica como popular, procurando que la propuesta artística fuera lo más abierta y amplia posible.

**Leo:** *En esta edición número 23 cedés la dirección a Matías Laborde, a quien formaste. ¿Qué esperás de esta nueva etapa del festival y qué mensaje te gustaría dejarle a las futuras generaciones de percusionistas?*

**Frette:** Matías ya venía colaborando conmigo, por lo que conoce muy bien el armado del festival. Tantos años trabajando en el festival hace que muchos sigan escribiéndome a mí como referente, y por eso sigo acompañando y apoyando a Matías. Nunca me voy a ir del festival; seguiré estando, pero ya no podía hacerme cargo de todo. Estoy en una etapa de mi vida en la que necesito otras cosas, entre ellas descansar.

proposed the idea of the festival to **Tilo Rajneri**, explaining how valuable it would be for the students. Thankfully, he believed in the project.

**Leo:** *Artistically, the festival has always balanced tradition, innovation, and local roots. How did you approach the curation so the program would be diverse, educational, and impactful at the same time?*

**Frette:** The goal has always been the same: to ensure that each edition included representatives from all specialties within the world of percussion, both classical and popular, striving to keep the artistic offering as broad and open as possible.

**Leo:** *In this 23rd edition, you're handing the direction over to Matías Laborde, whom you trained. What do you expect from this new stage of the festival, and what message would you like to leave for future generations of percussionists?*

**Frette:** Matías had already been working with me, so he knows very well how the festival is put together. After so many years, many people still write to me as a point of reference, and that's why I continue to support Matías. I'll never really leave the festival, I'll always be here, but I can't take on everything anymore. I'm at a stage in my life where I need other things, including rest.





**Matías Laborde nuevo director FCP**  
*Matías Laborde New FCP Director*

Como primer paso, nos propusimos con Rajneri, el presidente de la Fundación, que al llegar a los 25 años hagamos un súper festejo.

A las futuras generaciones solo quiero decirles que, aunque pasen los años y cada vez tengan más acceso a instrumentos, música, videos, etc., solo se crece y avanza artísticamente con horas y horas de estudio. No existen los milagros.

**Entrevista a Matías Laborde**

[@mtlaborde](#)

Director del Festival Internacional de Percusión

Por [@leonardo\\_alvarez\\_drums](#)

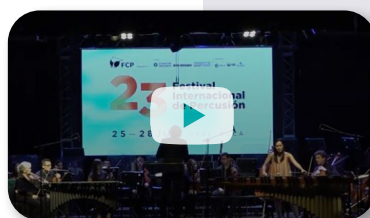
**Leo: Matías, asumís la dirección de un festival con una enorme trayectoria y un legado importante.**

**¿Qué significa para vos tomar la posta de este evento que marcó tanto la historia de la percusión Argentina?**

**Matías (Laborde):** Bueno, con respecto a la pregunta sobre qué significa tomar la posta de este evento y dirigir el festival, para mí es, en primer lugar, una responsabilidad y un honor muy grandes. Es un festival que Ángel llevó adelante con una visión muy clara y con muchísimo esfuerzo —como cuesta todo acá en Argentina—, poniéndole una garra enorme.

Además, arrancó de una manera diferente a otros festivales: desde el inicio apostó fuerte, trayendo artistas de muchísimo nivel, muy

As a first step, **Tilo Rajneri**, the Foundation's president, and I agreed that when we reach the 25-year mark, we'll throw a huge celebration.



To future generations, I just want to say: even as the years go by and you gain more and more access to instruments, music, videos, and so on, the only way to grow and

progress artistically is through hours and hours of practice. There are no miracles.

**Interview with Matías Laborde**

[@mtlaborde](#)

Director of the Festival Internacional de Percusión

By [@leonardo\\_alvarez\\_drums](#)

**Leo (Álvarez): Matías, you're taking over the direction of a festival with an enormous history and a great legacy. What does it mean for you to take the baton of this event that has had such a big impact on the history of percussion in Argentina?**

**Matías (Laborde):** Well, regarding your question about what it means to take the baton and direct the festival, for me it's, first and foremost, a huge responsibility and honor. This is a festival that Ángel carried forward with a very clear vision and a tremendous amount of effort — as is often the case with everything here in Argentina — putting in an incredible amount of grit.

Also, it began in a way that was different from other festivals: from the start it took a big gamble, bringing in extremely high-level, highly renowned



reconocidos, y logró que vinieran acá. Desde entonces, el festival quedó marcado por esa característica, diferenciándose de otros justamente por la cantidad de figuras de ese nivel que han pasado por él.

Mantener esa vara tan alta, sin contar con la misma red de contactos que tiene Ángel —porque yo tengo mis contactos de mi carrera, pero no tantos como los que él construyó en 22 años— es una gran responsabilidad. Sin embargo, gracias al esfuerzo que él hizo, el festival hoy tiene vida propia. Cuando se enteraron de que yo asumía la dirección, muchos siguieron escribiéndole a Ángel, pero también empezaron a contactarme directamente para ofrecerse a participar.

Por eso, muchas veces pasa a ser más una tarea de curaduría que de búsqueda activa de artistas. Claro que uno busca perfiles que encajen con la propuesta, pero también hay muchísimas ofertas de gente interesada en formar parte.

Así que, por un lado, es una gran responsabilidad, porque hay una trayectoria que honrar; por otro, es una enorme alegría poder participar de algo tan importante, que genera un impacto tan grande en los estudiantes. Y también me da tranquilidad saber que el festival tiene un nombre tan fuerte que abre puertas: cuando invitas a alguien, no solo escuchan quién sos vos, sino quién es el festival. Y eso es muy valioso.

**Leo:** *Has sido parte del festival en distintos roles: como estudiante, como artista, como asistente y ahora como director. ¿Cómo ves su evolución desde adentro y qué aprendizajes te llevás de cada una de esas etapas?*

**Matías:** Bueno, con respecto al festival, y un poco relacionado con la pregunta anterior, creo que ya desde sus inicios arrancó muy, muy alto en cuanto a los artistas que vinieron. Que en la primera edición haya estado **William Moersch**, o que ya en los primeros años viniera **Miquel Bernat** —uno de los mejores percusionistas del mundo entonces y que aún lo sigue siendo—, habla de que el festival comenzó en un nivel de excelencia.

artists and actually getting them to come here. From that point on, the festival was defined by that hallmark, setting itself apart from others precisely because of the number of top-tier artists who have taken part.

Keeping that bar so high, without having the same network of contacts that Ángel has — I have my own contacts from my career, of course, but not as many as the ones he built over 22 years — is a big responsibility. However, thanks to all the work he put in, the festival now has a life of its own. When people found out I was taking over as director, many still kept writing to Ángel, but they also started reaching out to me directly to offer to participate.

That's why, many times, it becomes more of a curatorial role than an active search for artists. Of course, you still look for profiles that fit the proposal, but there's also a huge number of people interested in joining in.

So, on one hand, it's a big responsibility because there's a legacy to honor; on the other, it's a huge joy to be part of something so important, that has such a big impact on students. And it also gives me peace of mind to know that the festival has such a strong name that it opens doors: when you invite someone, they're not only hearing who you are, but also what the festival is. And that's very valuable.

**Leo:** *You've been part of the festival in different roles: as a student, an artist, an assistant, and now as director. How do you see its evolution from the inside, and what lessons have you taken from each of those stages?*

**Matías:** Well, about the festival, and this ties in a bit with the previous question, I think that right from the start, it began at a very, very high level in terms of the artists who came. The fact that **William Moersch** was at the very first edition, or that within the first few years **Miquel Bernat** — one of the world's best percussionists then, and still today — was here, shows that the festival started at a level of excellence.

En ese aspecto, no diría que hubo una evolución en el nivel artístico, porque ya empezó muy arriba, a diferencia de otros festivales que arrancan más pequeños y luego crecen. Lo que sí evolucionó fue la cantidad y diversidad de artistas, y la amplitud de la propuesta. Ángel siempre tuvo muy claro que había que ofrecer variedad: hubo concursos de ensambles, concursos de solistas donde los participantes venían y tocaban; luego, el festival fue virando hacia una modalidad en la que quienes se presentaban en concierto eran exclusivamente los artistas invitados.

Esto fue cambiando cada año. En un momento se incorporó la orquesta, y desde entonces uno de los conciertos fijos es con orquesta, lo que le da un sello muy particular. No es común que un festival combine en pocos días un concierto con orquesta, un grupo de jazz internacional, un ensamble de percusión, y una propuesta con electrónica y pistas. Esa diversidad es enorme, y se hizo posible porque los medios técnicos fueron creciendo mucho.

La parte técnica mejoró muchísimo: se sumaron profesionales en sonido, video, asistencia técnica... Todo funciona muy bien en la Fundación. Además, con el espacio cultural como sede, el desafío logístico creció: a veces hay varias producciones al mismo tiempo —mientras la orquesta ensaya, un grupo de jazz prepara su show, alguien dicta una masterclass y se monta otro concierto—. Esa coordinación es posible gracias a una inversión sostenida en personal e infraestructura.

Hoy, el equipo humano que trabaja en la Fundación está muy consolidado, y eso facilita muchísimo organizar un festival de estas características. Si un artista pide un controlador MIDI, está disponible; si necesita micrófonos de contacto, también los hay; si hay que mover equipos, hay personal para hacerlo. Todo esto le da a los artistas una enorme tranquilidad: saben que cuando vienen a trabajar, todo está resuelto.

**Leo: Esta edición número 23 marca una transición generacional. ¿Qué nuevos**

In that sense, I wouldn't say there was an evolution in the artistic standard, because it already started off very high, unlike other festivals that begin smaller and then grow. What did evolve was the number and diversity of artists, and the breadth of the program. Ángel always had a clear idea that variety was key: there were ensemble competitions, solo competitions where participants would come and play; later on, the festival shifted toward a format in which only the invited artists performed in concerts.

This changed from year to year. At one point, the orchestra was added, and since then one of the fixed concerts is with orchestra, which gives the festival a very particular stamp. It's not common for a festival to combine, in just a few days, an orchestral concert, an international jazz group, a percussion ensemble, and a show with electronics and backing tracks. That diversity is huge, and it became possible because the technical resources have grown so much.

The technical side has improved enormously: professional sound engineers, video teams, technical assistants... Everything runs very smoothly at the Fundación. And with the cultural space as the venue, the logistical challenge has grown: sometimes there are multiple productions happening at the same time — while the orchestra rehearses, a jazz group is setting up their show, someone is giving a masterclass, and another concert is being prepared —. That coordination is possible thanks to sustained investment in both staff and infrastructure.

Today, the human team working at the Fundación is very solid, and that makes organizing a festival of this scale so much easier. If an artist asks for a MIDI controller, it's available; if they need contact microphones, they're here; if equipment needs moving, there's staff to handle it. All of this gives artists enormous peace of mind: they know that when they come to work here, everything is taken care of.

**Leo: This 23rd edition marks a generational transition. What new approaches, ideas, or**



***enfoques, ideas o desafíos pensás incorporar sin perder la esencia que lo hizo grande?***

**Matías:** En cuanto a los desafíos, por un lado, como decís, está la cuestión de cómo mantener la esencia del festival y, al mismo tiempo, adaptarnos al cambio generacional, que es muy grande. El principal desafío para mí es lograr que un estudiante todavía encuentre atractivo invertir en venir al festival, en lugar de quedarse en su casa mirando tutoriales en YouTube. Esto no es algo que ocurra solo en Argentina: en todo el mundo ha cambiado la forma de consumir experiencias educativas, y mucha gente se ha acostumbrado a estudiar desde su casa, lo cual es totalmente legítimo.

Entonces, el desafío que me propongo es cómo hacer que esta sea una experiencia distinta a la que se puede tener desde casa: la convivencia, el compartir espacios... Por otro lado, me gustaría que el festival vuelva a ser participativo para quienes asistan. Estamos evaluando la posibilidad de incluir nuevamente algún concurso dentro del marco del festival, dirigido a los asistentes, y que los jurados sean los artistas invitados.

También pensamos en generar vínculos con orquestas-escuela para que sus alumnos puedan asistir al festival, e incluso trabajar con la Orquesta Académica del IUPA. Son ideas que venimos evaluando, aunque sabemos que implican desafíos logísticos. Para mí, es clave que los estudiantes que asistan tengan algún incentivo para tocar y participar activamente.

Otro de los desafíos es abrir espacio a nuevos lenguajes: buscar artistas que trabajen con electrónica, algo muy presente en la música actual y en las propuestas urbanas, que combinan elementos de percusión con recursos electrónicos. Queremos explorar trabajos en medios mixtos, combinando elementos analógicos y digitales, porque puede resultar muy interesante.

Además, es fundamental visibilizar la diversidad dentro del mundo de la percusión, que históricamente ha sido muy masculino. Hoy hay muchas mujeres que tocan de manera excepcional y me parece muy importante darles espacio, mostrando todo lo que están haciendo. Eso también es algo que me interesa incorporar.

***challenges do you plan to bring in without losing the essence that made it great?***

**Matías:** As for challenges, on one hand, as you say, there's the question of how to maintain the festival's essence while also adapting to a very significant generational shift. The main challenge for me is making it appealing enough for a student to invest in coming to the festival, rather than staying home and watching YouTube tutorials. This isn't something unique to Argentina: the way people consume educational experiences has changed worldwide, and many are used to studying from home, which is perfectly valid.

So, the challenge I set for myself is figuring out how to make this an experience that can't be replicated at home: the shared living, the space exchange... On the other hand, I'd like the festival to once again be participatory for attendees. We're considering the possibility of reintroducing some kind of competition during the festival, aimed at participants, with the invited artists serving as judges.

We're also thinking about building ties with youth orchestras so their students can attend the festival, and even working with the IUPA's Academic Orchestra. These are ideas we're evaluating, though we know they involve logistical challenges. For me, it's key that students have an incentive to play and actively participate.

Another challenge is opening the door to new languages: looking for artists who work with electronics, something very present in today's music and urban styles, which combine percussion elements with electronic resources. We want to explore mixed-media projects, blending analog and digital elements, because that could be very interesting.

And it's also crucial to highlight diversity within the percussion world, which has historically been male-dominated. Today there are many women playing at an exceptional level, and I think it's very important to give them space, showcasing everything they're doing. That's also something I want to include.



**Leo:** El festival siempre tuvo una fuerte impronta pedagógica y federal. ¿Cómo pensás mantener y expandir ese espíritu de apertura e inclusión en las próximas ediciones?

**Matías:** Bueno, un poco en línea con lo que decía antes sobre expandir el espíritu de apertura del festival, para mí la clave está en que la gente pueda venir a tocar, que en algún momento puedan no solo ser espectadores pasivos de lo que sucede, sino también partícipes activos del festival. Que tengan la posibilidad de interactuar y compartir experiencias musicales de forma directa.

No se trata únicamente —aunque ya de por sí es algo muy valioso— de poder tomar un café y charlar con artistas de todo el mundo, sino de generar instancias concretas de contacto e intercambio musical con ellos. Esa cercanía es lo que fortalece el espíritu pedagógico y federal que caracteriza al festival.

**Leo:** Finalmente, ¿qué lugar creés que ocupa este festival en el contexto latinoamericano e internacional de la percusión? ¿Cómo soñás su proyección hacia el futuro?

**Matías:** Realmente considero que es más grande de lo que yo mismo pensaba. Cuando uno pasa a estar del lado de la dirección, empieza a dimensionar el interés que genera en la gente: te empiezan a escribir, a enviar solicitudes de amistad, a hacer preguntas sobre el festival; y cuando publicás algo relacionado, aparecen muchos “me gusta” y reacciones de personas del ambiente provenientes de distintas partes del mundo. Ahí es cuando te das cuenta de que hay un gran interés. Este año, por ejemplo, un marimbista de Japón se propuso venir y está buscando su propio financiamiento. También se ofreció un percusionista de Costa Rica que vive en Estados Unidos y estudió en Bélgica, además de músicos de Chile y de otros países. Todos con un nivel altísimo. Eso habla de que el festival tiene una proyección muy grande.

En cuanto al futuro, para mí lo más importante es garantizar la continuidad del festival. Hay que ser muy cuidadosos con las modificaciones que se quieran hacer: solo realizar las que sean necesarias, porque en muchos aspectos ya funciona muy bien. Más que “aggiornarlo” por

**Leo:** The festival has always had a strong pedagogical and nationwide identity. How do you plan to maintain and expand that spirit of openness and inclusion in future editions?

**Matías:** Well, in line with what I was saying earlier about expanding the festival’s spirit of openness, for me the key is for people to have the chance to play, that at some point they’re not just passive spectators of what’s happening, but active participants in the festival. That they have the opportunity to interact and share musical experiences directly.

It’s not just — though this is already very valuable — about having coffee and chatting with artists from around the world, but about creating concrete opportunities for musical contact and exchange with them. That closeness is what strengthens the pedagogical and nationwide identity that the festival is known for.

**Leo:** Finally, where do you think this festival stands in the Latin American and international percussion scene? How do you envision its future projection?

**Matías:** Honestly, I think it’s bigger than I even imagined. When you move into the director’s role, you start to see the level of interest it generates: people start writing to you, sending friend requests, asking questions about the festival; and when you post something related to it, you get a lot of likes and reactions from people in the field from all over the world. That’s when you realize there’s great interest. This year, for example, a marimba player from Japan decided to come and is seeking his own funding. A percussionist from Costa Rica, who lives in the U.S. and studied in Belgium, also offered to come, as well as musicians from Chile and other countries, all at a very high level. That shows the festival’s strong international projection.

As for the future, for me the most important thing is ensuring the festival’s continuity. We have to be very careful about any changes we decide to make: only making those that are truly necessary, because in many ways it already works very well. Rather than completely





**Matías Laborde**  
*Matías Laborde*

completo, el desafío es adaptarlo a los tiempos actuales, en una sociedad que ha cambiado mucho y en la que estudiar un instrumento de percusión y dedicarle tantas horas puede parecer, desde afuera, algo sin tanto sustento práctico.

Mantener esa vigencia es un reto enorme. Así como el festival sobrevivirá a Ángel, mi objetivo es que también me trascienda a mí. Yo me veo como un engranaje más en esta maquinaria: después vendrá otra persona que lo dirija y la idea es que siga más allá de quienes estemos al frente en cada momento.

Por ahora, la proyección es esa: buscar la manera de mantener su vitalidad, que la gente siga viniendo, que el festival siga creciendo y, cuando yo ya no esté, que otra persona pueda continuar esta labor, porque creo que es un evento muy importante para todos.

[@bestiariopercusion](#) es uno de los proyectos actuales de Mati; ¡No duden en seguirlo y disfrutarlo!

### **Entrevista a Oscar Albrieu Roca**

[@oscar\\_albrieu\\_roca](#)

“Tambor Fantasma: Diez años de pulsos compartidos y proyección internacional”

By [@leonardo\\_alvarez\\_drums](#)

**Leo (Álvarez):** *¿Cómo fue la experiencia de participar del festival junto al ensemble Tambor Fantasma, con Bruno Lo Bianco y la presencia del invitado especial Frank Kumor? ¿Qué destacás del trabajo conjunto y de la preparación que vienen llevando adelante con él?*

“updating” it, the challenge is to adapt it to the current times, in a society that has changed a lot and where studying a percussion instrument and dedicating so many hours to it can seem, from the outside, like something without much practical justification.

Keeping it relevant is a huge challenge. Just as the festival will outlive Ángel, my goal is for it to also outlive me. I see myself as just one cog in this machine: after me, someone else will take the lead, and the idea is for it to keep going regardless of who’s in charge at any given moment.

For now, that’s the projection: finding ways to keep it vibrant, for people to keep coming, for the festival to keep growing, and, when I’m no longer here, for someone else to carry on the work, because I think it’s a very important event for everyone.

[@bestiariopercusion](#) is one of Mati’s current projects, check it out and follow!

### **Interview with Oscar Albrieu Roca**

[@oscar\\_albrieu\\_roca](#)

“Tambor Fantasma: Ten Years of Shared Pulses and International Projection”

By [@leonardo\\_alvarez\\_drums](#)

**Leo (Álvarez):** *How was the experience of participating in the Festival with the ensemble Tambor Fantasma, alongside Bruno Lo Bianco and with special guest Frank Kumor? What stands out for you about the collaborative work and the preparation you’ve been carrying out with him?*





**Tambor Fantasma**  
*Ghost Drum*

**Oscar (Albrieu Roca):** Siempre es un placer y un honor participar del Festival, como músico, como docente o como oyente. Pero en este caso venir a tocar con Bruno y Frank lo hace aun mejor, ya que venimos tocando hace muchos años juntos y eso genera una conocimiento y una simbiosis que facilita mucho el trabajo. Con Tambor Fantasma vamos a cumplir 10 años el mes próximo, de ensayos semanales ininterrumpidos. y Frank se sumó al poco tiempo.

**Leo:** Este festival se ha convertido en un punto de encuentro para la comunidad percusiva, tanto nacional como internacional. *¿Cómo percibís vos la importancia de este evento dentro del mapa global de la percusión contemporánea? ¿Sentís que genera redes reales de intercambio y crecimiento?*

**Oscar:** Yo tengo la suerte de poder viajar y compartir con colegas de otros países y en todos lados conocen el Festival. Sin dudas se ganó un lugar entre los más importantes del mundo por la calidad en la programación, por la calidez que se comparte y por perdurar todos estos años.

Con respecto a las redes que genera, son inconmensurables. A partir de este festival, se abrieron nuevos festivales en distintas provincias, muchos alumnos viajaron al exterior a tomar clases o a tocar. En mi caso particular fue un antes y un después: las amistades con profesores extranjeros me abrió la puerta a los viajes y giras.

**Oscar (Albrieu Roca):** It's always a pleasure and an honor to take part in the Festival, whether as a musician, a teacher, or a listener. But in this case, coming to play with Bruno and Frank makes it even better, since we've been playing together for many years, and that creates a kind of knowledge and synergy that makes the work much easier. Next month, Tambor Fantasma will celebrate ten years of uninterrupted weekly rehearsals, and Frank joined us not long after we started.

**Leo:** *This Festival has become a meeting point for the percussion community, both nationally and internationally. How do you perceive its importance within the global map of contemporary percussion? Do you feel it generates real networks of exchange and growth?*

**Oscar:** I'm lucky enough to travel and share with colleagues from other countries, and everywhere I go, people know about the Festival. Without a doubt, it has earned its place among the most important festivals in the world because of the quality of the programming, the warmth that is shared, and its ability to endure all these years.

As for the networks it generates, they're immeasurable. Thanks to this Festival, new festivals have been created in different provinces; many students have traveled abroad to take lessons or perform. In my own case, it was a turning point: the friendships I built with foreign teachers opened the doors to tours and international travel.



**Tambor Fantasma, Bruno Lo Bianco**  
*Ghost Drum, Bruno Lo Bianco*

**Leo:** Vos sos egresado del INSA, hoy IUPA, y formaste parte del ensamble de percusión de Fundación Cultural Patagonia. *¿Qué significó para vos volver a esta casa con un proyecto tan potente como Tambor Fantasma? ¿Qué sensaciones te atraviesan al compartir escenario con jóvenes estudiantes en este contexto?*

**Oscar:** Siempre me genera una gran emoción volver a la FCP y volver al IUPA. Son lugares fundamentales, constitutivos en mi como profesional pero más importante, como persona. Ver a los chicos y chicas con mucha energía me alegra y me motiva. Ver a los docentes acompañando, mostrando caminos.....es para emocionarse!

**Leo:** Desde tu lugar como intérprete, educador y gestor cultural en Argentina: *¿Cómo ves el desarrollo actual de la percusión en el ámbito de la música contemporánea? ¿Qué fortalezas y desafíos observás en nuestra región frente a los grandes centros del mundo?*

**Oscar:** El crecimiento de la percusión en Argentina, las últimas 2 o 3 décadas fue increíble, mucho mayor que el resto de los instrumentos. Se crearon ensambles, se abrieron cátedras en lugares donde no había con matrículas muy elevadas.

Pero la falta de apoyo de los diferentes gobiernos a la educación -sobre todo a la educación musical- hacen que las condiciones edilicias (falta de aulas acondicionadas) y la falta de instrumental impidan el desarrollo pleno de la actividad. Por suerte estos problemas no los tienen en el IUPA y la FCP... creo que tienen más

**Leo:** You graduated from INSA, now IUPA, and were part of the percussion ensemble of Fundación Cultural Patagonia. *What did it mean for you to return to this institution with such a powerful project as Tambor Fantasma? What feelings come up for you when sharing the stage with young students in this context?*

**Oscar:** Coming back to FCP and to IUPA always moves me deeply. They're essential places in my formation, not just as a professional, but more importantly, as a person. Seeing the students full of energy makes me happy and motivates me. Watching the teachers accompany them, showing them the way... it's truly moving!

**Leo:** From your perspective as a performer, educator, and cultural organizer in Argentina: *How do you see the current development of percussion in the field of contemporary music? What strengths and challenges do you see in our region compared to the major centers of the world?*

**Oscar:** The growth of percussion in Argentina over the past two or three decades has been incredible, far greater than that of other instruments. Ensembles have been created, new percussion programs have opened in places where there weren't any before, often with very high enrollment.

But the lack of government support for education—and especially for music education—means that poor infrastructure (like the shortage of properly equipped classrooms) and the lack of instruments prevent the activity from reaching its full potential. Luckily, these problems don't exist at IUPA and FCP... I'd say they have more





**Tambor Fantasma y Frank Kumor**  
*Tambor Fantasma and Frank Kumor*

instrumental que la suma de los 3 conservatorios más importantes de Buenos Aires.

**Leo:** Finalmente, desde lo personal: *¿Qué te motiva a seguir explorando el lenguaje de la percusión hoy? ¿Dónde encontrás tu impulso creativo?*

**Oscar:** Me siento afortunado de vivir de lo que me apasiona, la música y la docencia. A partir de ese punto, todo es más sencillo.

Con respecto a las búsquedas artísticas, me gusta buscar un balance entre regiones (falsamente) opuestas, por ejemplo me gusta tocar música contemporánea y me gusta tocar folclore. En cuanto a los proyectos futuros, estoy trabajando con mucho entusiasmo en la interacción de varias disciplinas artísticas. Veremos como sigue!!!

Compartimos sus redes para que sigan a estos destacados colegas.

[@tamborfantasmaoficial](#)  
[@lobiancobruno](#)  
[@frankxylo](#)

**Concierto de Tambor Fantasma.**  
**Miércoles 25-6-25.**

instruments than the three most important conservatories in Buenos Aires combined.

**Leo:** Finally, on a personal note: *What motivates you to keep exploring the language of percussion today? Where do you find your creative drive?*

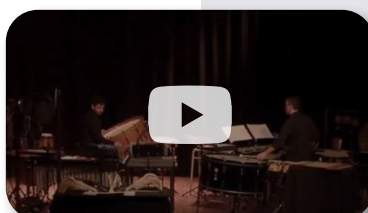
**Oscar:** I feel fortunate to make a living from what I'm passionate about: music and teaching.

From that point on, everything becomes much simpler. As for my artistic explorations, I like to find balance between (falsely) opposite worlds. For example, I love playing contemporary music, but I also love playing folk music. Looking ahead, I'm working with great enthusiasm on projects that combine different artistic disciplines. We'll see where it leads!

Compartimos sus redes para que sigan a estos destacados colegas.

[@tamborfantasmaoficial](#)  
[@lobiancobruno](#)  
[@frankxylo](#)

**Tambor Fantasma Concert.**  
**Wednesday, June 25, 2025**





**Lisandro Parada junto a Matacebo**  
*Lisandro Parada next to Matacebo*

**Lisandro Parada.**

Integrante del cuarteto de percusión de Fundación Cultural Patagonia y docente de la cátedra de Percusión de IUPA.

Por @leonardo\_alvarez\_drums

Lisandro, en esta 23.<sup>a</sup> edición del Festival Internacional de Percusión tendrás el desafío de estrenar una obra sinfónica para percusión solista. Además, tu trayectoria incluye experiencias internacionales como tu participación en el **PASIC (Percussive Arts Society International Convention)** y en otros festivales de gran relevancia. Queremos conocer más sobre este momento de tu carrera.

**Leo (Álvarez):** Este año vas a estrenar una composición sinfónica para percusión solista en el marco del festival. *¿Cómo fue el proceso de preparación de esta obra y qué significa para vos presentarla en un evento que reúne a artistas de gran trayectoria de todo el mundo?*

**Lisandro (Parada):** Para mí, estrenar nuevamente un concierto para percusión y orquesta sinfónica es algo enorme... Digo "nuevamente" porque tuve la oportunidad, en el aniversario número 20 del Festival Internacional de Percusión Patagonia, de estrenar mi *Concierto para tres Percusionistas y Orquesta*, el cual luego se presentó en Estados Unidos y Colombia, y también volvió a sonar en Argentina.

En esta ocasión, compuse un nuevo *Concierto para Percusión y Orquesta Sinfónica*, inspirado en la zona del Alto Valle de Neuquén y Río Negro. Consta de tres movimientos, que llevan por nombre: "Fiske" (1.º mov.), "Confluencia"

**Lisandro Parada**

Member of the Percussion Quartet of Fundación Cultural Patagonia and professor of the Percussion Department at IUPA.

By @leonardo\_alvarez\_drums

Lisandro, in this 23rd edition of the Festival Internacional de Percusión, faces the challenge of premiering a symphonic work for solo percussion. His career also includes international experiences such as participating in **PASIC (Percussive Arts Society International Convention)** and other highly relevant festivals. We wanted to learn more about this moment in your career.

**Leo (Álvarez):** This year you'll be premiering a symphonic composition for solo percussion within the framework of the Festival. *What was the preparation process for this piece like, and what does it mean to you to present it at an event that brings together renowned artists from all over the world?*

**Lisandro (Parada):** For me, premiering another concerto for percussion and symphony orchestra is something huge... I say "another" because I had the opportunity, at the 20th anniversary of the Festival Internacional de Percusión Patagonia, to premiere my *Concierto for Three Percussionists and Orchestra*, which was later performed in the United States and Colombia, and also again in Argentina.

This time, I composed a new *Concierto for Percussion and Symphony Orchestra*, inspired by the Alto Valle region of Neuquén and Río Negro. It consists of three movements: "Fiske" (1st mov.), "Confluencia"

(2.º mov.) y “La fuga del Chocón” (3.º mov.). El desarrollo de la obra sucede junto a cuatro solistas (percusionistas) y una orquesta sinfónica completa, en donde se intercambian diferentes elementos y diálogos entre los solistas y el orgánico de la sinfónica, pasando por distintas sensaciones y experiencias auditivas.

Para mí, que tuve la oportunidad de estar en todos estos festivales, es un placer y un honor enorme poder compartirlo con mis colegas y amigos, tanto del ensamble de percusión y la orquesta, como también con todos los artistas que participan de este hermoso festival.

**Leo:** Formás parte del Cuarteto de Percusión de la Fundación Cultural Patagonia, un ensamble con una identidad sonora muy marcada. *¿De qué manera tu experiencia en este grupo influye en tu interpretación y enfoque como solista en un proyecto tan exigente como este estreno?*

**Lisandro:** Como te decía en la primera pregunta, tuve la suerte de crecer con este festival y formar parte de todos. Creo que fue algo que siempre me inspiró y motivó, y que me hizo crecer mucho, no solo como músico, sino también en la parte más humana que tienen estos encuentros: ser y formar parte de esta familia percusiva.

En cuanto al enfoque solista y la exigencia que un concierto solista conlleva, siempre el proceso es lo más profesional posible y con toda la seriedad que merece: mucho trabajo y dedicación.

**Leo:** Has tenido la oportunidad de participar en el PASIC, uno de los encuentros más importantes a nivel mundial para percusionistas, además de otros festivales internacionales. *¿Qué experiencias, aprendizajes o influencias te dejaron esos escenarios y cómo los aplicás en tu trabajo actual?*

**Lisandro:** Gracias al festival y al trabajo que venimos haciendo desde hace varios años junto al **Ensamble de Percusión Patagonia**, pudimos participar de muchos otros festivales que suceden en distintas partes del mundo, tales como festivales

(2nd mov.), and “La fuga del Chocón” (3rd mov.). The piece unfolds through four percussion soloists and a full symphony orchestra, exchanging different elements and dialogues between the soloists and the orchestral body, passing through a range of sensations and auditory experiences.

For me, having had the chance to be at all these festivals, it’s a tremendous pleasure and honor to share this with my colleagues and friends, from the percussion ensemble as well as the orchestra, and also with all the artists who take part in this beautiful festival.

**Leo:** You’re a member of the Cuarteto de Percusión of Fundación Cultural Patagonia, an ensemble with a very distinctive sonic identity. *In what ways does your experience in this group influence your interpretation and approach as a soloist in such a demanding project as this premiere?*

**Lisandro:** As I mentioned in the first question, I was lucky to grow up with this festival and to be part of every edition. I think it’s something that has always inspired and motivated me, helping me grow not only as a musician but also in the more human dimension that these gatherings carry: being and feeling part of this percussion family.

As for the soloist approach and the demands that a solo concerto entails, the process is always carried out as professionally as possible and with the seriousness it deserves: lots of work and dedication.

**Leo:** You’ve had the chance to participate in PASIC, one of the world’s most important gatherings for percussionists, in addition to other international festivals. *What experiences, lessons, or influences did those stages leave you with, and how do you apply them in your current work?*

**Lisandro:** Thanks to the Festival and the work we’ve been doing for several years with the **Ensamble de Percusión Patagonia**, we’ve been able to take part in many other festivals around the world, such as in Spain, Croatia,

en España, Croacia, Portugal, Costa Rica, Brasil, Perú, Estados Unidos, entre otros. Uno de ellos fue la PASIC (Indianápolis, EEUU), uno de los festivales más grandes del mundo de percusión y batería, donde compartimos vivencias diversas con viejos y nuevos amigos de la música, de los cuales uno aprende o se influencia con las diversas propuestas, ya sea dentro de lo performático como también en el trabajo previo para que todo funcione.

Después, todo eso, creo yo, se va aplicando inconscientemente en el trabajo diario como músico, tanto en el trabajo de arreglos y/o composiciones, como también en los conciertos, ensayos y masterclasses.

**Leo:** *La obra que vas a interpretar se enmarca dentro del repertorio contemporáneo para percusión, un lenguaje que a veces implica un acercamiento diferente para el público. ¿Cómo vivís el desafío de conectar con la audiencia a través de este tipo de propuestas y qué creés que aporta la música contemporánea a la percusión en la actualidad?*

**Lisandro:** La percusión tiene esa particularidad de ser infinita. Por ese motivo, esta nueva obra (“Concierto para Percusión y Orquesta Sinfónica”) presenta también algunos desafíos en sus partes solistas, donde sumé al orgánico, con mucho respeto, una trutruca (instrumento de viento autóctono y ancestral) en uno de los solistas. Así también se pueden apreciar diversos efectos e instrumentos para lograr emular vientos fuertes o sirenas de emergencia en los sets, donde se logró una variedad tímbrica muy grande y diversa entre los cuatro sets de los solistas y los instrumentos del orgánico de una orquesta sinfónica.

Y eso, creo yo, conecta a la audiencia desde otro lugar, con una propuesta diferente, donde la percusión tiene un papel protagónico, en el frente del escenario.

**Leo:** *Luego de este estreno y de tu participación en la 23.ª edición del Festival Internacional de Percusión, ¿qué proyectos o metas artísticas te gustaría encarar a mediano y largo plazo, tanto como solista como en el trabajo de música de cámara y en escenarios internacionales?*

Portugal, Costa Rica, Brazil, Peru, the United States, among others. One of them was PASIC (Indianapolis, USA), one of the largest percussion and drum festivals in the world, where we shared all kinds of experiences with old and new friends in music, from whom one learns and is influenced by their diverse proposals, whether in performance itself or in the preparation required to make everything work.

Afterwards, all of that, I think, gets applied almost unconsciously in one’s daily work as a musician, whether in arranging and composing, or in concerts, rehearsals, and masterclasses.

**Leo:** *The piece you’ll be performing is part of the contemporary percussion repertoire, a language that sometimes requires a different kind of approach for the audience. How do you experience the challenge of connecting with listeners through this type of proposal, and what do you think contemporary music contributes to percussion today?*

**Lisandro:** Percussion has that unique quality of being infinite. For that reason, this new work (“Concerto for Percussion and Symphony Orchestra”) also presents some challenges in its soloist parts. For example, I added, with great respect, a trutruca (an indigenous ancestral wind instrument) for one of the soloists. You can also hear a variety of effects and instruments designed to emulate strong winds or emergency sirens in the setups, achieving a very broad and diverse palette of timbres between the four soloists’ setups and the symphonic orchestra’s instruments.

And I think that connects with the audience in a different way, offering a unique proposal where percussion takes center stage, right at the front of the stage.

**Leo:** *After this premiere and your participation in the 23rd edition of the Festival Internacional de Percusión, what artistic projects or goals would you like to pursue in the medium and long term—both as a soloist and in chamber music work and on international stages?*





**Lisandro con el ensamble de percusión de FCP Angel Frette, Gerónimo Molina y Fabián Poblete.**  
*Lisandro with ensamble de percusión de FCP Angel Frette, Gerónimo Molina y Fabián Poblete.*

**Lisandro:** Por este momento, junto al **Ensamble de Percusión Patagonia FCP**, seguimos trabajando en nuevos arreglos y composiciones . Para música de cámara y con estos conciertos para percusión y orquesta . Tenemos diferentes proyecciones y próximas giras a futuro con el grupo . Y, ojalá podamos seguir tocando estas músicas en los años venideros. Tanto así, como con los diferentes proyectos de música popular , clásica y de cámara de los cuales soy parte . Espero que me encuentre siempre activo y disfrutando.

Síganlos en sus Redes:

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

<https://www.youtube.com/@lisandroparada7788>

**Lisandro:** For now, together with the **Ensamble de Percusión Patagonia FCP**, we're continuing to work on new arrangements and compositions for chamber music as well as for these percussion and orchestra concertos. We have different projections and upcoming tours with the group, and hopefully we'll keep performing this music in the years to come. The same goes for the different popular, classical, and chamber music projects I'm part of. I hope to always stay active and enjoying it.

Socials:

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

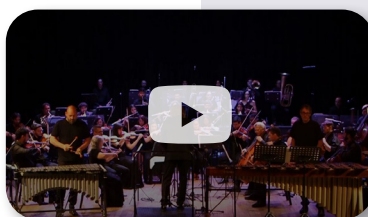
<https://www.youtube.com/@lisandroparada7788>

**Concierto de Lisandro Parada  
 Matacebo: Jueves 26-6-25**



**Lisandro Parada with Matacebo  
 Concert: Jueves 26-6-25**

**Concierto apertura temporada  
 2025. Orquesta sinfónica y  
 cuarteto de percusión.**



**Season Opening Concert 2025.  
 Symphonic Orchestra with  
 Percussion Quartet.**





**Miquel Bernat**  
*Miquel Bernat*

**Miquel Bernat**

El pulso de una revolución rítmica silenciosa.

En el marco del festival, uno de los momentos más reveladores fue la conversación con **Miquel Bernat**, director artístico del emblemático **Drumming Grupo de Percusión** (Portugal). Más allá del virtuosismo interpretativo, Miquel encarna una filosofía profunda sobre el rol del ritmo en la cultura musical contemporánea.

*“Durante siglos, la música occidental giró en torno a la armonía y la melodía, mientras el ritmo quedó relegado a un plano funcional”, afirma. Pero para Miquel, el ritmo no es sólo estructura: es **tensión, discurso, y emoción**. En su visión, la percusión no debe seguir ocupando un rol periférico, sino asumir un lugar central en la transformación del lenguaje musical actual.*

Con un enfoque que integra elementos de la tradición europea, el jazz, y las músicas de raíz africana, india y del Medio Oriente, el trabajo de Miquel y su ensamble abre caminos hacia **una pedagogía rítmica integral**. En la entrevista, destaca la necesidad de formar intérpretes con dominio consciente del ritmo como dimensión expresiva, y no simplemente como “marcador de tiempo”.

Uno de los conceptos más potentes que compartió es el **paralelismo entre armonía y polirritmia**, donde las estructuras rítmicas pueden funcionar con la misma lógica que las relaciones armónicas tradicionales. Desde ese enfoque, plantea una posible **equivalencia entre los 12 tonos musicales y 12 divisiones**

**Miquel Bernat**

the pulse of a silent rhythmic revolution

Within the framework of the Festival, one of the most revealing moments was the conversation with **Miquel Bernat**, artistic director of the renowned **Drumming Grupo de Percusión (Portugal)**. Beyond interpretive virtuosity, Miquel embodies a profound philosophy about the role of rhythm in contemporary musical culture.

*“For centuries, Western music revolved around harmony and melody, while rhythm was relegated to a merely functional role,” he states. But for Miquel, rhythm is not just structure: it is **tension, discourse, and emotion**. In his view, percussion should no longer remain on the periphery, but instead take on a central role in the transformation of today’s musical language.*

With an approach that integrates elements of European tradition, jazz, and music rooted in African, Indian, and Middle Eastern cultures, Miquel and his ensemble open pathways toward a **comprehensive rhythmic pedagogy**. In the interview, he emphasizes the need to train performers with a conscious command of rhythm as an expressive dimension, rather than simply as a “timekeeper.”

One of the most powerful concepts he shared is the parallel between **harmony and polyrhythm**, where rhythmic structures can function with the same logic as traditional harmonic relationships. From this perspective, he proposes a possible equivalence between **the 12 musical tones and 12 rhythmic divisions**, creating fertile



**Drumming percussions: Miquel Bernat, Juan M. Braga Simões, Pedro Gois y André Dias**  
*Drumming percussion are: Miquel Bernat, Juan M. Braga Simões, Pedro Gois y André Dias*

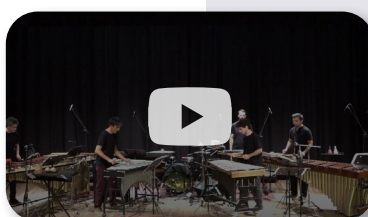
**rítmicas**, abriendo un terreno fértil para el desarrollo de nuevas obras, análisis y prácticas.

Como educador e investigador, Miquel señala que el verdadero cambio vendrá cuando se integre esta mirada en la formación académica y artística: *“Si el ritmo se educa, se desarrolla. Pero hoy aún no se educa”*. Con contundencia, pero también con sensibilidad poética, propone que la **rítmica puede convertirse en un eje creativo con tanto potencial como la armonía o la forma**.

Este encuentro no solo dejó conceptos valiosos para pensar el futuro de la percusión, sino que también planteó preguntas incómodas pero necesarias sobre los paradigmas musicales que aún arrastramos. En tiempos donde la música busca nuevos lenguajes, **la voz de Miquel Bernat resuena como una brújula hacia un arte más libre, profundo y rítmicamente consciente**.

Pueden seguirlo en redes:  
<https://www.miquelbernat.com/>  
[@miquel.bernat.percussion](https://www.instagram.com/miquel.bernat.percussion)  
<https://drumming.pt/>

**Concierto de Drumming Percussion: Jueves 26-6-25**



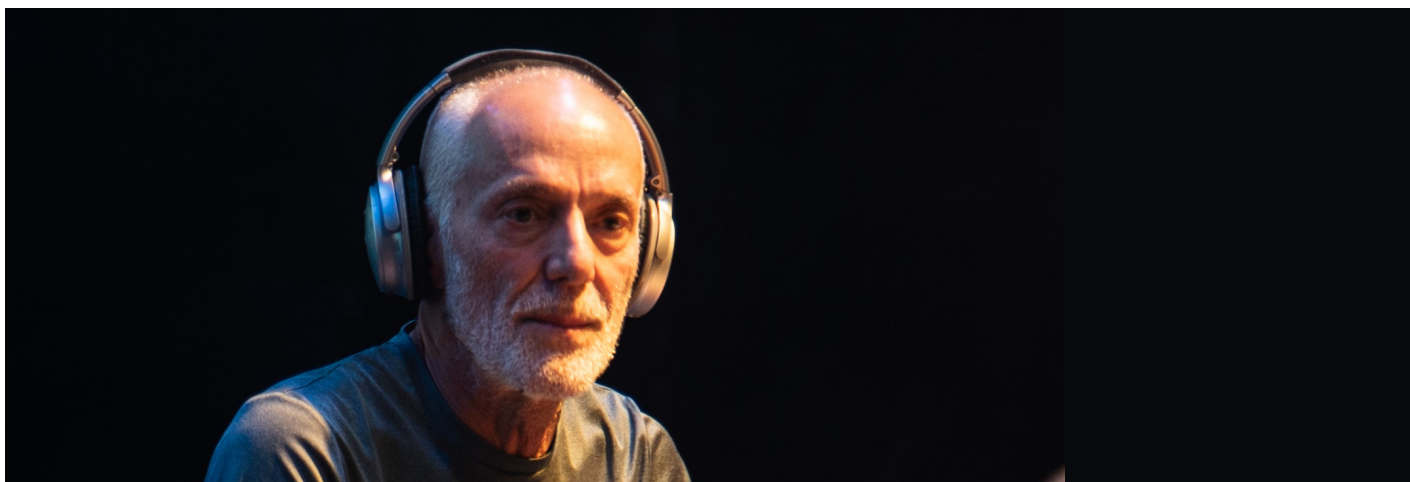
ground for the development of new works, analysis, and practices.

As an educator and researcher, Miquel points out that true change will come when this perspective is integrated into academic and artistic training: *“If rhythm is taught, it develops. But today it is still not taught.”* With forcefulness, yet also poetic sensitivity, he suggests that **rhythmics can become a creative axis with as much potential as harmony or form**.

This encounter not only offered valuable concepts for rethinking the future of percussion, but also raised uncomfortable yet necessary questions about the musical paradigms we still carry. In times when music is searching for new languages, **the voice of Miquel Bernat resonates like a compass pointing toward a freer, deeper, and more rhythmically aware art**.

Socials:  
<https://www.miquelbernat.com/>  
[@miquel.bernat.percussion](https://www.instagram.com/miquel.bernat.percussion)  
<https://drumming.pt/>

**Drumming Percussion Concert: Thursday, June 26, 2025**



**Efraín Toro**  
Efraín Toro

### **Efraín Toro**

Educar es despertar el ritmo que ya está en nosotros.

Por @leonardo\_alvarez\_drums y @guillermoa.ochonga

Conversar con **Efraín Toro** es ingresar a una dimensión donde la música trasciende los instrumentos y se convierte en una forma de consciencia. Desde su vasta experiencia como intérprete, educador y pensador, Efraín despliega una mirada integral sobre el ritmo: no como una técnica, sino como **una ley natural que nos atraviesa desde antes de nacer**.

*“Todo ser humano tiene ritmo”,* afirma con claridad. *“La vida misma es ritmo: el corazón, la respiración, el caminar”.* Para él, el problema no está en la falta de ritmo, sino en una educación que ha desconectado al músico de su naturaleza corporal y perceptiva. Su propuesta pedagógica invita a reconectar con ese ritmo interno, observar el entorno, y **entrenar la atención plena como motor del aprendizaje musical**.

Desde esta filosofía, Efraín critica el enfoque académico que fragmenta el conocimiento y se basa en la acumulación de información, en lugar de cultivar la conciencia rítmica profunda. Para él, la educación musical debe partir de una comprensión **holística**, donde el cuerpo, el intelecto, la historia y el presente convivan en el hacer musical.

Profundamente conectado con las tradiciones del mundo, Efraín rescata las enseñanzas de las culturas africanas, indígenas y orientales. *“No podemos entender la música sin conocer las culturas que la parieron”,* sostiene. En sus investigaciones y libros, traza puentes entre

### **Efraín Toro**

To Educate Is to Awaken the Rhythm Already Within Us

By @leonardo\_alvarez\_drums y @guillermoa.ochonga

Speaking with **Efraín Toro** is to step into a dimension where music transcends instruments and becomes a form of consciousness. Drawing from his vast experience as a performer, educator, and thinker, Efraín offers a holistic view of rhythm: not as a technique, but as a **natural law that runs through us even before birth**.

*“Every human being has rhythm,”* he states clearly. *“Life itself is rhythm: the heartbeat, the breath, the act of walking.”* For him, the problem does not lie in a lack of rhythm, but in an education system that has disconnected musicians from their bodily and perceptual nature. His pedagogical approach invites us to reconnect with that inner rhythm, to observe our surroundings, and **to train mindful attention as the driving force of musical learning**.

From this philosophy, Efraín critiques the academic approach that fragments knowledge and focuses on information overload instead of cultivating deep rhythmic awareness. For him, music education must begin with a holistic understanding, where the body, the intellect, history, and the present coexist in musical practice.

Deeply connected with world traditions, Efraín draws on the teachings of African, Indigenous, and Eastern cultures. *“We cannot understand music without knowing the cultures that gave birth to it,”* he insists. In his research and books, he builds bridges between rhythmic



**Efraín Toro EN VIVO en la Patagonia**  
*Efraín Toro LIVE in Patagonia*



**Guillermo Ochonga, Efraín Toro y Leonardo Alvarez**  
*Guillermo Ochonga, Efraín Toro y Leonardo Alvarez*

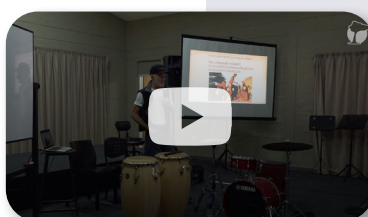
los sistemas rítmicos de distintas regiones, demostrando que **el ritmo es un lenguaje universal, pero con acentos culturales propios** que deben ser respetados y estudiados.

Con humildad y profundidad, **Efraín Toro** propone un paradigma educativo donde el músico es, ante todo, un ser consciente, conectado con su cuerpo, su historia y su entorno. Su mensaje resuena con fuerza en un tiempo que exige volver a lo esencial: **escuchar, sentir y ser ritmo.**

**Redes del Maestro Efraín:**

<https://rhythmline.net/>  
[RHYTHMMLINE@YAHOO.COM](mailto:RHYTHMMLINE@YAHOO.COM)

**Masterclass de Efraín Toro:**  
**Viernes 26-6-25**



systems from different regions, showing that ***rhythm is a universal language, yet one with its own cultural accents that must be respected and studied.***

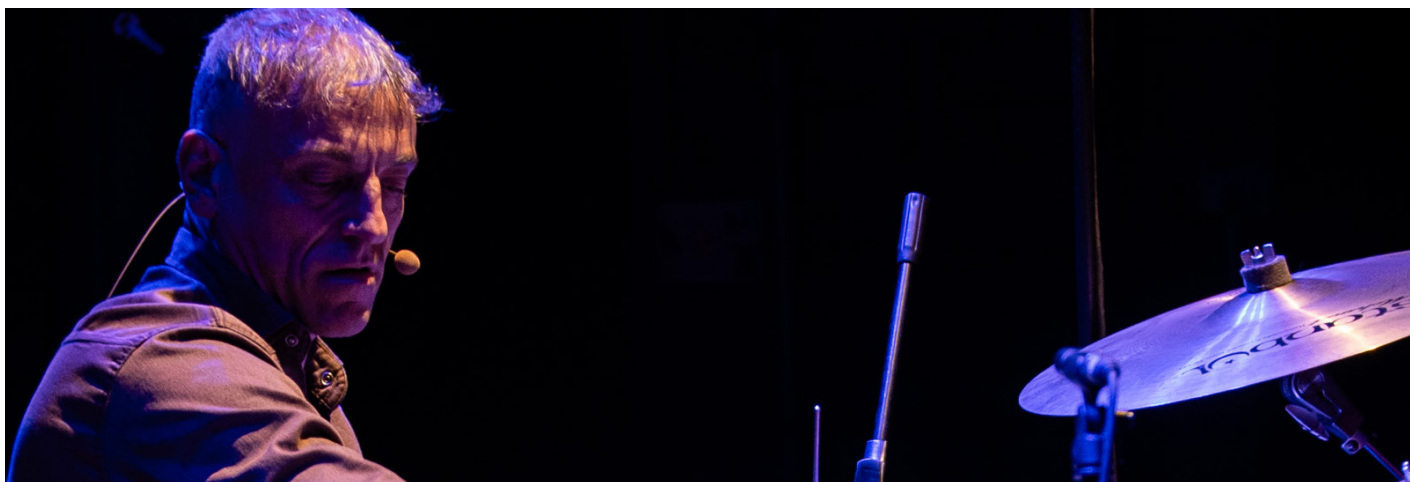
With humility and depth, **Efraín Toro** proposes an educational paradigm in which the musician is, above all, a conscious being, connected with their body, their history, and their environment. His message resonates powerfully in a time that calls us back to the essentials: **to listen, to feel, and to be rhythm.**

**Master Efraín'd Socials:**

<https://rhythmline.net/>  
[RHYTHMMLINE@YAHOO.COM](mailto:RHYTHMMLINE@YAHOO.COM)

**Efraín Toro's**  
**Masterclass: Friday 6-26-25**





**Tiki Cantero en vivo**  
*Tiki Cantero live*

### **Tiki Cantero**

El cuerpo como mapa rítmico.

Por @leonardo\_alvarez\_drums

Durante el festival, uno de los momentos más potentes fue encontrar al polifacético **Tiki Cantero** compartiendo con entusiasmo su visión pedagógica, artística y humana del ritmo. Músico de trayectoria internacional y creador del método **Ritmática**, Tiki lleva años desarrollando un enfoque que conecta lo corporal con lo musical, integrando técnica, percepción y juego.

*“La Ritmática no es solo una herramienta para percusionistas, es un entrenamiento integral que parte del cuerpo y nos entrena para escuchar distinto”,* comentó Tiki con una sonrisa, mientras observaba con admiración la participación de los jóvenes en las clínicas. *“Fue muy lindo verlos preguntar, estar atentos, conectados. Estos espacios no solo inspiran, también transforman”.*

Su presencia en el festival no fue solo como pedagogo, sino como artista comprometido con una visión expandida del ritmo. *“Estoy muy feliz de estar presentando Ritmática en este contexto, rodeado de tantos referentes que admiro profundamente”,* señaló, destacando la riqueza del intercambio humano entre generaciones y culturas percusivas.

El enfoque de Tiki combina lo técnico, lo sensorial y lo filosófico. El ritmo, para él, es una forma de autoconocimiento: **un mapa que el cuerpo conoce antes que la mente**. Su método propone desandar la sobreintelectualización del ritmo y volver a su dimensión primaria, expresiva y viva.

### **Tiki Cantero**

The Body as a Rhythmic Map

By @leonardo\_alvarez\_drums

During the festival, one of the most powerful moments was encountering the multifaceted Tiki Cantero enthusiastically sharing his pedagogical, artistic, and human vision of rhythm. An internationally renowned musician and creator of the **Ritmática** method, Tiki has spent years developing an approach that connects the body with music, integrating technique, perception, and play.

*“Ritmática is not just a tool for percussionists, it’s comprehensive training that begins with the body and teaches us to listen differently,”* Tiki remarked with a smile, as he watched with admiration the participation of young people in the clinics. *“It was wonderful to see them asking questions, staying attentive, connected. These spaces not only inspire, they also transform.”*

His presence at the festival was not only as an educator but also as an artist committed to an expanded vision of rhythm. *“I’m very happy to be presenting Ritmática in this setting, surrounded by so many figures I deeply admire,”* he noted, highlighting the richness of human exchange between generations and percussion cultures.

Tiki’s approach blends the technical, the sensory, and the philosophical. For him, rhythm is a form of self-knowledge: **a map the body understands before the mind does**. His method seeks to unravel the over-intellectualization of rhythm and return to its primary, expressive, and living dimension.



**El Maestro Tiki Cantero, nuestro artista de tapa #7, siempre imprescindible**  
*Master artist Tiki Cantero, our 7th edition cover, is always essential on and off stage.*

En un mundo saturado de información, *Ritmática* aparece como una invitación a recuperar el juego, la escucha atenta y la conexión con lo esencial. La propuesta de Tiki resuena como un llamado a redescubrir el ritmo desde adentro.

In a world saturated with information, *Ritmática* emerges as an invitation to recover play, attentive listening, and connection with the essential. Tiki's proposal resounds as a call to rediscover rhythm from within.

**Concierto de Miércoles**  
**25-5-25: Tiki Cantero**



**Wednesday 5/25/25**  
**Concert: Tiki Cantero**



**Leonardo Álvarez. Leo es un ícono del Drumming y la docencia de la Patagonia al Mundo**  
*Leonardo Álvarez. Leo Is a Patagonian Drumming Icon and renowned educator, globally*

### Una Selva Sonora

Leo Álvarez y La Alquimia De Los Tambores  
*Festival Internacional de Percusión de Patagonia, 23ª edición – 27 de junio 2025.*

Por Miquel Bernat | Drumming Grupo de Percussão

En la tarde patagónica del 27 de junio, el telón no se abrió solamente sobre un escenario, sino sobre un cosmos. Dentro del marco de la vigésima tercera edición del Festival Internacional de Percusión de Patagonia, el baterista **Leo Álvarez** ofreció mucho más que un concierto: una experiencia estética y sensorial que desdibujó los márgenes entre escultura sonora, ritual contemporáneo y acto performático.

Desde el primer instante, antes siquiera de que una sola baqueta rozara el aire, el público — predominantemente joven— estalló en una ovación espontánea. No por costumbre, ni por cortesía, sino como quien reconoce, sin palabras, que se encuentra ante algo radicalmente singular. El escenario mismo, poblado por una constelación de instrumentos, objetos y artefactos dispuestos con precisión casi arquitectónica, operaba como una instalación viva: volúmenes, vacíos, texturas, luces y sombras componían ya una forma de música visual. Era, en sí, una escultura expectante, una promesa de mundos sonoros por desatar.

Álvarez nos condujo a través de este universo -ese puente vibrante entre batería y multi-percusión- con un programa cuidadosamente curado que trazaba un arco estético entre lo orgánico y lo electrónico, entre la improvisación y la escritura. Abrió con **Valle pródigo**, obra abierta de su autoría y estreno absoluto, una inmersión libre en un territorio de resonancias y silencios donde el gesto físico y la intuición

### A Sonic Jungle

Leo Álvarez and the Alchemy of Drums  
*Patagonia International Percussion Festival, 23rd Edition – June 27, 2025*

By Miquel Bernat | Drumming Grupo de Percussão

On the Patagonian afternoon of June 27, the curtain did not simply rise over a stage, but over a cosmos. Within the framework of the twenty-third edition of the Patagonia International Percussion Festival, drummer **Leo Álvarez** offered much more than a concert: he delivered an aesthetic and sensory experience that blurred the boundaries between sound sculpture, contemporary ritual, and performative act.

From the very first moment, before a single stick brushed the air, the—predominantly young—audience erupted in spontaneous ovation. Not out of habit or courtesy, but as if recognizing, wordlessly, that they were in the presence of something radically singular. The stage itself, populated by a constellation of instruments, objects, and artifacts arranged with almost architectural precision, functioned as a living installation: volumes, voids, textures, lights, and shadows already composing a form of visual music. It was, in itself, a sculpture in waiting, a promise of sonic worlds yet to be unleashed.

Álvarez guided us through this universe—that vibrant bridge between drum set and multi-percussion—with a carefully curated program tracing an aesthetic arc between the organic and the electronic, between improvisation and notation. He opened with **Valle pródigo**, an open-form work of his own authorship and world premiere: a free immersion in a territory of resonances and silences



**Leo en vivo en el escenario**  
*Leo LIVE on stage*

se elevaban a forma poética. Le siguieron **Mobile** de Glenn Kotche y **Grab it** de Jacob TV, ambas piezas que interpelan no sólo al oído, sino al cuerpo entero del intérprete. La segunda, en particular, incorporaba video y electrónica, y mostraba a Álvarez girando su eje cardinal, como si cada segmento del espacio escénico fuera una estación ritual con su propio lenguaje.

La batería, ese organismo híbrido nacido del mestizaje percusivo, con vocación improvisatoria y raíces en el jazz, el rock y otras músicas populares, se enfrentaba aquí a su otro: la multi-percusión, hija de la tradición clásica contemporánea, pensada desde la partitura, exigente en su precisión y en su dominio tímbrico. Lo que hizo Leo fue no elegir entre ambos mundos, sino amalgamarlos, revelar sus zonas comunes y, sobre todo, abrir un sendero fértil hacia un nuevo paradigma interpretativo: el del percusionista como chamán sonoro, como médium entre arte, tiempo y materia.

El cierre con **Monkey Chant** (Kotche, 2003), inspirado en el *Ramayana* y el rito balinés del *Kecak*, fue un acto colectivo. No tanto un final como una expansión: una selva de sonidos brotó desde el escenario hacia la audiencia, que -equipada con artefactos sonoros distribuidos

where physical gesture and intuition were elevated to poetic form. This was followed by **Mobile** by Glenn Kotche and **Grab it** by Jacob TV, both works that engage not only the ear but the performer's entire body. The latter, in particular, incorporated video and electronics, showing Álvarez pivoting around his cardinal axis, as if each sector of the stage were a ritual station with its own language.

The drum set, that hybrid organism born of percussive mestizaje, with its improvisatory vocation and roots in jazz, rock, and other popular musics, confronted its counterpart here: multi-percussion, heir to the contemporary classical tradition, conceived from the score, demanding in its precision and timbral mastery. What Álvarez did was not choosing between

the two worlds, but merging them, revealing their common ground, and above all, open a fertile path toward a new interpretive paradigm: that of the percussionist as sonic shaman, as medium between art, time, and matter.

The finale, **Monkey Chant** (Kotche, 2003), inspired by the *Ramayana* and the Balinese *Kecak* rite, was a collective act. Not so much a conclusion as an expansion: a jungle of sounds sprouted from the stage toward the audience, who—equipped with sound devices handed out by Álvarez





**Leo & Drumming Percussion**  
*Leo & Drumming Percussion*

por el propio Álvarez- se convirtió en coro, en eco, en paisaje. Así, el público pasó de testigo a partícipe, de escucha pasiva a resonancia activa. Fue una ceremonia de cierre que más bien abría los sentidos.

himself—became chorus, echo, landscape. Thus the audience shifted from witness to participant, from passive listening to active resonance. It was a closing ceremony that, in truth, opened the senses.

**Monkey Chant**  
played by Léo Álvarez



**Monkey Chant**  
played by Léo Álvarez

**Leo Álvarez** no solo tocó la batería esa noche: la transformó en topografía, en ficción. Lo que presenciamos fue una poética del ritmo y del espacio, una dramaturgia sin palabras donde cada golpe, cada roce, cada vibración tenía su peso simbólico.

That night, **Leo Álvarez** did not merely play the drum set: he transformed it into topography, into fiction. What we witnessed was a poetics of rhythm and space, a wordless dramaturgy where each strike, each scrape, each vibration carried symbolic weight.

**Concierto completo de**  
**Leonardo Álvarez**



**Leonardo Álvarez**  
**Full Concert**

**Concierto de**  
**cierre. Sábado 27-6-25**



**Festival Closing Concert.**  
**Saturday June 27th**

Acompañan a Leo Alvarez





# VIC FIRTH®

THE PERFECT PAIR

 VICFIRTHARGENTINA



Artista:  
Leonardo Alvarez  
Vic Firth



[www.importmusic.com.ar](http://www.importmusic.com.ar)



**Leo en plena interpretación**  
*Leo playing your drumset*



**Leo y su impresionante Set**  
*Leo and his drumset*

BATERÍA Y PERCUSIÓN AL FRENTE

# ROMPAN TODO

SÁBADO 16 DE AGOSTO 20HS



# Rompan Todo

Drum festival

**Rompan Todo**  
Drum festival



Por | By  
**Alexis Mezger**  
Fotos: Gero Hijós

alemezger  



## Rompan Todo | Drum festival

La batería y la Percusión al frente.

“Rompan Todo - Batería y percusión al frente” es un show compuesto por bateristas amateurs, avanzados y profesionales de todas las edades que tocan canciones de diversos géneros en forma individual y -principalmente- grupal, sonando a dos y hasta tres baterías.

**VIDEO** | Dante Denis (@dan.ddens) y su beatbox en batalla de 4 y 4 con Ale Mezger (@alemezger) en batería.



La propuesta toma como objetivo acercar el amor por el instrumento y la cultura del espectáculo y los recitales a las familias y quienes se están introduciendo en el mundo de la percusión.

**VIDEO** | Niños/as bateristas tocando como “chanchistas” (percusionistas de Toms de Piso) en colaboración de Rolling In The Deep a tres baterías.



El juego se abre cuando no sólo hay canciones complementadas con pistas en formato drumless y acortadas para bien del dinamismo del show, sino también impactando con distintas situaciones/ momentos a lo largo del setlist (este año, la apertura estuvo a cargo de dos pre adolescentes que tocaron al unísono “Welcome to the Jungle” de

## Rompan Todo\* (smash everything) | Drum Festival

Drums and percussion up front.

“Rompan Todo - Batería y percusión al frente” is a show composed of amateur, advanced and professional drummers of all ages who play songs of various genres individually and -mainly- in groups, sounding two and even three drummers.

**VIDEO** | Dante Denis (@dan.ddens) and his beatbox in a 4 and 4 battle with Ale Mezger (@alemezger) on drums.

This celebration aims to bring the love for the instrument and the culture of performance and recitals to families and those who are being introduced to the world of percussion.

**VIDEO** | Drummer boys/girls playing as “chanchistas” (Floor Toms percussionists) in collaboration with Rolling In The Deep on three drums.

The game opens up when there are not only songs complemented with drumless tracks and shortened for the sake of the show’s dynamism, but also impacting with different situations/ moments throughout the setlist. (This year, the opening was in charge of two pre-teen drummers who played “Welcome to the Jungle”





**Sala y público**  
*Stage and public*

*Guns & Roses, tomando por sorpresa al público con otros 6 bateristas apareciendo con apoyos de chanchas (N. del E. toms de piso) en el puente y coda del tema; así como en otro momento hicimos una intro de beatbox y batería previo a la canción “Heavydirtysoul” de Twenty One Pilots).*

Es para destacar que también se aprovecha este show para acercar bateristas de calibre, ya sea aquellos que vienen con el ruedo de estar tocando con sus respectivas bandas (participaron **Fer Miranda** de “Animales del Norte” y **Fede Patelli**, de “Drama Season”), y quienes además ya portan el training de dar clínicas o masterclasses (presente **Iaia Portillo** en el escenario, tocando “Pikalar” de **Anika Nilles**).

**VIDEO** | *Nuevas promesas: All The Small Things sonando a dupla entre Faustino Exeni (13 años) y Kevo Saubaber (19 años) haciendo el característico cruce de brazos a lo Travis Barker.*



Se vivió un momento muy especial en la canción de cierre, cuando las 160 personas en la sala fueron parte de distintas voces rítmicas simples que le dieron forma a “**Creo**” de Eruca Sativa.

**Rompan Todo** viene de concretar su 4ta edición en años consecutivos, realizándose en el **Centro Cultural Cardales (Exaltación de la Cruz)** y siempre contando con apoyo de sponsors locales con quienes hacemos sorteos de premios tanto al público como a los participantes en escenario.



**Chicos tocando en grupo**  
*Kids playing in a group*

*by Guns & Roses in unison, taking the audience by surprise with 6 other drummers appearing with floor toms in the bridge and coda of the song; as well as in another moment we did a beatbox and drum intro prior to the song “Heavydirtysoul” by Twenty One Pilots).*

It is worth mentioning that this show is also used as an opportunity to bring together high caliber drummers, both those who are already playing with their respective bands (**Fer Miranda** from “Animales del Norte” and **Fede Patelli**, from “Drama Season”), and those who already have the training to give clinics or masterclasses (**Iaia Portillo** was present on stage, playing “Pikalar” by **Anika Nilles**).

**VIDEO** | *Miniatura 3a y 3b (aunar también) “New promises: All The Small Things sounding duo Faustino Exeni (13 years old) and Kevo Saubaber (19 years old) doing the characteristic Travis Barker-like arm-crossing.*

A very special moment was experienced in the closing song, when the 160 people in the room were part of different simple rhythmic voices that gave shape to Eruca Sativa’s “**Creo**”.

**Rompan Todo** has just completed its 4th edition in consecutive years, taking place at the **Centro Cultural Cardales (Exaltación de la Cruz)** and always with the support of local sponsors with whom we raffle prizes to both the public and the participants on stage.





**laia Portillo**  
laia Portillo

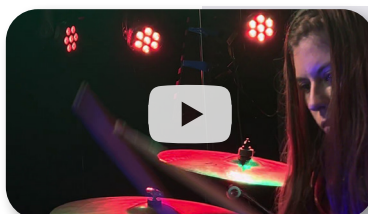


**Remera de rompan todo**  
Rompan todo T-shirt



**Todos juntos tocando**  
All together playing

**VIDEO** | *La Increíble laia Portillo en otra sublime interpretación*



**VIDEO** | *The amazing in yet another sublime interpretation*

**VIDEO** | *“TOQUEMOS TODOS: con el público tomado por sorpresa, fueron invitados a hacer distintas claves con las palmas enseñadas en el momento y dos personas que nunca tocaron la batería vivieron su primer experiencia marcando pulso en un tom de piso, bajo las indicaciones de Ale Mezger por micrófono a las distintas voces rítmicas junto a laia Portillo metida entre el público para dar apoyo y guía con su legüero “*



*two people who had never played drums lived their first experience marking pulse on a floor tom, under the instructions of Ale Mezger by microphone to the different rhythmic voices along with laia Portillo, who was in the audience to give support and guidance with her legüero”.*

Dejo unas últimas palabras para agradecer enormemente a **Seba Vitali** y a quienes conforman Drumming Magazine. ¡¡¡Aguante la comunidad batera!!!

**Ale Mezger** | Profesor de batería, baterista de **Sygma** y productor de **Rompan Todo**.

I leave a last word to thanks **Seba Vitali** and the people of **Drumming Magazine**, long live the drumming community!!!!

**Ale Mezger** | Drum teacher, **Sygma** drummer and producer of **Rompan Todo**.



# ALE MEZGER

## CLASES DE BATERÍA

---

C O N T A C T O  
APRENDERBATA@GMAIL.COM  
IG: ALEMEZGER

# MusicaPilar

INSTRUMENTOS MUSICALES  
VENTAS, REPARACIONES Y LUTHERIA  
SHOWROOM DE SONIDO  
CONSULTAS AL 11 66238525



# Pivoteo o slide technique

Slide Technique



Por | By  
**Walter Ariel Baum**  
Formador de la cathedra de bateria  
con titulo de validez nacional, E.M.B.A  
Carlos Morel, Quilmes, Pcia. Bs. As.

walterarielbaum



## PIVOTEO O SLIDE TECHNIQUE 2da Parte

Fotografía artística: Leo Coca [@phleococa](#)

¿Hola, como están?, En esta edición vamos a continuar con la técnica de pedales llamada Pivoteo o Slide pero con unos ejemplos mas picantesssss; Para llegar a utilizarla en profundidad, a esta altura y por su complejidad se debería estudiar, analizar cada pulso e ir comprendiéndola, para sí al final dominarla y jugar con ella en “repiqueos” con los dos bombos por ejemplo, y además **tus pies serán dos “manos” mas para componer, reitero nuevamente este asunto**, poder intercalar con tus extremidades superiores y tal vez, en algunas partes, serán las extremidades inferiores las líderes, nuevamente comento este punto, dependiendo de la necesidad e inquietud que tenga cada artista. A no desesperarse si no salen rápido las cosas, hay que insistir y tener mucho **autocontrol** de la situación, estudiar, analizarse, y seguir estudiando cada movimiento hasta lograrlo, te aseguré que seguir estos pasos ¡¡¡Traerá el éxito con esta técnica!!!

Estos ejemplos siguen siendo de mi 4to libro “**Técnicas de Pedal**”(2013), y de a poco van in crescendo su dificultad, los lectores que vienen tocando los ejemplos de otras ediciones anteriores podrán trabajar los que presento aquí, pero de no ser eso así, sería conveniente arrancar con los mas simples y que involucran

## SLIDE TECHNIQUE 2nd Part

Artistic PH: Leo Coca [@phleococa](#)

Hello, how are you? In this edition we are going to continue with the pedal technique called Pivot or Slide but with some more spicy examples; To get to use it in depth, at this point and because of its complexity should be studied, analyze each pulse and go understanding it, to finally master it and play intricate patterns with the two bass drums for example, so then **your feet will be two “hands” more to compose. I reiterate again this goal**, that is to intersperse with your upper limbs and perhaps, in some parts, making lower limbs the leaders, underlining this point: depending on the need and concern that each artist or style has. Do not despair if things do not come out quickly, you have to insist and have a lot of **self-control** of the situation, study, analyze yourself, and continue to study each movement to achieve it, I assure you that following these steps will bring success with this technique!

These examples are still from my **4th book “Pedal Techniques” (2013)**, and are gradually increasing in difficulty, readers who have been playing the examples of other previous editions will be able to work the ones I present here, but if not, it would be convenient to start with the simplest since they involve working in a simpler





trabajar de una manera mas simple la técnica, ya que en estos de manera constante deben actuar ambos pies y ejecutados al milímetro para que cara ritmo suene correctamente en forma, musicalidad y tempo.

Para los músicos que se inician, o a los quieren perfeccionar esta técnica, recomiendo comenzar tocando como indica el primer ejemplo de las ediciones anteriores; En esta nueva selección de ejercicios que comparto hay que analizar constantemente la ejecución de cada pie, si no, no se lograra la ejecución correcta. A estas alturas de dificultad es necesario no generar fricción del calzado sobre el pedal ya que se ejecutan constantemente Pivoteos y no hay tiempo para “volverse a acomodar “. Por ultimo se pueden escuchar construcciones rítmicas similares a las que van a estudiar en discos



way the technique, since in these examples both feet must act constantly and executed to the millimeter so that the rhythm face sounds correctly in form, musicality and tempo.

For musicians who are just starting out, or for those who want to perfect this technique, I recommend starting by playing as indicated in the first example of the previous editions; in this new selection of exercises that I share, it is necessary to constantly analyze the execution of each foot, otherwise, the correct execution will not be achieved. At this level of difficulty it's necessary to avoid friction of the footwear on the pedal because you are constantly executing pivots and there is no time to “re-settle”. Finally, you can listen to rhythmic constructions similar to the ones you are going to study in albums

## Heel Toe And Combinations 1 & 2



de bandas como: **Pantera, Fear Factory, Meshuggah, Heathen, Lam of God**, etc.

¡Dejo un par de recomendaciones a la hora de estudiar!

1: Es muy didáctico contar los pulsos o sub-divisiones, como también la onomatopeya sobre un metrónomo, pensando como si fuese una lectura de tambor, luego tocar los ritmos con los pies y tal vez sobre discos a tu gusto por ejemplo.

2: Lograr un audio natural, musical y fluido, como sentir relajados los movimientos de los pies, y no buscar velocidad que aparecerá gradualmente con el trabajo fino cotidiano.

3: Grabarse o filmarse es una buena referencia de comparación constante, buscando los progresos.

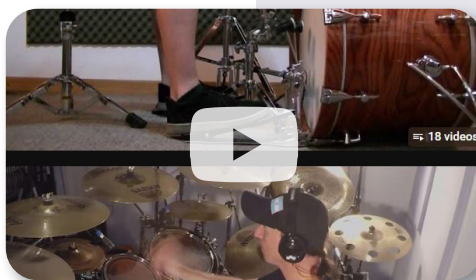
4: Luego de tocar los ejemplos como están escritos, se puede invertir el orden de sus manos, como así puede ser de sus bombos y armar nuevos ejercicios.

5: Tocar solo la parte de bombo sobre un click.

6: A partir de este material expuesto es conveniente recrear ideas, y tomarlas como punto de partida.

7: Buscar videos y escuchar música que contenga esta técnica, puede ser de los bateristas de las bandas que nombre anteriormente en este artículo.

Por ultimo a quien este interesado/a en mis libros en papel o formato pdf, se puede contactar directamente y puedo comentar su contenido, también se puede pasar por la siguiente web (click en banner) para chequear los libros y técnicas.



of bands like: **Pantera, Fear Factory, Meshuggah, Heathen, Lam of God**, etc.

Here are a couple of recommendations when it comes to Studying!

1: It is very didactic to count the beats or sub-divisions, as well as the onomatopoeia on a metronome, thinking as if it were a drum reading, then play the rhythms with your feet and maybe on discs of your choice for example.

2: Achieve a natural, musical and fluid audio, such as feeling relaxed foot movements, and not looking for speed that will gradually appear with daily fine work.

3: Recording or filming yourself is a good reference for constant comparison, looking for progress.

4: After playing the examples as written, you can reverse the order of your hands, as well as your bass drums, and set up new exercises.

5: Play only the bass drum part on a click.

6: From this shared material it's convenient to recreate ideas, and take them as a starting point.

7: Search for videos and listen to music that contains this technique, it can be from the drummers of the bands I named earlier in this article.

Finally, if you are interested in my printed books or pdf format, you can contact me directly and I can also comment on their content. You can also go to the following web (click on banner) to check the books and techniques.

# WALTER ARIEL BAUM

---

DESDE 1988 JUNTO AL ARTE

Agradezco a las siguientes empresas que me brindan su respaldo

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



PARTITURAS | SCORES

First staff of musical notation in 4/4 time. The top staff shows a sequence of four eighth notes with 'x' marks above them, indicating cymbal hits. The bottom staff shows a corresponding drum pattern with eighth notes and triplet markings.

Second staff of musical notation in 4/4 time. The top staff shows a sequence of four eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff shows a drum pattern with eighth notes.

Third staff of musical notation in 4/4 time. The top staff shows a sequence of four eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff shows a drum pattern with eighth notes and rests.

Fourth staff of musical notation in 4/4 time. The top staff shows a sequence of four eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff shows a drum pattern with eighth notes.

Fifth staff of musical notation in 4/4 time. The top staff shows a sequence of four eighth notes with 'x' marks above them. The bottom staff shows a drum pattern with eighth notes and rests.



PARTITURAS | SCORES

First musical notation system for slide technique. It features a bass clef and a 4/4 time signature. The top staff contains four measures, each with a half note marked with an 'x' and a bracket above it. The bottom staff shows the corresponding drum notation: a quarter note followed by an eighth note pair, a quarter rest followed by an eighth note pair, a quarter note followed by an eighth note pair, and a quarter note followed by an eighth note pair.

Second musical notation system for slide technique. It features a bass clef and a 4/4 time signature. The top staff contains four measures, each with a half note marked with an 'x' and a bracket above it. The bottom staff shows the corresponding drum notation: a quarter note followed by an eighth note pair, a quarter rest followed by an eighth note pair, a quarter note followed by an eighth note pair, and a quarter note followed by an eighth note pair.

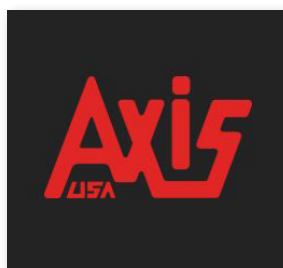
Third musical notation system for slide technique. It features a bass clef and a 4/4 time signature. The top staff contains four measures, each with a half note marked with an 'x' and a bracket above it. The bottom staff shows the corresponding drum notation: a quarter note followed by an eighth note pair, a quarter rest followed by an eighth note pair, a quarter note followed by an eighth note pair, and a quarter note followed by an eighth note pair.

Fourth musical notation system for slide technique. It features a bass clef and a 4/4 time signature. The top staff contains four measures, each with a half note marked with an 'x' and a bracket above it. The bottom staff shows the corresponding drum notation: a quarter note followed by an eighth note pair, a quarter note followed by an eighth note pair, a quarter note followed by an eighth note pair, and a quarter note followed by an eighth note pair.

Fifth musical notation system for slide technique. It features a bass clef and a 4/4 time signature. The top staff contains four measures, each with a half note marked with an 'x' and a bracket above it. The bottom staff shows the corresponding drum notation: a quarter note followed by an eighth note pair, a quarter note followed by an eighth note pair, a quarter note followed by an eighth note pair, and a quarter note followed by an eighth note pair.



The image displays five staves of musical notation for a drum set in 4/4 time, demonstrating slide techniques. Each staff shows a sequence of notes on the bass staff with 'x' marks above them, and corresponding drum patterns on the treble staff. The patterns include triplets and various rhythmic groupings.



**"THE FUTURE AT YOUR FEET"**

**WALTER ARIEL BAUM**  
*Argentinian drummer*



**AXIS**  
**P E R C U S S I O N**

**Made in the USA**

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





# 23ra Marcha de los Bombos

23rd March of the Bombos



Por | By  
**Ariel Goma Herrera**  
Edición Sebastián Vitali

gomadrums  



## 23ra Marcha de los Bombos

Santiago del estero celebrando siempre a la Pachamama y la santiagueñidad.

El mes de julio próximo pasado, se celebró en la que para muchos es la Capital Nacional del Folklore Argentino, Santiago del Estero, la **“Marcha de los Bombos”** que desde hace más de dos décadas, exactamente 23 años, congrega a vecinos/as, colegas y apasionados de nuestras raíces, cultura, patriotas de toda Argentina y ciudadanos/as del mundo en una procesión percusiva con muchísimos bombistos/as, sin prisa pero sin pausa, hacia el **Patio del Indio Froilán**, referente en la construcción y ejecución de nuestros tradicionales bombos legüeros desde muy pequeño.

Nuestro querido colega amigo, baterista, percusionista, docente, sesionista, compositor y “brujo” (del Bien) de cada *Gustavo Meli Drum Camp*, **Ariel “Goma” Herrera**, no solo rebosa simpatía, aplomo, espiritualidad y sabiduría de la Pachamama tan presente y reivindicada en la querida provincia de Santiago del Estero, sino que también gracias a su profesionalismo llegó a ser quien dirige esta Institución Santiagueña y Nacional que ensalza la Tradición de la mejor forma posible, artísticamente, con inclusión, consciencia y comprensión de todo lo que le rodea.

## 23rd March of the Bombos

Santiago del estero celebrating always the Pachamama and santiago’s DNA.

Last July, in what for many is the National Capital of Argentine Folklore, Santiago del Estero, the **“Marcha de los Bombos” (legüero drums)** was held, which for more than two decades, exactly 23 years, has brought together neighbors, colleagues and enthusiasts of our roots, culture, patriots from all over Argentina and citizens of the world in a percussive procession with many bombistos/as, without haste but without pause, towards the **Patio del Indio Froilán**, a reference in the construction and execution of our traditional bombos legüeros since he was very young.

Our dear colleague friend, drummer, percussionist, teacher, sessionist, composer and “sorcerer” (of Light & Good) of each *Gustavo Meli Drum Camp*, **Ariel “Goma” Herrera**, not only exudes sympathy, poise, spirituality and wisdom of the Pachamama so present and vindicated in the beloved province of Santiago del Estero, but also thanks to his professionalism he became the one who directs this Santiagueña and National Institution that extols the Tradition in the best possible way, artistically, with inclusion, conscience and understanding of everything that surrounds him.





**Marcha de los Bombos**  
*March of the Bombos*



**El Indio Froilán**  
*The Indio Froilán*

**¡Un fin de semana a Puro Santiago y Bombo Popular!**

Arrancamos la vigilia el Viernes 18 de julio, a las 11 de la mañana y hasta las 5 AM del sábado 19. Dicho sábado, desde las 10 de la mañana, emprendimos la marcha saliendo desde el Patio del Indio Froilán ubicado en el barrio *Lomas del Golf* y fuimos tocando por toda la Avenida Belgrano (principal arteria) hasta la calle Libertad, en la Plaza Principal.

En la plaza Principal se unen todas las fuerzas vivas de Santiago, incluyendo los representantes gubernamentales de la Provincia y Municipios, y se suman a la **Marcha de los Bombos** hasta la finalización de la misma que se da en el Parque Aguirre, cerca del Río Dulce, en nuestra costanera.

Participan delegaciones de todo nuestro País, y también de países hermanos. Froilán trabaja **TODOS LOS DÍAS**, excepto el día de la **Marcha de los Bombos**. El grava los cascos y luego los pinta, antes, durante y después (vale destacar que cada Domingo hay emprendimientos sociales, culturales y colectivos de economía regional/social en su Patio).

En la Vigilia me tocó acompañar éste año al solista **Sebastián Barraza**, quien desarrolla un repertorio muy amplio y tradicional que incluye Vidalas, Zambas y Chacareras.

Ya surcando la medianoche, pudimos tocar largo y tendido junto a mi agrupación percusiva **“Repercuta”**, ante una cantidad de gente enorme,

**A weekend fulfilled with Pure Santiago’s spirit and the Drum Heart of this People!**

We started the vigil on Friday, July 18, at 11:00 a.m. until 5:00 a.m. on Saturday, July 19. On Saturday, from 10:00 a.m., we started marching from the **Patio del Indio Froilán** located in the Lomas del Golf neighborhood and we marched along Belgrano Avenue (main artery) until Libertad Street, at the Main Square.

In the Main Square all the community stakeholders of Santiago, including government representatives of the Province and Municipalities, join the **March of the Legüero Drums** until the end of the same that is given in the Aguirre Park, near the Rio Dulce, in our waterfront.

Delegations from all over our country participate, as well as from other countries. Froilán works **EVERYDAY**, except from this **“Marcha de los Bombos”** day. He engraves the shells and then paints them, before, during and after the March (it’s worth mentioning that every Sunday there are social, cultural, food and collective entrepreneurs of regional/social economy in his Patio).

At this year’s Vigil I accompanied soloist **Sebastián Barraza**, who has a very broad and traditional repertoire that includes Vidalas, Zambas and Chacareras.

After midnight, we were able to play long and hard with my percussion group **“Repercuta”**, in front of a huge crowd, which continues to grow





**Ariel Goma Herrera con la banda REPERCUTA**  
*Ariel Goma Herrera with the band REPERCUTA*

que no para de crecer año tras año. Dirigiendo éste grupo, entre otros instrumentos, suelo utilizar el Djembé, aunque siempre meto “otras cositas” onda “Brujo” para quienes me conocen.

El Patio estaba repleto, la energía como siempre desbordaba de Felicidad y Celebración.

También he tocado en el **Taller de Ensamble de Bombos en el Patio de Froilán**, un proyecto que venimos armando y con el que pudimos tocar junto a ensambles de otros instrumentos que se están enseñando en el Patio como Guitarra, Violín, difundiendo nuestra Cultura.

Nos unimos y pudimos tocar ante toda la comunidad, y luego también me dí el gustazo de tocar muestra amada Batería en la **Teleseada**, un ritual que se le hace a la **Telesita**, una Santa “pagana” muy querida aquí en Santiago, a la cual se le piden cosas y ha cumplido con creces (similar a la devoción por el “Gauchito Gil”).

Este Ritual consta de 7 chacareras y, entre chacarera y chacarera, se va tomando un poco de vino u otra bebida alcohólica. La danza se da en medio de un Fogón. La Telesita ha muerto ardida, injustamente. Desde siempre en nuestra tierra se la ha venerado. Ella se llamaba **Telésfora** y amaba la danza, fue asesinada con fuego, y su alma en pena devino en alma milagrosa que jamás olvidaremos, luego acompañe a artistas locales destacadas como **“Edith Corpos” y Luciana Sanchez.**

year after year. Leading this group, among other instruments, I usually use the **Djembe**, although I always put “other little things” to engage that “Brujo” (sorcerer) for those who know me.

The Patio was packed, the energy as always overflowed with happiness and celebration.

I have also played in the **Workshop of Ensamble de Bombos** in the Patio de Froilán, a project that we have been putting together and with which we were able to play together with ensembles of other instruments that are being taught in the Patio such as Guitar, Violin, spreading our Culture.

We got together and we were able to play in front of the whole community, and then I also had the pleasure of playing my beloved Drums in the **Teleseada**, a ritual that is done to the **Telesita**, a “pagan” saint very dear here in Santiago, to whom people ask for things and she has fulfilled them (similar to the devotion to the “Gauchito Gil”).

This Ritual consists of 7 **chacareras** and, between chacarera and chacarera (*most typical folkloric dance in Argentina*), a little wine or other alcoholic beverage is drunk. The dance takes place in the middle of a bonfire. La Telesita has died burned, unjustly. She has always been venerated in our land. Her name was **Telésfora** and she loved dancing, she was killed with fire, and her soul in pain became a miraculous soul that we will never forget, then she accompanied outstanding local artists such as **“Edith Corpos” and Luciana Sanchez.**





**Taller de Ensamble de Bombos  
en el Patio de Froilán**  
*Drum Ensemble Workshop in the Froilán yard*

El escenario final de la marcha de los Bombos, se homenajean a Artistas de Santiago del Estero y de todo el país. Ha sido MUY emotivo este año, ya que se ha reivindicado a un grupo femenino muy famoso acá llamado **“las mulheres”** donde las músicas eran amigas mías.

Trágicamente, la composición de la banda se ha modificado ya que algunas han partido a la eternidad debido al cáncer. Pude dirigir este cierre y abrazarlas, e incluso luego me convocó como baterista **Nige Achy** (de Buenos Aires) junto a instrumentistas y cantantes de la provincia.

¡Les esperamos en nuestra amada provincia la próxima Marcha de los Bombos y serán recibidos con hospitalidad, cariño, amor por el **tAMBOR** y pasión por el Drumming!

The final stage of the march of the “Bombos” (legüero bass drums), honoring artists from Santiago del Estero and from all over the country. It has been VERY emotional this year, since a very famous female group called “*las mulheres*” where the musicians were friends of mine has been vindicated.

Tragically, the band line-up has been modified as some have departed to eternity due to cancer. I was able to lead this closing and embrace them, and even later I was summoned as drummer by colleague **Nige Achy** (from Buenos Aires) together with instrumentalists and singers from the province.

We look forward to seeing you in our beloved province during the next **March of the Drums** and you will be welcomed with hospitality, affection, love for **tAMBOR** and passion for Drumming!





**Bombos De Santiago Y El Mundo Unidos | Escenario Homenaje a las Mujeres Música**  
*Drums Unite In Santiago | Tribute Stage to Women in Music*

Federalismo, Raíces y compromiso con la comunidad. Gracias por acompañarnos incluso leyendo esta nota, seguramente las fotos transmitan la FELICIDAD que año tras año se multiplica.

**Cobertura del Diario Panorama de la 23 Marcha de Bombos.**

Federalism, Roots and commitment to the community. Thank you for joining us even reading this note, surely the photos transmit the HAPPINESS that year after year multiplies.

**Diario Panorama's coverage of 23rd Bombos March.**





PATIO DEL INDIO  
FROILÁN

01  
AGOSTO

FELIZ DÍA DE LA

*Pachamama*

BAJO SU MIRADA ANTIGUA,  
AQUÍ,  
DONDE RESISTIMOS AMANDO,  
SABEMOS QUE TODO FLORECE.

GRACIAS, MADRE TIERRA, PACHAMAMA



# A Comer Que Ya Esta La Historia!

Let's Eat, The Story Is Ready!



Por | By  
**Martin Risso**

---

Martin Risso  



## A Comer Que Ya Esta La Historia!!!

Cuando era niño esto de estar entre ollas y sartenes se había convertido en el momento de exclusividad para ser observado por mi madre.

En esa cocina un aroma a comida contundente invadía lo que para mí era el lugar perfecto para hacer sonar esas ollas que mi madre me proporcionaba, seguramente eran las que más en desuso estaban, pero a mí poco me importaba. Lo que sí me importaba seguramente, es poder captar la atención, ser mirado, ver en esos ojos que poco tiempo atrás eran el nexo comunicativo cuando yo me alimentaba de su teta. La naturaleza humana encontró el momento propicio para la comunicación. Y ese es el momento donde nuestros progenitores nos proporcionan el alimento.

Esta situación aparentemente no es invento mío. **Los estudios demuestran que el horario de la comida es uno de los momentos especiales donde nuestros antepasados se sentaban a contar historias.** Estas historias no siempre fueron contadas con la palabra. El lenguaje aparece mucho después, lo que se sabe es que muchas enseñanzas se transmitían con una serie de golpes acompañados de un grito gutural como para que el joven oyente vaya formando imágenes posibles para que les pudiera servir como mapeo mental y recordatorio de lo que pudiera ocurrir si se encontraba en apuros ante algún depredador.

## Let's Eat, The Story Is Ready!

When I was a kid this thing of being among pots and pans had become the exclusive time to be watched by my mother.

In that kitchen a strong aroma of food invaded what for me was the perfect place to make those pots that my mother provided me sound, surely they were the most disused, but it mattered little to me. What did matter to me was to be able to capture attention, to be looked at, to see in those eyes that a short time ago were the communicative nexus when I was feeding from her teat. Human nature found the right moment for communication. And that is the moment when our parents provide us with food.

This situation is apparently not my invention. **Studies show that mealtime is one of the special times when our ancestors sat down to tell stories.** These stories were not always told with words. Language appears much later, what is known is that many teachings were transmitted with a series of blows accompanied by a guttural cry so that the young listener could form possible images so that it could serve as a mental mapping and reminder of what could happen if he was in trouble before a predator.





## Comida e Historias desde épocas tribales

*Since Tribal times Food & Stories*

La precisión del contador de la historia tenía que ser lo más exacta posible ya que no podía dar margen a que futuros cazadores recolectores se encuentren en aprietos con sus contrincantes que buscaban el mismo alimento y que por una mala transmisión del mensaje se vea en apuros, y sin mediar una sola palabra o grito, tener que elegir entre la comida y su propia vida.

En estas historias contadas con golpes, movimientos corporales, muecas, sonidos, lo más importante es la expresión de la cara, esto era fundamental para la transmisión, pero hete aquí pienso yo, que, más de un oyente ha entendido o analizado ese mensaje de una forma distinta a sus compañeros, esto me lleva a pensar que la interpretación esta sujeta a cada uno. Ese ser construirá su verdad de la historia, siempre y cuando con esa información haya podido sobrevivir a los avatares de su región, podríamos decir que estamos en presencia de una nueva forma de construir la historia. Entendemos que cada uno va a corregir, agregar, suprimir y versionar su forma de contar las vivencias por medio de nuevas figuras rítmicas totalmente diferentes a sus antecesores con tal de evitar peligros.

En esta ronda de cuentos y recomendaciones no podía faltar el que anexaba a estos relatos, una cuota de creatividad. Ya por esos tiempos el que tenía más chispa para contar y atrapar la atención tenía un plus más que otros integrantes de la tribu.

A medida que se iban sumando las historias de triunfos contra tigres dientes de sable, cada contador realizaba más su performance. Nadie se quería

The precision of the storyteller had to be as accurate as possible, since it could not give room for future hunter gatherers to find themselves in a predicament with their opponents who were looking for the same food and, due to a bad transmission of the message, find themselves in trouble, and without a single word or shout, having to choose between food and their own life.

In these stories told with blows, body movements, grimaces, sounds, the most important thing is the expression of the face, this was fundamental for the transmission, but here I think that more than one listener has understood or analyzed that message in a different way than his companions, this leads me to think that the interpretation is subject to each one. That being will construct his truth of history, as long as with that information he has been able to survive the vicissitudes of his region, we could say that we are in the presence of a new way of constructing history. We understand that each one will correct, add, suppress and version his way of telling his experiences by means of new rhythmic figures totally different from his predecessors in order to avoid dangers.

In this round of stories and recommendations could not miss the one who added to these stories, a share of creativity. In those times, the one who had more spark to tell and catch the attention had a plus more than other members of the tribe.

As the stories of triumphs against saber-toothed tigers added up, each storyteller enhanced their performance. No one wanted to miss the best,





**Martín con Tomi Ferrario ex alumno**  
*Martín with former student Tomi Ferrario*

perder del mejor, y el mejor no solo los ayudaba a sobrevivir en la sabana, sino que los instaba a creer en que se podía ser creativos a la hora de mostrar una o varias técnicas de expedición o caza.

Aquí hago un paréntesis. Me quiero detener en algo que presencie hace poco en una clínica de batería con la artista alemana, **Anika Nilles** ¿Por qué hago este paréntesis?

**En esta clínica, le hicieron a la baterista varias preguntas, más de una me dio vergüenza ajena, pero esto no es lo importante.** Lo importante, para mí, fue cuando un chico le preguntó por sus practicas y si estudió con algunos libros en particular.

Ella “responde”, lo pongo entre comillas porque solo pude escuchar la traducción al español.

**Respuesta – Anika Nilles** – Estudie con muchos libros, Con los más conocidos, y recomendados que todo baterista estudioso en algún momento de su etapa de crecimiento estudia. Aquí viene la parte de la respuesta que más me encanto: *“He estudiado muchos ejercicios de estos libros que fueron de gran ayuda, pero lo que más hice fue, a esos ejercicios, no todos, les agregué una forma mía para tocarlos. Usar el ejercicio puro con un poco de creatividad y sumarle alguna otra cosita. No suelo estudiar uno por uno, solo agarro el que más me divierte y le pongo mi impronta.”* ¿esto está bien? Ni bien, ni mal. Dejo al lector que haga su análisis.

Yo tampoco soy un estudioso de esos métodos, cosa que debería hacer más, sin embargo, me gusta mucho lo que ella planteó porque me

and the best not only helped them survive in the savannah, but encouraged them to believe that they could be creative in showcasing one or more expedition or hunting techniques.

Here I make a parenthesis. I want to dwell on something I recently witnessed in a drum clinic with the German artist, **Anika Nilles**. Why do I make this parenthesis?

In this clinic, **the drummer was asked several questions, more than one of which made me cringe**, but this is not the important thing. The important thing, for me, was when a guy asked her about her practices and if she studied with any particular books.

She “responds”, I put it in quotes because I could only hear the Spanish translation.

**Answer – Anika Nilles** – I studied with many books, with the most known and recommended ones that every studious drummer studies at some point in his growth stage. Here comes the part of the answer that I loved the most: *“I have studied many exercises from these books that were of great help, but what I did the most was, to those exercises, not all of them, I added my own way of playing them. I used the pure exercise with a little bit of creativity and added some other little thing. I don’t usually study one by one, I just take the one that I enjoy the most and put my stamp on it”*. Is this right? Neither right, nor wrong. I leave it to the reader to make his own analysis.

I am not a student of those methods either, which I should do more of, however, I really





**Anika Nilles en Argentina**  
*Anika Nilles in Argentina*

ha pasado algo parecido. Mis prácticas están basadas en historias que me gusta modificar y en la creatividad del momento, no depender solo de lo que está escrito en piedra. Considero que el profesor que no pone el ojo a lo que el alumno necesita, o a lo que el alumno está más deseoso de llegar, ahí es donde la falta de intuición del docente tiene un declive, al pasarle esos bloques de piedra se estanca mucho la creatividad y cada vez son más los músicos que se copian unos a otros. **Hay una invasión de bateristas que están tocando igual que el de al lado.** Todo esto suena lógico, obviamente, porque se estuvieron pasando libros unos a otros, sin ningún fin artístico y estético, como cuando nos pasábamos esas revistas con alguna imagen sensual de alguien a quien le dedicábamos nuestros mejores pensamientos nocturnos.

like what she brought up because I have had something similar happen to me. My practices are based on stories that I like to modify and on the creativity of the moment, not just relying on what is written in stone. I consider that the teacher who does not put the eye to what the student needs, or to what the student is most eager to reach, that is where the lack of intuition of the teacher has a decline, when passing those blocks of stone to him, creativity stagnates a lot and more and more musicians are copying each other. **There is an invasion of drummers who are playing the same as the drummer next to them.** This all sounds logical, obviously, because they were passing books to each other, without any artistic and aesthetic purpose, like when we used to pass those magazines with some sensual image of someone to whom we dedicated our best nightly thoughts. It reminds





**Risso, Gabino de Diego y Sebastián Vitali**  
*Risso, Gabino de Diego, and Sebastián Vitali*

Me recuerda a eso. Una masturbación con rudimentos, frases lineales, góspel Chops y la mar en coche, que termina ahí.

Bueno esto me parece similar, se pasan la revista para eso, ¡Vos me entendés!

Por eso lo mejor que nos puede pasar hoy, es escuchar una historia contada con la batería, pero que sea “su” historia. Lo que siente que tiene que tocar para que te toque a vos tal cual me pasó a mi cuando escuché tocar a **Anika Nilles, a Gustavo Meli, a Dave Weckl**, etc, etc. Hoy no nos va a salvar de ningún depredador, menos de esos que pasaban por la sabana como hace miles de años, pero sí nos podrá salvar de la implantación de estereotipos que esta sociedad moderna y capitalista necesita para reducirnos a una determinada identidad. Citando a **Paul B. Preciado**, *“Algunas almas se despliegan más que otras, pero no hay almas en el jardín de los vivos que no sean efecto de la implantación y la poda”*. Por eso **VAMOADARLE**.

Si te sirve mi visión, yo te invito a crear lo más que puedas. Practica la creatividad. Practica creando. Crea practicando. Esto a la hora de estar en una ronda ante gente expectante, hará que, **¡tu historia sea la mejor historia!**

me of that. A masturbation with rudiments, linear phrases, gospel Chops and the sea in a car, which ends there.

Well, this seems similar to me, they pass the magazine for that, you know what I mean!

That’s why the best thing that can happen to us today is to listen to a story told with the drums, but that is “your” story. What he feels he has to play so that it touches you, as it happened to me when I listened to **Anika Nilles, Gustavo Meli, Dave Weckl**, etc, etc. play. Today it is not going to save us from any predator, less of those that passed through the savannah like thousands of years ago, but it can save us from the implantation of stereotypes that this modern and capitalist society needs to reduce us to a certain identity. To quote **Paul B. Preciado**, *“Some souls unfold more than others, but there are no souls in the garden of the living that are not the effect of implantation and pruning”*. That is why **VAMOADARLE (Let’s go for it!)**

If my vision serves you, I invite you to create as much as you can. Practice creativity. Practice creating. Create by practicing. This, when you are in a round in front of expectant people, will make, **your story is the best story!**



# Matias Bianchi

## Desde Avellaneda (Santa Fé) a los Premios Gardel


### **Matías Bianchi**

From Avellaneda (Santa Fé) to  
Gardel Music Awards.



Por | By  
**Sebastián Vitali**

---

sebasvitali  



## Matías Bianchi

Desde Avellaneda (*Santa Fé*) a los **Premios Gardel**

Nuestro País, nuestra Patria, nuestra Revista rebosa de Federalismo, Talento y compromiso con el Drumming. En esta oportunidad, desde la hermosa **Provincia de Santa Fé**, más precisamente **Avellaneda** (*no confundir con la urbe del conurbano bonaerense*), allí cerquita de **Reconquista, Santa Fé** (y ambas cercanas de la Provincia de Corrientes, y no tan distantes del Chaco), un baluArte del amor por el tAMBOR desarrolla una carrera que nos enorgullece y que debemos compARTir. Conozcamos y difundamos a cada colega Grosso, como este litoraleño, desde Ushuaia a la Quiaca, ¡Siempre!

**Matías Bianchi, Baterista De Sesión, Multi-Instrumentista, Orgullo Del Litoral**

**Sebastián Vitali (SV):** Ante todo ¡Felicitaciones, Mati! Luego hablaremos de los Gardel... Gran logro. Contame un poco... ¿Cómo nace el amor por la Batería?

**Matías Bianchi (MB):** Si tuviera que remitirme a un momento o situación en específica donde nace el amor, no sabría decir cuál. Desde que tengo conciencia tengo la batería en mi cabeza. Las ollas con sus tapas como platillos, *tuppers* y cualquier utensilio de cocina que encontraba a la mano de un niño en sus primeros 3 años dejaron todo el testimonio al respecto (risas).

## Matías Bianchi

From Avellaneda (*Santa Fé*) to **Gardel Music Awards**.

Our Country, our Homeland, our Magazine is full of Federalism, Talent and commitment to Drumming. In this opportunity, from the beautiful **Province of Santa Fe**, more precisely **Avellaneda** (not to be confused with the city close to Buenos Aires), near **Reconquista, also in Santa Fé** (and both very close to the Province of Corrientes, and not so distant from Chaco), an exponent of the **AMOR** (love) for the **tAMBOR** (drum in spanish includes love within) develops a career that makes us proud and that we must share. Let's know and spread every top notch colleague, like this "litoraleño" (littoral homie), from Ushuaia to La Quiaca, always!

**Matías Bianchi, Session Drummer, Multi-Instrumentalist, Littoral Beloved Son**

**Sebastián Vitali (SV):** First of all, congratulations, Mati! Later we will talk about the Gardel Awards... Great achievement. Tell me a little... How did your love for drumset start?

**Matías Bianchi (MB):** If I had to refer to a specific moment or situation where this love was born, I would not know which one. Since I was first conscious I had the Drumset in my head. The pots with their lids as cymbals, *tuppers* as toms, and any kitchen utensil that I found at the hand of a child in his first 3 years left all the testimony in this respect (laughs).



Mi primer batería me duró como mucho media hora. Era de juguete, habré tenido 4 años, y la destrocé (reimos más fuerte). Pasaron muchos años hasta tener una de verdad, recién a los 18 o 19 años. En ese transcurso moría cada vez que veía una. Me armé una especie de batería con varios instrumentos de percusión: un redoblante de murga (imposible de afinar) que el soporte era un banquito de esos cuadrados de plástico, que lo ponía patas para arriba y el redoblante calzaba justo entre la patas, un bombo de terciado (tipo legüero), una timbaleta que le ponía unas franelas para que suene grave, y un platillo Ride que funcionaba como Ride, como Hihat y como Crash, todo en uno. Intente apaciguar ese monstruo incursionando en teclado, guitarra, bajo pero nada funcionó. Hasta que por fin pudimos comprar una. El amor siempre estuvo. Tuvo sus etapas de stand by por distintas razones, adolescencia abocada a otras cosas como deportes, danzas, artes visuales, teatro, luego de más grande un poco por ideas preconcebidas de cómo debería ser la vida: estudio – trabajo – familia. Y todo lo relacionado con las artes, sobre todo la música, era ser *bohémio* despectivamente. Pero puede salir de estado de hipnosis y resurgió el fuego, creo que de ahí viene el amor por la batería. Nos elegimos mutuamente.

**SV: ¿Cuál es la Primera imagen característica que recodas?**

**MB:** La primera imagen que se me viene a la cabeza es de mi batería, esa batería, la de juguete, estando en la cocina-comedor de mi casa mientras mi vieja cocinaba (fue mi primer público) y yo dándole “palo y palo” (jaja). Después tengo imágenes de ver baterías en los shows de músicos locales, era algo exótico, único, y en la vidriera de la única casa de música en la zona, hasta el día de hoy. **La Maga Disquería** en aquel momento, hoy **La Maga Instrumentos** de nuestro colega **Juani Cicera**.

**SV: ¿Recibiste apoyo de tu familia?**

**MB:** Incondicional, primordial y mas que relevante. Fueron, sobre todo, en tres momentos claves en lo que llevo de vida. El primero como ya comenté antes, haberme regalado a los 4

My first drum set lasted me at most half an hour. It was a toy, I must have been 4 years old, and I smashed it (we laughed louder). It was many years before I had a real one, only when I was 18 or 19 years old. During that time I died every time I saw one. I built myself a kind of drum kit with several percussion instruments: a “murga” snare drum (impossible to tune) whose stand was a little square plastic bench that I turned upside down and the drum fit right between the legs, a plywood bass drum (like a legüero bombo-bass drum), a timbale where I put some flannels on to make it sound low, and a Ride cymbal that worked as Ride, as Hihat and Crash, all in one! I tried to appease that monster by dabbling in keyboard, guitar, bass but nothing worked. Until we were finally able to buy a real one. Love was always there. It had its different stages or levels, in my teenage years I was also devoted to other things like sports, dance, visual arts, theater, then when I was a little bit older I grasped preconceived ideas of how life should be: study - work - family. And everything related to the arts, especially music, was to be “bohemian” in a derogatory way. But I was able to get rid of that state of hypnosis and the fire resurfaced and ignited, I think that’s where the love for the drums came from. We chose each other.

**SV: What is the first drumming image you remember?**

**MB:** The first image that comes to my mind is of my drum set, that drum set, the toy one, being in the kitchen-dining room of my house while my mom was cooking (it was my first audience) and myself bashing it (haha). Later I have images of seeing drums in the shows of local musicians, it was something exotic, unique, and in the only music store in the area, to this day, **La Maga Disquería** at that time, today **La Maga Musical Instruments** of our colleague **Juani Cicera**.

**SV: Did you receive support from your family?**

**MB:** Unconditional, and more than relevant. They were, above all, in three key moments in my life. The first one, as I mentioned before, when I was 4 years old, they gave me a drum set, which for





**Grabación del 2do Disco de OhBatatas.  
Estudio El Berimbao**  
*Recording of OhBatatas' 2nd Album. El  
Berimbao Studio.*

años una batería, que para ellos no era mas que un juguete. No tenían idea de la bestia que estaban despertando y alimentando (Risitas).

El segundo fue cuando pudimos comprar mi primer batería de verdad, a consecuencia de que una banda de folklore que hacia homenaje a **Los Nocheros** entre otros tantos compositores del cancionero folklórico argentino, reemplazó a su baterista y yo no tenía una. (hoy lo pienso y me veo intentando imitar a **Guido Bertini** sin nunca haber tocado una batería jajaja que locura). Tranquilamente me podían haber dicho que no, pero fuimos y compramos una. Una **Aquarian** plateada.

El tercero fue el definitivo para todo, cuando tomé la decisión de renunciar a **Vicentin S.A.I.C.** para dedicarme de lleno a la música. Quizás hable más tarde sobre ésto.

them was nothing more than a toy. They had no idea of the beast they were awakening and feeding (laughs).

The second was when we were able to buy my first real drum set, because a folklore band that paid tribute to **Los Nocheros** among many other composers of the Argentine folk songbook, replaced their drummer and I didn't have one (*today I think about it and I see myself trying to imitate **Guido Bertini** without ever having played a drum set hahaha how crazy*). They could have easily skip myself, but we went and bought one. A silver **Aquarian** drumset.

The third was the definitive one for everything, when I made the decision to resign from **Vicentin S.A.I.C.** to dedicate myself fully to music. Maybe I will talk about this later.





**Gira con Gabriel Marian. Un de los cuatro cantantes que tuvo Rata Blanca**  
*On tour with Gabriel Marian. One of the four singers that Rata Blanca had*

**SV: ¿Quiénes fueron tus Primeros Maestros?**

**MB:** No necesariamente están relacionados con la ejecución misma de la batería, pero si absolutamente con todo lo demás que engloba **ser un artista, la responsabilidad, el compromiso, la lealtad, integridad, compañerismo**, fueron y son en primer lugar Dios y mis Padres **Eduardo “Lalo” y Mabel**. Después fue mi primo **Pelusa Mohando**, baterista en un principio y con el tiempo multi-instrumentista. Fue quien me integró y guió desde el primer momento al mundo de la música y lo sigue haciendo. Luego vinieron algunas clases aisladas con baterista y profesores locales. Mayormente me desenvolví como autodidacta. Hasta que por obvias razones me quedé sin recursos y sentía un hambre voraz por aprender, por entender y conocer que había ahí afuera, así fue como asistí por primera vez a una clínica de **Quitino Cinalli**, luego a la presentación del libro *Clase Abierta* de **Jorge Araujo**. Me volví loco. Empecé a tomar clases en simultáneo con los dos, justo en ese momento ellos habían sacado juntos el proyecto **AiQú**. Viajaba desde Avellaneda Santa Fe a Buenos Aires (800km), unas 10/11 horas en micro, llegaba a Retiro, caminaba 10-12 cuadras cuando iba a lo de Jorge Araujo, 25 cuadras cuando iba la o de Quitino, tomaba 1hs de clase, caminaba esa cuadras hasta retiro otra vez y me volvía a subir a un micro de vuelta. Hice eso durante 2 años, cada vez que podía. Me costaba muchísimo. En la esquina de mi casa había una pollería, “Juanca” el dueño, me ayudaba dándome milanesas y cimas de pollo para que venda y así hacerme unos pesos para

**SV: Who were your first teachers?**

**MB:** They are not necessarily related to the drumming itself, but absolutely everything else that comes with being an **artist, responsibility, commitment, loyalty, integrity, companionship**, were and are first of all **God** and my parents **Eduardo “Lalo” and Mabel**. Then it was my cousin **Pelusa Mohando**, drummer in the beginning and nowadays multi-instrumentalist. He was the one who integrated and guided me from the first moment to the world of music and still does. Then came some isolated lessons with local drummers and teachers. Mostly I was self-taught. Until for obvious reasons I ran out of resources and felt a voracious hunger to learn, to understand and know what was out there, that’s how I attended for the first time a clinic of **Quitino Cinalli**, then the presentation of the book *Clase Abierta* by **Jorge Araujo**. I went crazy. I started taking classes simultaneously with both of them, just at that moment they had launched the **AiQú** project together. I used to travel from Avellaneda Santa Fe to Buenos Aires (800km), about 10/11 hours by bus, get to Retiro, walk 10-12 blocks when I went to Jorge Araujo’s place, 25 blocks when I went to Quitino’s, take 1 hour of class, walk those blocks to Retiro again and get back on a bus. I did that for 2 years, every time I could. It was so hard. On the corner of my house there was a poultry store, “Juanca”, the owner, helped me by giving me milanesas and chicken tops to sell so I could make some money for my studies. At that



mis estudios. En ese momento estaba estudiando el profesorado de música, no tenía un mango. A la vez también iba a Rosario cada vez que podía, y estudiaba con **Juancho Perone**. De esta forma abarcaba tres puntos distintos, con **Quintino** todo lo que era folklore latinoamericano en batería y percusión en simultaneo, con **Araujo** todo lo que era Rock y algo de Jazz, y con Perone folklore latinoamericano, pero desde el set de percusión. Fueron mis primeros tres profes y que generosamente me transmitieron mucho más que solamente ejecutar ciertos ritmos.

Con el tiempo y la tecnología a la mano, tuve la oportunidad de tomar clases con varios más, como ser **Horacio “el Negro” Hernández, Anika Nilles, Marcelo Novati, Vera Figueiredo, Carlo Seminara, Quique Oesch, Violeta Gainza, Ernesto Snajer**. Entre otros.

Mis últimos estudios y podría decir que, hasta hoy día, son con **Gustavo Meli**. Realmente un privilegio y un desafío contante e intenso, lo que me mantiene animado, más allá de repetidas sensaciones de frustración, pero de eso se trata, claro; ¿Qué sentido tendría levantarse y saber todo? ¿Y que te salga todo? ... ¡pff!

Claro, en el camino hubo muchos maestros más, que no tiene que ver con la batería, pero si con la vida como artista profesional.

Como ser **Francisco Forquera**, quien tantas veces me bancó y me enseñó que jamás una montaña es lo suficientemente empinada para una pasión, en mi caso la batería.

Mis alumnos son también una contante enseñanza. Y por supuesto todos lo colegas baterista-percusionistas.

**SV: ¿Cualés fueron tus primeros ídolos locales e internacionales?**

**MB:** Ídolos locales era todo aquel que tenía una batería en su casa (Risas). Imaginate, provengo de una ciudad muy chica (**Avellaneda, Santa Fe**) muy conservadora, a **900** km de Buenos Aires, hoy parece cerca, pero hace 25-30 años atrás era la luna, todo nos llegaba décadas después.

time I was studying to become a music teacher, I didn't have a penny. At the same time I also went to Rosario whenever I could, and studied with **Juancho Perone**. In this way I covered three different points, with **Quintino** everything that was Latin American folklore in drums and percussion simultaneously, with **Araujo** everything that was Rock and some Jazz, and with Perone Latin American folklore, but from the percussion set. They were my first three teachers and they generously transmitted me much more than just playing certain rhythms.

With time and technology at hand, I had the opportunity to take classes with several others, such as **Horacio “el Negro” Hernandez, Anika Nilles, Marcelo Novati, Vera Figueiredo, Carlo Seminara, Quique Oesch, Violeta Gainza, Ernesto Snajer**. Among others.

My most recent studies and I could say, up to this day, have been with **Gustavo Meli**. Truly a privilege and a constant, intense challenge, which keeps me motivated despite recurring feelings of frustration. But that's the point, of course; what would be the meaning of waking up and knowing everything? And having everything go perfectly? ... pff!

Of course, along the way there were many other teachers, not related to drums, but to life as a professional artist.

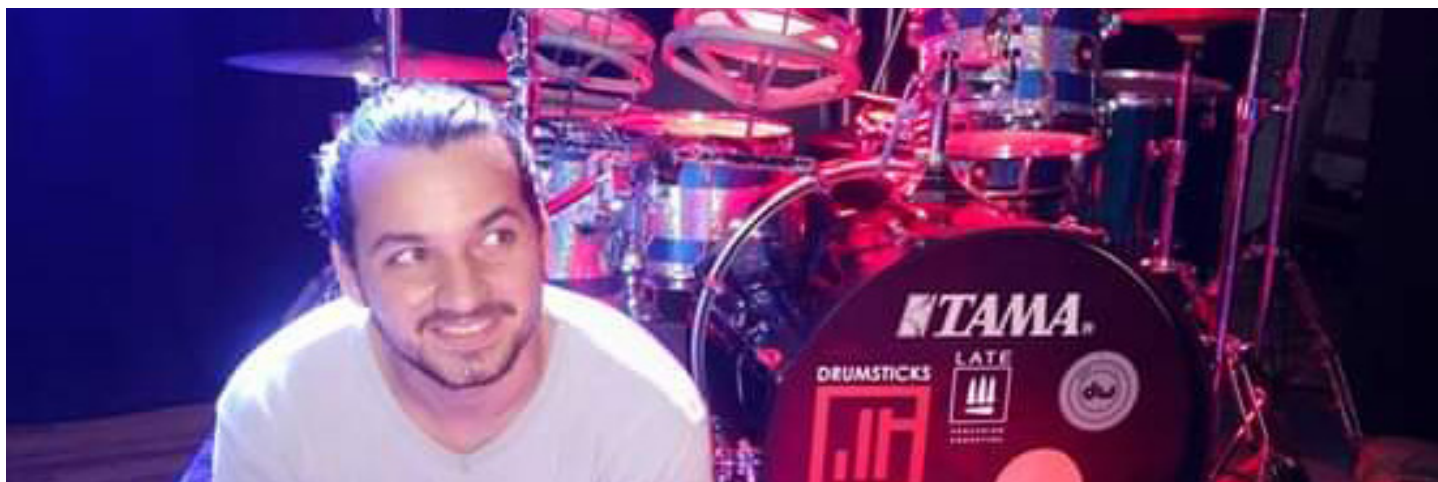
Like **Francisco Forquera**, who so many times supported me and taught me that no mountain is ever steep enough for a passion, in my case the drums.

My students are also a constant teaching. And of course all my drummer-percussionist colleagues.

**SV: Who were your first local and international idols?**

**MB:** Local idols were all those who had a drum set at home (laughs). Imagine, I come from a very small town (**Avellaneda, Santa Fe**) very conservative, at **900** km from Buenos Aires, Today it seems close, but 25-30 years ago it was as distant as the moon, everything came to us... decades later.





**Gira 2016 Hugo Bistolfi Legendario tecladista de Rata Blanca**  
*ON TOUR with Rata Blanca Keyboardist*

Nacionales son varios y la verdad es que estamos en tiempos donde aparecen colegas increíbles todos los días y eso está buenísimo.

Es muy probable que el gusto musical condicione un poco la elección, yo vengo del folklore, entonces te podría decir que mi primer ídolo local fue **Guido Bertini**. Es a quien tuve que intentar imitar porque era la música que tocaba, y eso a uno lo marca.

Por su puesto después fueron apareciendo más, bueno ya estaban, pero para mí era todo nuevo. **Gustavo Rowek, Willy Iturri, Beto Topini**, a veces a la primera lo que me atrapaba al escuchar la radio, Cassette o Cd era un tema, una canción que me gustaba como sonaba el todo y nada más, y después descubría que en realidad lo que me atrapaba era como acompañaba o llevaba adelante todo el baterista, por ejemplo, alguien poco nombrado es **Carlos "Oveja" Gonzalez** baterista de **Vilma Palma e Vampiros**. Escucharlo para mí es un placer, te introduce al *Groove* de una manera que no podes salir hasta que termina el tema. Lo vi dos veces en vivo y te soy sincero la primera vez fui con una predisposición un poco prejuiciosa, porque decía: "este loco suena como una pista, pareja, precisa, ajustada", y me tapó la "jeta" (cara) jajaja, en vivo sonaba igual. Obvio muchísimos bateristas sonaban así, pero como dije antes, todos los demás era renombrados uno ya se hacía un preconcepto, bueno o malo, pero ya se te metía el germen.

Hoy en día te puedo nombrar una docena de bateristas nacionales que me generan esa

There are several nationals and the truth is that we are in times where incredible colleagues appear every day and that's great.

It is very likely that the musical taste conditions a little the choice, I come from folklore, so I could tell you that my first local idol was **Guido Bertini**. He is the one I had to try to imitate because it was the music he played, and that marks you.

Of course, later more appeared, well, they were already there, but for me it was all new. **Gustavo Rowek, Willy Iturri, Beto Topini**, sometimes at first what caught me when I listened to the radio, Cassette or CD was a song, a song that I liked the way it sounded and nothing else, and then I discovered that what really caught me was how the drummer accompanied or carried out the whole thing, for example, someone not often mentioned is **Carlos "Oveja" Gonzalez drummer of Vilma Palma and Vampiros**.

Listening to him is a pleasure for me, he introduces you to the groove in a way that you can't leave until the song ends. I saw him twice live and I'll be honest, the first time I went with a little prejudiced predisposition, because I said: "*this crazy guy sounds like a perfect track, even, precise, tight*", and he covered my "mug" (face) hahaha, playing live he sounded exactly the same. Obviously many drummers sounded like that, but as I said before, all the others were renowned, you already had a preconception, good or bad, but the germ was already in you.

Today I can name a dozen of national drummers that generate me that feeling of idol and they



sensación de ídolo y fueron apareciendo a medida que me iba enterando de su existencia: **Gustavo Meli** (cuando supe de él me dije a mí mismo: donde tenía la cabeza que no lo vi antes). **El Pipi Piazzolla, Fer Scarcella**, por mencionar solo algunos...

Internacionales tengo un par que me marcaron como ser **Horacio “El Negro” Hernández, Jimmy Branly, Mike Mangini, Phil Collins, Thomas Lang, Thomas Pridgen, Simon Phillips**. Con el tiempo fui sumando algunos más viejos y otros más contemporáneos, era a medida que los iba descubriendo también.

*Y algo muy importante o por lo menos para mí, es que **el concepto de ídolo se me fue modificando con el tiempo**. Antes entraba por los ojos, el audio, el gusto musical, etc, hoy en día y ya hace un tiempo lo que me hace definir a alguien como modelo de ídolo son los **valores que promueve, lo que transmite, desde donde y hacia donde, investigo su historia, su carrera, que complicaciones tuvo que afrontar, como hizo para sobrellevarlas, como se comporta con los colegas** (ya sea que estén o no en su círculo, nivel, etc). He tenido “ídolos” que con el tiempo fui descubriendo cosas con las que no estoy de acuerdo ética y moralmente y automáticamente dejaron de serlo. Esto no quiere decir que no sean excelentes bateristas o maestros, pero hoy prefiero elegir mis ídolos por valores y no por su habilidad.*

Si de influencias habláramos, vaya que es un tema para debatir, erróneamente creemos que un gusto es una influencia, nada más lejano. Quien no quisiera tocar como su “ídolo”, pero prefiero contagiarme o influenciarme de un propósito, y que lo musical sea una consecuencia.

**SV: ¿Qué bandas te gustan?**

**MB:** Uff... tengo muchas, a veces no necesariamente me gustan todas las obras de una banda, pero si uno o dos temas. Es muy variado lo que escucho, según el día, el ánimo, el proyecto que esté llevando a delante justo en ese momento, o alguna sesión que este haciendo.

Escucho **Def Leppard, Motley Crüe, Nighwish, Tigram Hasmayan, Roxette, Juan Luis Guerra,**

appeared as I was learning of their existence: **Gustavo Meli** (*when I heard about him I said to myself: where was my head that I didn't see him before*). **El Pipi Piazzolla, Fer Scarcella**, just to mention a few...

Internationally I have a couple that influenced me such as **Horacio “El Negro” Hernandez, Jimmy Branly, Mike Mangini, Phil Collins, Thomas Lang, Thomas Pridgen, Simon Phillips**. Over time I added some older ones and some more contemporary ones, it was as I was discovering them as well.

And something very important, at least for me, is that the concept of idol has changed over time. Before it was through the eyes, the audio, the musical taste, etc, today and already for some time **what makes me define someone as an idol model are the values he promotes, what he transmits, from where and to where, I investigate his history, his career, what complications he had to face, how he coped with them, how he behaves with his colleagues** (*whether or not they are in your circle, level, etc*). I've had “idols” that over time I discovered things that I didn't agree with ethically and morally and they automatically stopped being idols. This is not to say that they are not excellent drummers or teachers, but today I prefer to choose my idols by values and not by their ability.

If we talk about influences, it is a subject to debate, we mistakenly believe that a taste is an influence, nothing further away. Who wouldn't want to play like his “idol”, but I prefer to be inspired or influenced by a purpose, and that the musical is a consequence.

**SV: What bands do you like?**

**MB:** Uff... I have many, sometimes I don't necessarily like all the works of a band, but I like one or two songs. It's very varied what I listen to, depending on the day, the mood, the project I'm working on at that moment, or some session I'm doing.

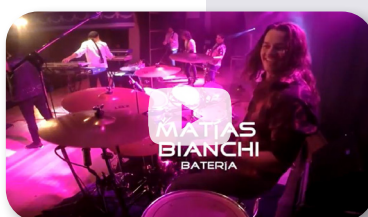
I listen **Def Leppard, Motley Crüe, Nighwish, Tigram Hasmayan, Roxette, Juan Luis Guerra,**





**Cierre de show con Hugo Bistolfi**  
*GIG's end with Hugo Bistolfi*

**Michel Camilo, Paula Fernández,** grupos tropicales (¡Soy santafesino claro! ¡Jaja!) **Peteco Carabajal, Jorge Rojas, Tool, Rata Blanca, Baglieto, Liliana Herrero,** muchos grupos litoraleños, mucha música tipo celta, nórdica, y puedo seguir así por un rato largo...



**Michel Camilo, Paula Fernández,** tropical music groups (I'm from Santa Fé, OF COURSE!) **Peteco Carabajal, Jorge Rojas, Tool, Rata Blanca, Baglieto, Liliana Herrero,** a lot of coastal groups, a lot of Celtic, Nordic type music, and I can go on like this for a long time?

### Nerdeando un poco...

**SV:** Siendo tan profesional y exigente, ¿Cómo encaras el estudio?

**MB:** El estudio lo encaro a diario. Tengo algunas rutinas pre-establecidas pero mucho depende del momento laboral que este atravesando. Al ser sesionista estoy todo el tiempo aprendiendo temas de distintos géneros. Por ejemplo, siempre arranco con rutinas de entrada en calor y estiramientos, después lo divido en técnica, resistencia, independencia, ambidextría (en mi caso como soy zurdo de manos y derecho de pies yo le digo "Ambi-izquierdía", toco con manos abiertas con hihat casi a la altura del redo, y el ride arriba a la izquierda) e interdependencia.

Tengo mis estudios guiados, como son con **Gustavo Meli**, los cuales me ayudaron muchísimo a enfrentar la frustración, a disfrutar el estudio desde otra perspectiva y a descubrirme como compositor, imagínate mi sorpresa (risas), no entendía que pasó.

Para la parte de sesión estudio los temas con partes escritas que me hago a mi modo para agilizar la primera vista, siempre con metrónomo, pero en vivo trato de haber interiorizado ambos,

### Geeking a little bit with this Nerd

**SV:** Being so professional and demanding, how do you approach the study?

**MB:** I face the study on a daily basis. I have some pre-established routines but a lot depends on the work moment I am going through. Being a sessionist, I'm learning different genres all the time. For example, I always start with warm-up routines and stretching, then I divide it into technique, resistance, independence, ambidexterity, and ambidexterity. (in my case, as I am left-handed and right-footed, I tell her "Ambi-lefterity", I play open handed with hihat almost at the level of the snare drum, and the ride at the top left) and interdependence.

I have my guided studies, as they are with Master **Gustavo Meli**, which helped me a lot to face frustration, to enjoy the study from another perspective and to discover myself as a composer, imagine my surprise (laughs), I did not understand what happened.

For the session part I study the songs with written parts that I do in my own way to speed up the first hearing, always with metronome, but live I try to have internalized both, that demands





**Grabación DVD en vivo con grupo tropical After Office. (Actualmente Cumbia Office)**

*Live DVD recording with tropical group After Office (currently Cumbia Office).*

eso me demanda mucho estudio. No me gusta tocar en vivo mirando un papel o pantalla, aunque a veces así lo requiera. Y al metro lo programo para que suene solo 8 compases y después quedo solo y desnudo (jajaja). Imposible sin estudio.

Soy muy exigente conmigo mismo, tal como dijiste; autocrítico, pero no reniego de mis limitaciones, al contrario, las disfruto cuando se presentan y es ahí donde pongo la mira.

Tengo varias vivencias donde al haber agarrado un trabajo de sesión me encontré con cosas que me superaban por lejos, terrenos donde nunca había pisado, y los encaraba con una alegría que no lo podrías creer. Cito dos casos similares con el mismo artista.

En una oportunidad sesionando para **Hugo Bistolfi** legendario tecladista de **Rata Blanca**, para sus obras Viaje al Cosmos, Valles y Quebradas, y Uritorco me tuve que aprender 43 temas en 2 meses. Con Valles y Quebradas, y Uritorco no fueron tantos problemas, pero **Viaje al Cosmos** me molió a palos. Me metí en un terreno que jamás había encarado así tan estrictamente profesional, no había márgenes de error y/o modificación, siendo del género heavy metal y hard Rock para mí era un desafío alucinante y aterrador a vez. Imaginate las horas y horas de estudio, hasta llegué a lesionarme la muñeca derecha, pero lo logré. Llegué al día del show (fueron 2) con mucha seguridad y disfrute, ahí entendí cuan indispensable es el estudio a conciencia.

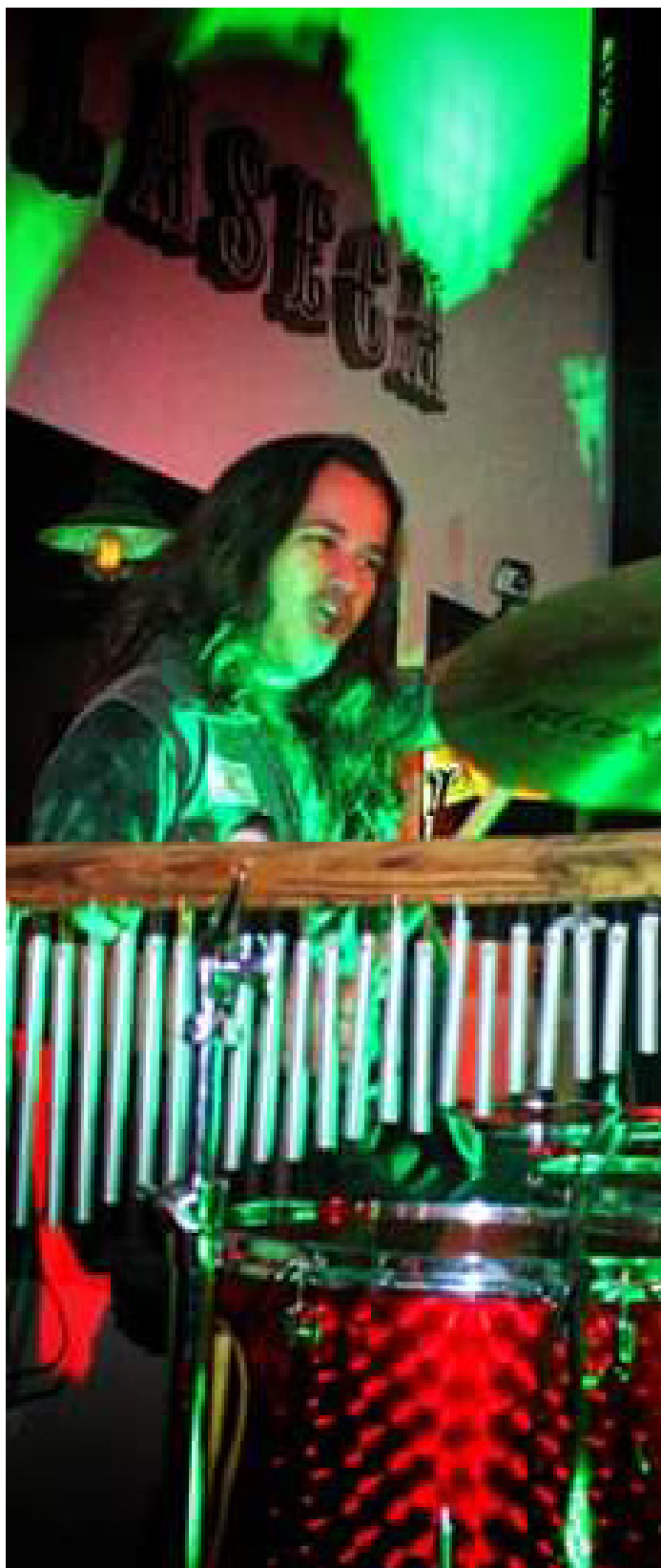
a lot of study. I don't like to play live looking at a paper or screen, although sometimes I need to. And I program the click to sound only 8 bars and then I'm alone and naked (hahaha). Impossible without deep study and understanding.

I am very demanding with myself, as you said; self-critical, but I don't deny my limitations, on the contrary, I enjoy them when they arise and that's where I set my new goals.

I have several experiences where, having taken on a session job, I found things that surpassed me by far, terrain where I had never stepped, and I faced them with a joy that you would not believe. I cite two similar cases with the same artist.

In one session for **Hugo Bistolfi**, legendary keyboardist of **Rata Blanca**, for his works Viaje al Cosmos, Valles y Quebradas, and Uritorco, I had to learn **43 songs in 2 months**. With Valles y Quebradas, and Uritorco there weren't so many problems, but **Viaje al Cosmos** I was beaten to death! (lol). I got into a field that I had never faced so strictly professional, there was no margin for error and / or modification, being of the genre heavy metal and hard rock for me was an amazing and frightening challenge at the same time. Imagine the hours and hours of study, I even injured my right wrist, but I made it. I arrived to the day of the show (there were 2 gigs) with a lot of awareness and enjoyment, there I understood how essential is the study conscientiously.





**Gabriel Marian Tour 2019**  
*Gabriel Marian Tour 2019*

El siguiente caso es parecido, también con **Bistolfi** pero ahora en una gira mucho más extensa (20 días de gira) me encontré con velocidades que nunca había tocado, y tener que hacerlas con doble pedal me hicieron verme nuevamente frente a un gigante, nada más hermoso que tener que volver a adaptar mi mente y mi cuerpo para vencerlo. Entiendo que para muchos ese sea su fuerte, pero para mí es un terreno que sigo descubriendo con mucho entusiasmo cosas maravillosas. ***La única manera de saber si hay espinas es descalzarse y andar.***

**SV:** Ya que estamos con desafíos técnicos y académicos... ¿Estas dando clases?

**MB:** Estoy dando clases si, particulares y eventualmente talleres y cursos. También suelo dar clases a modo charlas como por ejemplo en el profesorado de música, en centros culturales donde se desarrollan talleres artísticos y escuelas primaria y secundaria.

The next case is similar, also with **Bistolfi** but now in a much more extensive tour (20 days of touring) I found myself with speeds I had never played before, and having to do them with double pedal made me see myself again facing a giant defy, nothing more beautiful than having to adapt my mind and body to beat him. I understand that for many that is their key talent, but for me it's a complete different story, and I continue to discover wonderful things with joy and enthusiasm. ***The only way to know if there are thorns is to take off your shoes and walk.***

**SV:** While we are on technical and academic challenges.... Are you teaching?

**MB:** I am teaching, particularly (on site) and eventually workshops and courses. I also taught classes in the form of lectures, for example in music teacher training, in cultural centers where artistic workshops are held, and in primary and secondary schools.



Tengo mi propia sala donde dicto las clases, también funciona como sala de ensayo no solo para mis proyectos sino para cualquiera que necesite ensayar. Creo que la forma más hermosa de seguir aprendiendo es transmitiendo conocimiento, de cada oyente se aprende más de lo que se transmite. Solo hay que estar despierto humildemente.

Me hice para mi mismo un método que lo llamé **Acequia**, básicamente se trata de concientizarse del origen y raíces de las cosas, y partir todo desde ahí para llevarlo a donde sea necesario como lo hace una Acequia. Empecé a aplicar esto con mis alumnos y los resultados fueron una sorpresa. Luego lo compartí con mis colegas de bandas y de ahí salieron cosas que jamás me imaginé.

### Rumbo al GARDEL

**SV:** Yendo rumbo a la nominación en los Premios Gardel, ¿Cómo llegaste a Patricia Gomes grupo?

**MB:** Llegué a este grupo que ya lleva 10 discos editados con participaciones de varios artistas de la escena nacional como ser **Juan Carlos Baglietto, Teresa Parodi, Jorge Fandermole, Marcelo Delamea, Manu Sija, Nadia Larcher, Leiden**, dos giras en Europa, una en China, tres nominaciones a los Gardel, y decenas de giras nacionales a lo largo de tantos años; creo yo por dos factores excluyentes que cumplo a mi parecer, que son la demanda o requerimientos musicales y la disposición/responsabilidad que exige el proyecto. Esto se fue dando de una forma periódica se podría decir. El proyecto ya contaba con su percusionista permanente **Joselo Lobo**, tocaba cajón peruano y accesorios, y para los festivales nacionales como ser Cosquin, Corrientes, Federal, etc., o eventos particulares se sumaba **Juancho Perones** con su peculiar e inconfundible set de percusión. Eventualmente cuando Juancho no podía lo suplía yo, como te comenté antes era su alumno, de alguna manera tenía influencias claramente notorias las cuales con el tiempo en varias ocasiones me las llegaron resaltar, algo que por un lado lo sentí como un halago y por otro no tanto, Juancho es Juancho y yo soy yo, de todos modos, claro que es un alago

I have my own studio where I teach classes, it also functions as a rehearsal room not only for my projects but for anyone who needs to rehearse. I believe that the most beautiful way to keep learning is to transmit knowledge, from each listener you learn more than what you transmit. You just have to be humbly awake.

I made for myself a method that I called **Acequia** (*Irrigation ditch*), basically it's about becoming aware of the origin and roots of things, and starting everything from there to take it to where it is necessary as an Irrigation ditch does. I started to apply this with my students and the results were a surprise. Then I shared it with my band colleagues and things came out of it that I never imagined.

### Reaching GARDEL Music AWARDS

**SV:** On your way to a nomination at the Gardel Awards, how did you get to Patricia Gomes group?

**MB:** I came to this group that has already released 10 albums with the participation of several artists of the national scene such as **Juan Carlos Baglietto, Teresa Parodi, Jorge Fandermole, Marcelo Delamea, Manu Sija, Nadia Larcher, Leiden**, two tours in Europe, one in China, three Gardel awards nominations, and dozens of national tours throughout so many years; I believe that I have two excluding factors that I fulfill in my opinion, which are the demand or musical requirements and the disposition/responsibility that the project demands. This was happening periodically, one could say. The project already had its permanent percussionist **Joselo Lobo**, he played Peruvian cajón and accessories, and for national festivals such as Cosquin, Corrientes, Federal, etc., or particular events **Juancho Perone** joined in with his peculiar and unmistakable percussion set. Eventually when Juancho couldn't make it I substituted him, as I told you before I was his student, in a way I had clearly noticeable influences which with the time in several occasions came to highlight them to me, something that on the one hand I felt it like Juancho is Juancho and I'm me, anyway, of





## Oh Batatas presentación de disco

*Oh Batatas CD presentation*

hermoso. Con el tiempo llegue a ocupar el lugar de Juancho, y posteriormente el de percusionista principal, esto creo que llega a consecuencia de varios sucesos, Joselo ya estaba planeando su salida del grupo por razones personales, y uno de los últimos discos (De Raíz) ya no tenía el set de percusión como instrumento principal sino que paso a ser la batería, la cual grabó Mario Gusso en plena pandemia desde su estudio, de ese modo para la presentación del disco pase a tocar la batería con percusión incorporada y a quedar como Baterista-Percusionista estable. Creo les salí más barato que dos percusionistas (Risas).

### SV: ¿Cuál es su forma o ética de trabajo?

**MB:** La forma de trabajar está muy bien organizada, cada uno tiene su rol bien definido, tenemos un director, **Mariano Peresón**, esposo de Patricia. Somos muy compañeros. De seis integrantes cuatro son familia. **Emanuel Gomez** sobrino de Patri en Acordeón, **Mateo Zanutin** hijo de Patri en Bajo, y **Alejandro de la Rosa** en Guitarra.

Tenemos los ensayos establecidos, y más allá de que varios de los músicos tenemos otros proyectos en paralelo estamos muy bien organizados con las prioridades, responsabilidades y sobre todo el respeto.

### SV: Hablando de Proyectos paralelos, ¿En cuáles te encontrás o encontrabas estos años en simultáneo?

**MB:** Bueno los proyectos previos son varios, que se podría decir se remontan a todos mis comienzos (aunque no simultáneos con Patricia Gomes).

course it's a beautiful compliment. With time I came to occupy Juancho's place, and later the main percussionist, I think this came as a result of several events, Joselo was already planning his departure from the group for personal reasons, and one of the last albums (De Raíz) no longer had the percussion set as the main instrument but became the drums, which Mario Gusso recorded in full pandemic from his studio, so for the presentation of the album I played the drums with built-in percussion and became the stable drummer-percussionist. I think I was cheaper than two percussionists (laughs).

### SV: What is their way or work ethic?

**MB:** The way we work is very well organized, everyone has a well-defined role, we have a director, **Mariano Peresón**, Patricia's husband. We are very close partners. Four of the six members are family. **Emanuel Gomez**, Patri's nephew on accordion, **Mateo Zanutin**, Patri's son on bass, and **Alejandro de la Rosa** on guitar.

We have scheduled rehearsals, and even though some of the musicians have other projects on the side, we are very well organized with priorities, responsibilities and above all, respect.

### SV: Talking about side projects, which ones were you working on or were you working on at the same time during these years?

**MB:** Well, there are several previous projects, which could be said to go back to all my beginnings (although not simultaneously with





**Matias Bianchi en el escenario**  
*Matias Bianchi on stage*

Arranque siendo bombista de un cuarteto folclórico que nos llamábamos **Los Hacheros**, el cual los llevo en mi corazón siempre, uno de ellos ya no está en este plano, y con los demás mantengo aun relación. Después vino el **Grupo Identidad** que te comenté al principio, es el grupo donde para poder entrar tuvimos que comprar mi primer batería. Luego de eso vinieron muchas formaciones, toque en proyectos de música tropical, rock, latinos, tango, etc. Y claro los trabajos de sesión.

En paralelo actualmentetengo tres formaciones distintas, **Imaynamá** que hacemos folklore como se lo conoce hoy de proyección.

**German de la Rosa** folklore bien tradicional, casi te diría que es un proyecto que rescata obras olvidadas o no tan conocida del cancionero folklórico argentino.

**Oh Batatas** que es un power trio de rock de autoría propia. Llevamos dos discos grabados. Este proyecto la verdad es como un hijo para mí. Componemos entre los tres, cada uno explota su fuerte y explora el del otro, y las composiciones se tornan algo tan estimulante que no sé cómo describirlo. Si de estilos debería mencionar te puedo decir que hacemos que convivan **Led Zeppelin, Tool, Atahualpa Yupanqui, Raul Carnota, Pink Floyd, Terminator, Zappa y Dream Theater**. ¿Como describirías eso? Jajaja



La puesta de instrumentos es bastante particular, **Franco Prado** en Guitarras y voz, Maximiliano Rios en Bajo y Teclado, y yo en una Batería

**Patricia Gomes**). I started as a drummer of a folkloric quartet called **Los Hacheros**, which I always carry in my heart, one of them is no longer in this plane, and with the others I still maintain a relationship. Then came the Identity Group that I mentioned at the beginning, it is the group where in order to enter we had to buy my first drum set. After that came many formations, I played in projects of tropical music, rock, Latin, tango, etc.. And of course the session work.

I currently have three different groups, **Imaynamá**, which performs folklore as it is known today in terms of projection.

**German de la Rosa** I would almost say that it is a project that rescues forgotten or not so well known works of the Argentinean folkloric songbook.

**Oh Batatas** which is a power trio of rock with our own repertoire. We have recorded two albums. This project is really like a son for me. We compose between the three of us, each one exploits his forte and explores the other's, and the compositions become something so stimulating that I don't know how to describe it. If I should mention styles, I can tell you that we make **Led Zeppelin, Tool, Atahualpa Yupanqui, Raul Carnota, Pink Floyd, Terminator, Zappa and Dream Theater** coexist. How would you describe that? (laughs)

Instruments setup is quite particular, **Franco Prado** on Guitars and vocals, **Maximiliano Rios on Bass and Keyboard**, and myself on a



hibrida con varios pads electrónicos más un **Didjeridoo** y un **Sintetizador**.

Con este trio logramos ser la banda de **Hugo Bistolfi**, como ya mencioné antes, en la provincia de Santa Fe y Entre Ríos por ahora (*Hugo se mueve con distintos músicos sesionistas por provincias, tiene su banda de Córdoba, su banda de Buenos Aires, y así incluso fuera del país*), estamos pronto a salir de gira 20 días con él. Del mismo modo nos pasó con **Gabriel Marian** ex vocalista de Rata Blanca, en 4 oportunidades.

**SV: Che, ¿Y como se siente lucharla desde tu Pueblo y participar en una nominación en los Gardel?**

**MB:** La sensación es ambigua. **Es mi segunda nominación.** En la primera no pude estar por haber contraído dengue (me destrozó por 3 semanas). En esta segunda nominación sí puede hacerme presente. En la categoría “**mejor canción folklórica**” junto a los demás nominados, **Teresa Parodi, Juan Fuentes y Leon Gieco, el Chaqueño y Los Nocheros, y Flor Paz.** La realidad es que la nominación por sí sola es un premio, pensálo bien, mira el podio, verse ahí a la par de todos esos grandes del folklore, me llevan 30 años de diferencia o más, son los que crecí escuchando, tocando sus canciones, viéndolos en la tele, y hoy estar codo a codo en una nominación no tengo como describirlo.

Creo que “ganar” es eso, haber hecho el camino que hoy te posiciona en un lugar desde donde se pueda seguir. Algo se hizo bien.

La **ambigüedad** viene por el saber de cómo funciona la industria de la música hoy en día. Vale citar que habiendo tantas categorías dentro del Tango se premien más categorías de la música, bueno, “música” urbana y todas esas cosas que el propio **Tango**, llevando los premios el nombre **Gardel**. Que la ceremonia de gala y la alfombra roja se conviertan en un desfile de disfraces más que de gala. Todo eso la verdad es desalentador. Hoy ya no se valora el talento, o por lo menos no en su mayoría, más bien que tan fácil de consumir es el producto y que tan dócil y manipulable es quien lo ejecuta. Y esto lo digo a colación de lo que lo comentó un ganador,

hybrid Drums with several electronic pads plus a **Didjeridoo** and a **Synthesizer**.

With this trio we managed to be **Hugo Bistolfi's** band, as I mentioned before, in the province of Santa Fe and Entre Ríos for now (*Hugo moves with different session musicians around the provinces, he has his band in Córdoba, his band in Buenos Aires, and even abroad*), we are about to go on tour for 20 days with him. In the same way it happened to us with **Gabriel Marian** Rata Blanca's former vocalist, in 4 opportunities.

**SV: Hey, how does it feel to fight it from your hometown and participate in a Gardel nomination?**

**MB:** The feeling is ambiguous. **It is my second nomination.** In the first one I couldn't be there because I got dengue (it destroyed me for 3 weeks). In this second nomination I can be present. In the category “**best folk song**” along with the other nominees, **Teresa Parodi, Juan Fuentes y Leon Gieco, el Chaqueño y Los Nocheros, y Flor Paz.** The reality is that the nomination by itself is an award, think about it, look at the podium, to see yourself there next to all those greats of folklore, they are 30 years apart or more, they are the ones I grew up listening to, playing their songs, watching them on TV, and today to be side by side in a nomination I have no way to describe it.

I believe that “winning” is that, having made the path that today positions you in a place from where you can continue. Something was done well.

The ambiguity comes from knowing how the music industry works today. It is worth quoting that having so many categories within **Tango**, more categories of music, well, urban “music” and all those things than Tango itself are ironically awarded, with the awards bearing the **Gardel** name. That the gala ceremony and the red carpet become a parade of costumes rather than a gala. All this is really discouraging. Today talent is no longer valued, or at least not in its majority, but rather how easy it is to consume the product and how docile and manipulable is the person who executes it. And this I say this in reference to what a winner commented, that





**Con Bistolfi - Cover de Método Acequia**  
*With Bistolfi - Cover of Acequia Method*

que cuando subió a recibir el premio, lo tomó y dijo: “Ahora por fin soy un artista.”

¡Mamita querida, por Dios que tristeza fue escuchar eso, que mal que estamos! No vale la pena ni siquiera mencionar quien fue.

Está tan bastardeada la industria de la música que lamentablemente relacionamos todo y metemos todo dentro la misma bolsa, pero estos premios son muy previos a como se maneja hoy la industria, y cuando pienso eso me entra en cuerpo la magnitud de la nominación y es una locura. Miles de postulados en todo el país, como dije antes la nominación ya es más que un premio. Un mimo por tanto sacrificio, tanto encierro de estudio y dedicación que uno le pone a esto, en mi caso la Batería, pero sin pensar en una nominación o premio. Sabemos que, si bien es algo asombroso, ahí no empieza ni termina nada. Mas bien refuerza la realidad de cuanto hay por delante, cuanto hay por compartir, por vivir, transmitir, aprender, desechar, ordenar, ceder, ponerse firme, esto no tiene fin.

**El Futuro.**

**SV:** ¿Cómo ves tu futuro como baterista, como estudiante eterno de la Batería?

**MB:** No me veo sin la Batería. No me veo dedicando mi vida a otra cosa, a lo mejor si haciendo otras cosas, pero mi vida ya pertenece a la Batería con o sin nominación, con o sin “premio”, con o sin proyecto activo. Me veo siendo un viejo malondón intolerante a la estupidez pero que me abro el pecho y te dejo todo lo que soy en los tambores. Nunca voy

when he went up to receive the award, he took it and said, “*Now I am finally an artist.*”

My goodness how sad it was to hear that, how bad we are! It’s not even worth mentioning who it was.

The music industry is so bastardized that unfortunately we relate everything and lump them all together, but these awards are very previous to how the industry is managed today, and when I think about it, the magnitude of the nomination comes into my body and it’s crazy. Thousands of nominees all over the country, as I said before, the nomination is more than an award. A pampering for so much sacrifice, so much study and dedication that one puts into this, in my case the drums, but without thinking about a nomination or award. We know that, although it is something amazing, nothing begins or ends there. Rather it reinforces the reality of how much there is ahead, how much there is to share, to live, to transmit, to learn, to discard, to order, to yield, to stand firm, this has no end.

**Future.**

**SV:** How do you see your future as a drummer, as an eternal student of drums?

**MB:** I don’t see myself without the drums. I don’t see myself dedicating my life to something else, maybe doing other things, but my life already belongs to the drums with or without a nomination, with or without an “award”, with or without an active project. I see myself being an old lad, intolerant of stupidity but I open my chest and I leave you all that I am in the drums. I will never stop studying, I don’t



a dejar de estudiar, creo que ni con mil vidas podría aprender todo lo que quisiera.

No soy un virtuoso, soy un insistidor, un inquieto, lo mío es fruto de la disciplina. Tengo marcado a fuego varios principios me dieron lo necesito para la vida, y la batería es un medio para de algún modo materializarlo, exteriorizarlo.

### **SV: ¿La batería cambió tu vida?**

**MB:** La Batería me cambió la vida de varias formas, no sé cuál sería la primera, no hay un orden, o por lo menos no uno de prioridades porque cada cambio que ocasionaba era el necesario para ese momento y situación. No imagino que hubiese sido de mi vida sin la batería. Antes de ella imaginaba ser muchas cosas, después de ella solo esta ella y yo. Me di cuenta realmente de eso cuando tome la mayor decisión de mi vida, renunciar a mi trabajo estable, extremadamente bien pagado, estoy hablando de un sueldo que hoy serian siete largas, largas y elevadas cifras. Fui empleado de la reconocida empresa multinacional Vicentin S.A.I.C., tenía un cargo elevado dentro de los pocos puestos bajo la firma Vicentin. Cuando entendí que no pertenecía a ese mundo el amor por la batería hizo lo suyo, alimentado no solo por las ganas de tocar, siempre fui muy aplicado a mis pasiones, eso no me costó, al contrario, lo potenció. A los 5 años aprendí cinco principios que me marcaron a la vida: Cortesía, Integridad, Perseverancia, Autocontrol y Espíritu Indomable (provenientes del Taekwon-do, 33 años practicando), no encontré mejor lugar donde aplicarlos que en todo lo que respecta a la batería.

### **SV: Cada respuesta tuya inspira Gratitude...**

**MB:** Es así, no alcanzarían la páginas ni el tiempo para nombrar a tantas personas que quiera agradecer. No hay un orden de prioridades porque cada uno estuvo a su forma y manera en el momento y circunstancias justas. Si no menciono a todos específicamente no es porque no los tenga presentes sino porque esta situación lo requiere así.

En principio a vos, **Sebastián Vitali** y al querido **Gustavo Meli** por el extraordinario y gigantesco trabajo que hacen y promueven,

think that even with a thousand lives I could learn everything I would like to.

I am not a virtuoso, I am an stubborn, restless, my thing is the result of discipline. I have marked with fire several principles that gave me what I need for life, and the drums are a means to somehow materialize it, externalize it.

### **SV: Did drumset changed your life?**

**MB:** Drumset changed my life in several ways, I do not know which would be the first, there is no order, or at least not one of priorities because each change it caused was necessary for that moment and situation. I can't imagine what would have been my life without Drums. Before her I imagined being many things, after her there is only her and me. I really realized that when I made the biggest decision of my life, to quit my stable job, extremely well paid, I'm talking about a salary that today would be seven long, long and high figures. I was an employee of the renowned multinational company Vicentin S.A.I.C., I had a high position within the few positions under the Vicentin firm. When I understood that I did not belong to that world, the love for the drums did its own thing, fed not only by the desire to play, I was always very applied to my passions, that did not cost me, on the contrary, it enhanced it. At the age of 5 I learned five principles that marked my life: **Courtesy, Integrity, Perseverance, Self-control and Indomitable Spirit** (coming from Taekwon-do, 33 years practicing), I found no better place to apply them than in everything related to the drumset.

### **SV: Every answer from you inspires Gratitude...**

**MB:** It is like this, there would not be enough pages or time to name so many people I would like to thank. There is no order of priorities because each one was in his or her own way at the right time and in the right circumstances. If I do not mention everyone specifically, it is not because I do not have them in mind, but because this situation requires it.

First of all to you, **Sebastián Vitali** and our dear **Gustavo Meli** for the extraordinary and gigantic work you do and promote, for



por esta entrevista, por esta revista y por su amor al **Drumming**.

A **Dios** Jehová por haber puesto en mi ser la Música y permitir que siempre fluya con más fuerza.

A mis Padres **Eduardo Bianchi y Mabel Mohando** por el apoyo incondicional, dirección, confianza y aguante.

A Raúl PELUSA Mohando por ser mi 1er gran referencia y ayudarme a dar mis primeros pasos y seguir enseñándome.

A los maestros que generosamente supieron dirigir mis primeros pasos, por brindarme sus conocimientos y paciencias.

A Patricia Gómez por apoyarme en un momento clave y por entender y creer que el aprender y crecer no tiene techo ni fronteras.

A Hugo Bistolfi y su música por haber sido fuente de inspiración y ejemplo de pasión aplicada.

A Pedro Farías por defender que lo que uno posee en su interior es único y nadie puede comprarlo.

A Francisco Forquera por mostrarme que ninguna montaña es lo suficientemente empinada para una Pasión.

A Franco Prado y Maximiliano Ríos por ser parte de estos proyectos, soportarme, apostar y confiar.

A Marcelo Gonzales por ayudarme a dar pequeños grandes pasos y creer en mí.

A mi primo hermano Máximo Arnold "El Negro" por ser compañero de viajes y aventuras donde parte de todo esto fue tomando forma.

A Familia Sartor padres de Gonzalo, un alumno y amigo por su ánimo sin condiciones y por demostrar siempre que la verdadera grandeza está en la humildad.

A Gustavo Meli por devolverme el ánimo y ayudarme a reencontrarme como baterista y descubrirme como compositor.

this interview, for this magazine and for your love for **Drumming**.

To God Jehovah for having placed music in my being and for allowing it to always flow with more strength.

To my parents **Eduardo Bianchi and Mabel Mohando** for their unconditional support, guidance, trust and endurance.

To Raúl PELUSA Mohando for being my first great reference and for helping me to take my first steps and to continue teaching me.

To the teachers who generously knew how to guide my first steps, for giving me their knowledge and patience.

To Patricia Gómez for supporting me at a key moment and for understanding and believing that learning and growing has no ceiling or borders.

To Hugo Bistolfi and his music for being a source of inspiration and an example of applied passion.

To Pedro Farías for defending that what one possesses inside is unique and no one can buy it.

To Francisco Forquera for showing me that no mountain is steep enough for a Passion.

To Franco Prado and Maximiliano Ríos for being part of these projects, supporting me, betting and trusting me.

To Marcelo Gonzales for helping me take small steps and believing in me.

To my first cousin Máximo Arnold "El Negro" for being my travel and adventure companion where part of all this took shape.

To the Sartor Family, parents of Gonzalo, a student and friend, for their unconditional encouragement and for always showing that true greatness lies in humility.

To Gustavo Meli for giving me back my courage and helping me to find myself again as a drummer and discover myself as a composer.



### **Pasión por el drumming**

*DRUMMING PASSION. Drums Heal and Save.*

A Melina Dohrmann por el empuje, apoyo contante y comprensión en momentos difíciles.

Y a todas aquellas personas que sin saberlo me dieron su aliento y apoyo, o fueron fuentes de inspiración, como ser alumnos y colegas.

Imposible haber dado pasos relevantes sin todo este apoyo, incluso aquellos que lo han hecho desde el silencio.

To Melina Dohrmann for her encouragement, support and understanding in difficult moments.

And to all those people who unknowingly gave me encouragement and support, or were sources of inspiration, such as students and colleagues.

It would have been impossible to take relevant steps without all this support, even those who have done so in silence.





# Pipi Piazzolla

ADN Tanguero, Pasión por el Drumming, Alma Jazzera, ¡Orgullo Argentino!

## **PIPI PIAZZOLLA**

Tango DNA, Drumming Passion, Jazz Soul, ¡Argentinian Pride!



Por | By  
**Sebastián Vitali**

sebasvitali  



## Pipi Piazzolla

ADN Tanguero, Pasión por el Drumming, Alma Jazzera, ¡Orgullo Argentino!

Su Nuevo Libro Sobre Tango En La Batería Y Una Retrospectiva Única

Argentina tiene muchísimos íconos culturales reconocidos a nivel mundial, desde **Maradona** a **Messi** o **Di Stéfano**, desde **Pasteur** pasando por **Favaloro**, **Evita** o **Houssay**... y entre ellos/as, es insoslayable el aporte artístico que el eterno **Astor Piazzolla** ha legado a la Humanidad. Como alguna vez dijo su amado nieto Daniel, quien hoy nos generosamente nos propone un viaje por su enfoque, su abuelo **“compuso música para el año 3000”**.

Mucho se ha estudiado, escrito y se seguirá haciendo sobre el magnánimo Astor. Y al día de la fecha, Septiembre de 2025, también sobre su citado nieto, **Daniel “Pipi” Piazzolla**, quien supo hacer añicos aquello del **“fardo”** (*para ponernos tangueros metemos lunfardo*) o **“pesada carga/paquete, fig. Complicación”** que suele representar el apellido ilustre en sus herederos. Un baterista por elección que se arremangó y estudió MUY fuerte cuando le asestaron una piña que ni **Nicolino Locche** habría eludido, y metió horas y horas **“culo”** consagrado a su máxima Pasión que es el Drumming, el arte de la batería

## Pipi Piazzolla

Tango DNA, Drumming Passion, Jazz Soul, ¡Argentinian Pride!

His New Book On Tango On The Drumset And A Unique Retrospective

Argentina has many cultural icons recognized worldwide, from **Maradona** to **Messi** or **Di Stéfano**, from **Pasteur** to **Favaloro**, **Evita** or **Houssay**... and among them, the artistic contribution that the eternal **Astor Piazzolla** has provided to Humanity's legacy is unavoidable. As his beloved grandson **Daniel**, who today generously offers us a journey through his own approach, once said, his grandfather **“composed music for the year 3000”**.

Much has been studied, written and will continue to be written about the magnanimous Astor. And as of today, September 2025, also about his aforementioned grandson., **Daniel “Pipi” Piazzolla**, who knew how to shatter that **“fardo”** (*lit. “bale”; to get tango vibes we use lunfardo/tango slang or “heavy load/package, fig. Complication”*) that usually represents the illustrious surname in his heirs. A drummer by choice who rolled up his sleeves and studied VERY hard when he was dealt a K.O. hit that not even **Nicolino Locche** would have avoided., and he put in hours and hours of **“ass”** devoted to his greatest Passion which is Drumming, the art of drumming and finding his



y de encontrar su mejor Voz gracias al instrumento. Ya que Pipi respira, ensaya y “entrena” Drumming. Abrazo fuerteMente al tAMbOR, y basta acompañarlo en estas líneas, plenas de enlaces a discografía y videos imperdibles, necesarios, inspiradores y eternos, para corroborarlo. A disfrutar de este Millonario percusivo...

**Sebastián Vitali (SV): ¿Cómo concebiste tu último libro? “La Batería en el tango Moderno”?**

**Daniel “Pipi” Piazzolla (Pipi):** Surgió en la pandemia porque me convocaron del IUPA (Instituto Universitario Patagónico de las Artes) de Río Negro para que de una Cátedra sobre **Astor Piazzolla**. Mi parte abarcaba la Batería en el Tango moderno y **Nicolás Gerschberg** quien es pianista, arreglador, compositor, y especialista en la música de Piazzolla (y nuestro pianista en **Escalandrum**, casualmente) tenía que hacer todos los elementos técnicos, armónicos y melódicos.

Me puse a escribir en pandemia. Vengo tocando en grupos de Tango desde 1993, con una orquesta que tenía mi papá (**Octeto Piazzolla**, en la que tocábamos música de él y del octeto electrónico de mi abuelo) y después siempre me convocaron para grabar Tango, con distintas formaciones, **Fernando Marzán**, **Nicolás Ledesma**, el **sexteto Mayor**. Escalandrum nace en el '99 y también comenzamos a hacer Piazzolla, aunque recién en 2011. Mi papá tocaba en los 70s en el Octeto Electrónico y tocábamos ése repertorio... cuando tenía 22, 23 años, era el “cambio” o suplente del **Zurdo Roizner** en la Orquesta de **ATC (Televisión Pública)** en el que de repente vos tocabas en el **Festival OTI de la canción para todo Latinoamérica** y tenías que leer todo a primera vista. Los nervios eran infernales; y tocaba mucho tango también.

Armé la cátedra y luego el libro porque, la verdad, el **tango** es un género que nos representa, al igual que el Folklore, sin dudas a nivel mundial. Y los Bateristas dentro del Tango prácticamente no tenemos oportunidades, sea porque tocamos muy fuerte, porque no escuchamos tanto Tango o porque no tenemos

best Voice thanks to the instrument. Since “Pipi” breathes, rehearses and “**trains**” **Drumming**. We strongly embrace t**AMbOR** (*DRUM includes to Love – amor – within in spanish*), and it’s enough to get along with him in these lines, full of links to videos, discography and unmissable, necessary, inspiring and eternal videos, to corroborate it. Let’s enjoy this percussive Millionaire...

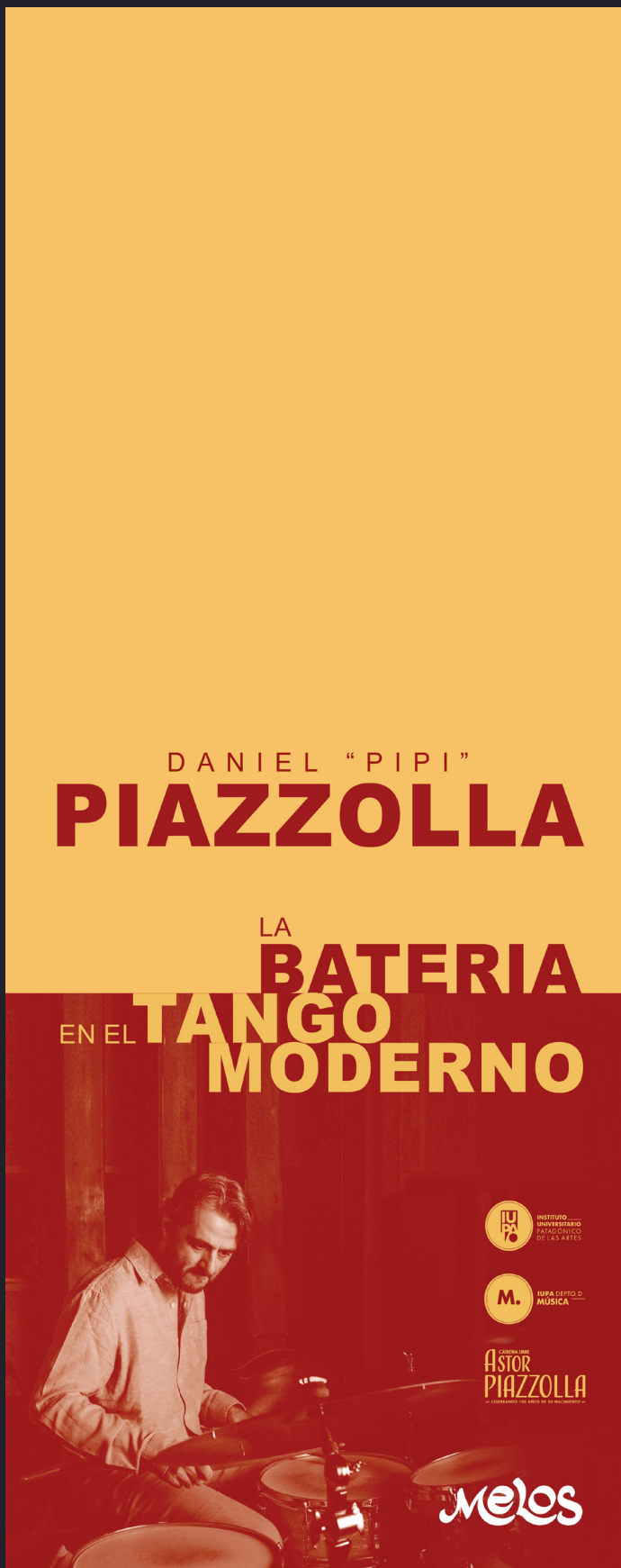
**Sebastián Vitali (SV): How did you conceive your last book, “La Batería en el tango Moderno “Drumset in Modern Tango”?**

**Daniel “Pipi” Piazzolla (Pipi):** It came up in the pandemic because I was summoned from the IUPA (**Instituto Universitario Patagónico de las Artes**) of Río Negro to give a Chair on **Astor Piazzolla**. My part covered the Drums in modern Tango and **Nicolás Gerschberg** who’s our pianist, arranger, composer, and specialist in **Piazzolla’s** music. (and our pianist in **Escalandrum**, coincidentally) had to do all the technical, harmonic and melodic elements.

I started writing in pandemic. I have been playing in Tango groups since 1993, with an orchestra that my father had. (**Octeto Piazzolla**, in which we played his music and that of my grandfather’s electronic octet) and later they always called me to record Tango, with different formations, **Fernando Marzán**, **Nicolás Ledesma**, **Sexteto Mayor**. Escalandrum was born in '99 and we also started to play Piazzolla, although only in 2011. My dad played in the 70s in the Octeto Electrónico and we played that repertoire... when he was 22, 23 years old, I was the “Spare Wheel” or substitute for **Zurdo Roizner** in the **ATC Orchestra** (Argentina’s Public TV station) in which suddenly you played in the **OTI Festival of the song for all Latin America** and you had to read everything at first sight. The nerves were hellish; and I played a lot of tango too.

I put together the lecture and then the book because, to tell the truth, **Tango** is a genre that represents us, as well as Folklore, worldwide. And drummers in Tango have practically no opportunities, either because we play too loud, because we don’t listen to Tango or because we don’t have the ability to adapt to a style in which





**La Batería En El Tango Moderno**  
*Modern Drumset Tango*

la habilidad de adaptarnos a un estilo en el que no sólo hay que Groovear, sino estar muy atentos a las dinámicas, a los cambios de Tempo repentinos. Imaginate que para un batero de golpe al empezar a acelerar el tempo de un Tango queda muy expuesto si el no está perfecto con la Orquesta. Acostumbrarse a eso es muy difícil.

**SV:** Claro, vos cuando hiciste la presentación en Melo's de tu libro a la que pude asistir, hiciste hincapié en que te sobraban los dedos de la mano para nombrar a los bateristas que se dedican al Tango, ya que no se relacionan con su tradición desde el Groove, Drumming o lo compositivo al género.

**Pipi:** A mí me parece bien que la Tradición se mantenga, es muy importante porque sino, la tradición muere. Pero también es muy importante saber que estamos en 2025

we not only have to *groove*, but also be very attentive to the dynamics, to the sudden tempo changes. Imagine how exposed could a drummer be if he/she suddenly start accelerating the tempo of a Tango without perfect sync with the Orchestra. Getting used to that is very difficult.

**SV:** Right, when you've made your Book's presentation at Melo's where I assisted, you emphasized that you had more than enough fingers to name the drummers who are dedicated to Tango, since they do not relate to its tradition from the Groove, Drumming or compositional to the genre.

**Pipi:** I think it's good for all of us to maintain Tradition, it's very important because if not, our tradition dies. But it is also very important to know that we are in 2025 and modern groups,





**ESCALANDRUM - Revista Árida del IUPA**  
*ESCALANDRUM - Árida magazine of the IUPA*



**Pipi Piazzolla Masterclass en el IUPA**  
*Pipi Piazzolla IUPA Masterclass*

y grupos modernos, como el grupo en el que está **Mana Ginart** con los hermanos Greco (**En Desórbita**) ahí tenés un enfoque actual, más moderno.

such as the group in which **Mana Ginart** plays with **Greco** brothers (**En Desórbita**) there you have a current, more modern approach.

**Pipi Piazzola Tango Drum Clinic at Melo's**



**Pipi Piazzola Tango Drum Clinic at Melo's**

**SV: Los conozco, interesante frases en polirritmia, compases irregulares, una fusión de bellas melodías...**

**Pipi:** Es un sonido más moderno; y no sólo por llevar el Tango y un enfoque moderno nació el libro, sino también porque hay muchas cosas para enseñar que no se conocen, **el Marcato, el 3-3-2, el 3-3-2 extendido, la síncopa abierta, síncopa cerrada, la yumba**, hay un montón de Claves que tal vez en el Rock conocemos como por ejemplo "tocar a la mitad" o "ir al Ride", pero desconocemos de nuestro Tango cuestiones internas que debemos aprender.

**SV: I know them, interesting polyrhythmic phrases, irregular time signatures, a fusion of beautiful melodies...**

**Pipi:** It's a more modern sound; and not only because of the Tango and a modern approach the book was born, but also because there are many things to teach that are not known, the **Marcato**, the **3-3-2**, the **extended 3-3-2**, the **open syncopation**, **closed syncopation**, the **"yumba"**, there are a lot of **Claves** that maybe in Rock we know like for example "play in the middle" or "go to the Ride", but we do not know of our Tango internal tools that we must learn.

**SV: ¿Qué Claves considerás las más importantes dentro del Tango?**

**Pipi:** La principal es la **3-3-2** que la inventó **Astor Piazzolla**. Y después en el tango tradicional el **Marcato**, que tocas las negras de una manera muy especial (*Pipi golpea la mesa mientras canta melodías tangueras*).

**SV: Which Claves do you consider the most important in Tango?**

**Pipi:** The main one is the **3-3-2** which was invented by **Astor Piazzolla**. And then in traditional tango the **Marcato**, which you play the quarter notes in a very special way (*Pipi hits the table while singing tango melodies*).



## DIFERENTES CLAVES RÍTMICAS QUE APARECEN EN EL TANGO STRAPATTA

Una situación que aparece en varios temas de mi abuelo, como por ejemplo Adios Nonino, Otoño Porteño, Verano Porteño, etc. en el cual se toca una rítmica en negra con el tiempo fuerte o acento en los tiempos 2 y 4.

El contrabajo utiliza un efecto llamado strapatta, el cual en los tiempos 1 y 3 golpea el arco sobre las cuerdas e inmediatamente las mutea, para luego acentuar con la palma de la mano los tiempos 2 y 4 la caja del contrabajo.

Ejemplo:

ddd I                      D                      ddd I

con la batería tenemos varias formas de imitar y acompañar este efecto.

**a**

d I d I                      D                      d I d I                      D

**b**

d I d I                      D                      d I d I                      D                      I

**c**

ddi iD                      D                      ddi iD                      D

1                      2                      3                      4

**d**

ddi iD                      D                      ddi iD                      D

1                      2                      3                      4

ddi iD                      D                      D                      3                      D                      D

1                      2                      3                      4

e

Two staves of musical notation. The first staff contains a triplet of eighth notes (D, I, D) followed by a quarter note, a quarter rest, another triplet of eighth notes (D, I, D), and a quarter note. The second staff contains a triplet of eighth notes (D, I, D) followed by a quarter note, a quarter rest, another triplet of eighth notes (D, I, D), and a quarter note. Chord symbols 'D I D' are written below the notes.

### CLAVE SÍNCOPA

Síncopa abierta

a

A single staff of musical notation showing an open syncopation: a quarter note followed by a quarter rest, then a quarter note, a quarter rest, and finally a quarter note.

b

A single staff of musical notation showing a closed syncopation: a quarter note, a quarter rest, a quarter note, a quarter rest, a quarter note, and a quarter rest.

Síncopa cerrada

a

A single staff of musical notation showing a closed syncopation with accents. It consists of a quarter note with an accent (>) followed by a quarter rest, a quarter note with an accent (>), and a quarter rest.

b

A single staff of musical notation showing a closed syncopation with accents. It consists of a quarter note with an accent (>) followed by a quarter rest, a quarter note with an accent (>), and a quarter rest.

## GROOVE CON SÍNCOPA ABIERTA "A"

1



### ARREGLO ORQUESTAL CON SÍNCOPA ABIERTA

Si llega a ser en una parte lenta donde se baja el tempo se puede tocar con más espacio y suave.



En este final se puede tocar todo tipo de fill

### EJEMPLO DE FILLS

a



b



c



d



## GROOVE CON SINCOPA ABIERTA "B"



Se elimina el bombo cuando repite.

## GROOVE CON SÍNCOPA CERRADA "A"



## SÍNCOPA CERRADA "B" ORQUESTAL



## CLAVE MARCATO EN 4 (WALKING TANGUERO)



Se puede tocar el bombo en negra mientras arriba tocamos las variaciones de ride y tambor estudiadas.

Ejemplo



## TAMBORES EFECTIVOS

1



2



## CLAVE MARCATO TRADICIONAL CON ADELANTO EN EL "Y" DEL 4

D d I i D d I D D I I

Eliminar en la repetición o tocar más suave

## CLAVE 332 EXTENDIDA

Esta clave es el producto de un desplazamiento de negra con punto que pasa a través del compás produciendo más espacio y a la vez más tensión y además no se encajona el Groove en un solo compás.

Clave

1 2 3 4 1 2 3 4

La clave queda

3 3 3 3 2 2

O sea

1 2 3 1 2 3 1 2

3 1 2 3 1 2 1 2

En semicorcheas

1 2 3 1 2 3 1 2

3 1 2 3 1 2 1 2

Hacer todos los ejercicios que hicimos de técnica con las claves 332 con esta clave extendida.

Daniel Pipi Piazzolla

Misceláneas

Ideas para la batería moderna



CÁTEDRA LIBRE  
**ASTOR  
PIAZZOLLA**

Docentes  
NICOLÁS GUERSCHBERG / DANIEL PIAZZOLLA

INSCRIPCIÓN ABIERTA  
13 al 20/MARZO

**Cátedra Astor Piazzolla**  
*Patagonian university chair*

**SV: Eso es muy nuestro, suena incluso como el bombo de la cancha...**

**Pipi:** Tal cual. Es que la diferencia entre el Tango y el Swing, que nacieron en la misma época en el siglo XIX, y que en los 40s mientras acá estaban las Orquestas de Tango, allá en Estados Unidos estaban las Big Band, en los 50s aparecen los combos pequeños de BeBop y cada vez menos Big Bands y acá aparece Astor Piazzolla y cada vez menos Orquestas de Tango. Su evolución e historia es muy similar. ***El Swing de Jazz de siente en 2 y 4, mientras que el Tango en 1 y 3. En el Jazz se improvisa, en el tango no.***

**SV: Vamos más “A Tierra” acá.**

**Pipi:** Exacto. Fue clave la influencia Afro Argentina en el Tango, que viene de **Tangó**, que es una palabra afro (*N. del E. según en investigador Norberto Pablo Cirio – Antropólogo, musicólogo especialista en etnomusicología -, **Tangó viene del Kikongo, lengua Bantú (Región Congo, Angola) hablada hasta la década del 50’ en Argentina.** De hecho a comienzos del siglo XX el Tango era interpretado por Afro argentinos y luego junto a inmigrantes europeos, juntos. De ahí viene por ejemplo la **milonga\***, que también se tocaba con congas (*N. de E. viene también del Bantú, significa palabra, conversación.*)*

**SV: Muy interesante; ya que hablamos de raíces... contame como se gestó aquel proyecto en Pandemia, sus primeros pasos...**

**SV: That’s very Argentinian, it even sounds like the bass drum in a soccer stadium....**

**Pipi:** Just like that. The difference between **Tango** and **Swing**, which were born at the same time in the 19th century, is that in the 40s while here there were **Tango Orchestras**, there in the United States there were **Big Bands**, in the 50s small BeBop combos appeared and less and less Big Bands and here **Astor Piazzolla** appeared and less and less Tango Orchestras. Their evolution and history is very similar. ***The Jazz Swing is played in 2 and 4, while Tango is played in 1 and 3. In Jazz there is improvisation, but not in Tango.***

**SV: We always go more “4 to the floor” around here.**

**Pipi:** Exactly. The Afro-Argentinean influence was key in Tango, which comes from **Tangó**, which is an African word (*Editor’s note: according to researcher Norberto Pablo Cirio - Anthropologist, musicologist specialized in ethnomusicology -, **Tangó comes from Kikongo, Bantu language (Congo Region, Angola) spoken until the 50’s in Argentina.** In fact at the beginning of the 20th century Tango was played by Afro-Argentines and then together with European immigrants. From there comes for example the **milonga\***, which was also played with congas (*N. of E. also comes from Bantu language, meaning word, conversation.*)*

**SV: Very interesting; since we are talking about roots... tell me how that project was conceived in Pandemia, its first steps...**





**Leonardo Alvarez y Pipi Piazzolla 1997**  
*Leonardo Alvarez and Pipi Piazzolla 1997*

**Pipi:** Bueno, se gestó a través de una propuesta de **Leo Álvarez** del **IUPA**.

**SV:** ¡Actual columnista de nuestra revista y directo de la cátedra de batería en la Patagonia! Además, siendo muy joven fue plomo (hoy les dicen “tech”, de Norberto Minichillo).

**Pipi:** ¡También fue plomo mío! Es más, a los 18 años se viene a Buenos Aires a tomar clases conmigo, 1995, tenía que venir a casa a tomar la clase pero se tomó el colectivo para el otro lado (risas) llegó una hora y media después. Era la hora de la cena; muy lejos de enojarme, lo invité a cenar y le dije que luego tenía un show, si me quería acompañar y darme una mano. Nunca pagó una clase, soy el padrino de la hija y somos muy amigos. Luego también estudió con **Minichillo**, hizo una carrera increíble acá y llegó a ser reemplazo del **Zurdo Roizner** acá, con la **Obra María de Buenos Aires con Horacio Ferrer** en Vivo, con todos los cracks en el Cervantes.

**SV:** Y está haciendo actualmente un gran trabajo allá en Fiske Menuco (para otros General Roca) Río Negro, y ni hablar con sus grandes columnas en esta misma revista.

**Pipi:** Tiene mucho empuje, es de esos locos que te arman un festival en Merlo...

**SV:** Mariano Barchi, lo conozco, estuvimos en el Merlo Drum Fest junto a él y Martín Parrilla...



**Pipi Piazzolla con Leonardo Álvarez - 2025 IUPA**  
*Pipi Piazzolla with Leonardo Álvarez - 2025 IUPA*

**Pipi:** Well, it came about as a result of **Leo Álvarez** 's idea from **IUPA**.

**SV:** Current columnist of our magazine and Patagonia's Institute of Art drum chair director! In addition, when he was very young he was Norberto Minichillo (my uncle) drum tech.

**Pipi:** ¡He was also my Drum tech! What's more, when he was 18 he came to Buenos Aires to take classes with me, 1995 or so, he was supposed to come home to take the class but he took the bus to the other side (laughs) he arrived an hour and a half later. It was dinner time; far from getting angry, I invited him to dinner and told him that I had a show later, if he wanted to join me and give me a hand. He never paid for a class, I am the daughter's godfather and we are very close friends. Then he also studied with **Minichillo**, he made an incredible career in Buenos Aires and became a replacement for the **Zurdo Roizner** even played in **Obra María de Buenos Aires con Horacio Ferrer Live**, with all top notch musicians at Cervantes Theatre.

**SV:** And he's currently doing a great job there in Fiske Menuco (for others named General Roca) Río Negro Province, not to mention his great columns in this same magazine.

**Pipi:** He has a lot of drive, he is one of those crazy people who can put together a festival in Patagonia or even in Merlo...

**SV:** Mariano Barchi, I know him, we were at the Merlo Drum Fest with him and Martín Parrilla....





**Piazzolla y Álvarez - Artistas Vic Firth**  
*Piazzolla and Álvarez - Vic Firth artists*

**Pipi:** Si no fuera por **Mariano Barchi**, no veríamos a Merlo (*Conurbano de la Provincia de Buenos Aires*) lleno de murales de Jazz como en un sueño despierto, épico. Siempre es la “locura” de un tipo apasionado, la que concreta estas cuestiones. Como el “**Cholo**” (Leo Álvarez), **Mariano Barchi** y tantos más, afortunadamente.

**SV:** Otra “locura” hermosa es la **Cátedra Piazzolla** que el mismo “Cholo” te instó a concretar y dió nacimiento al Libro...

**Pipi:** Esta MUY bien armada. Editaron cuadernillos con lo que yo enseñaba, videos explicativos en diversas secciones, y a partir de allí Leo Álvarez, que tiene amigos en **Melo's**, sugirió compagnarlos y publicarlos. Está buenísimo porque hay muy poco material al respecto; hay un libro de **Ruben Calegari**, discípulo del **Oso Picardi** y baterista de **César “Banana” Pueyrredón** de toda la vida. Otros colegas como **Oscar D’Auría**, **José Luis Colzani** tienen mucha data escrita.

**SV:** ¿Qué le recomendás a aquellos/as que quieran adentrarse en el mundo del Tango desde la Bateria y cómo deberían encarar tu libro?

**Pipi:** Primero que nada, tener muchas ganas; luego, ir a ver a las Orquestas, adentrarse en el estilo, investigar. Ensayar y generar visibilidad, tocando

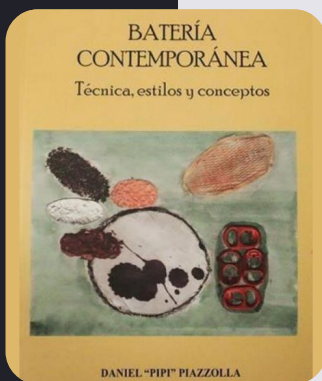
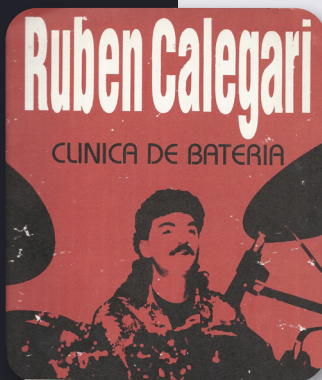
**Pipi:** If it wasn’t for **Mariano Barchi**, we wouldn’t ever see **Merlo** (Buenos Aires working class suburbia) full of Jazz muras is an epic wide awake dream. It is always the “madness” of a passionate guy that makes these things happen. Like the “Cholo” (Leo Álvarez), **Mariano Barchi** y an many more, luckily.

**SV:** Another beautiful “madness” is that **Piazzolla Chair** that “Cholo” Álvarez himself urged you to create and gave birth to the book...

**Pipi:** It is VERY well put together. They edited booklets with what I taught, explanatory videos in different sections, and from there Leo Álvarez, who has friends at **Melo’s**, suggested combining them and publishing the book. It’s great because there’s very little material on the subject; there is a book by **Ruben Calegari**, another “**Oso**” **Picardi’s student** and **César “Banana” Pueyrredón** drummer all his life. Other colleagues such as **Oscar D’Auría**, **José Luis Colzani** have many written material available.

**SV:** ¿Qué le recomendás a aquellos/as que quieran adentrarse en el mundo del Tango desde la Bateria y cómo deberían encarar tu libro?

**Pipi:** First of all, to have a lot of desire; then, to go to see the Orchestras, to get into the style, to investigate. Rehearse and generate



### Recomendaciones de Tango Histórico

Anibal Troilo



Carlos Gardel



Horacio Salgán

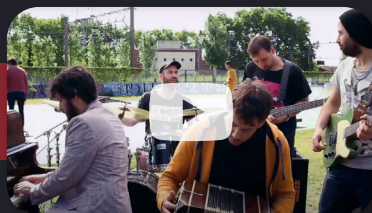


### Grandes exponentes del Tango Moderno

En Desórbita



Agustín Guerrero



Nicolás Henrich



Pablo Ziegler

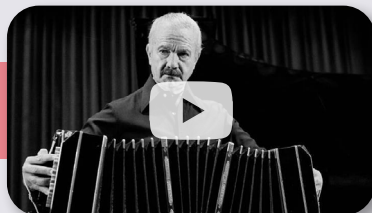


### Historical Tango Recommendations

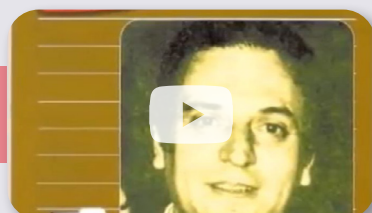
Oswaldo Pugliese



Astor Piazzolla



Alfredo Gobbi



### Great exponents of Modern Tango

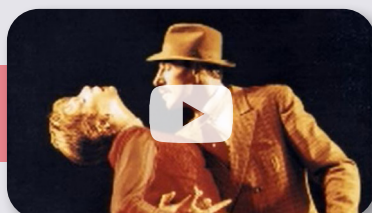
Diego Schissi



Juan Pablo Navarro



Sexteto Mayor



Pablo Ziegler



## **Festival OTI de la Canción, Edición Argentina.** *OTI Song Festival, Argentine Edition.*

en vivo. Por ejemplo yo tengo un ex alumno que se llama **Juan Tesone**, al que le pasé data de Tango, y si tengo que recomendar a alguien, lo recomiendo a él.

**SV: ¿Y si armamos un pequeño “Dossier” con tus recomendaciones?**

**Pipi:** ¡Dale!

### **El Pipi Y Su Oficio: Entre Gigs, Clínicas Y Libros**

**SV: ¿Qué tenés planificado en torno a la presentación de este libro?**

**Pipi:** Recién llego de Jujuy, de dar mi clase allá (Agosto 2025), y yo doy mi masterclass como la doy siempre, improviso al comienzo, me encanta entablar preguntas y respuesta, y luego desarrollo un poco el libro. Nosotros los bateristas argentinos tenemos que tener la chance de representar a nuestro país tocando Tango, en Orquestas, con ciertos cuidados aprendiendo e indagando, ya que el mundo del tango es MUY profesional. Todo el mundo lee a primera vista, y los grupos son como una pequeña Orquesta Sinfónica aunque sin director. Van más lento o más rápido de manera simbiótica, como un cardumen de peces, es un océano un mundo distinto, como lo eran las viejas orquestas de televisión.

**SV: Donde estaban los Césari, o el mismo padre de Charly Alberti, Tito.**

**Pipi:** Sí, uno iba a “**Si lo sabe cante**” (me tocó una vez, en remplazo de **Rubén Lobo**) y era terrible, tenías que estar muy frío ya que

visibility, playing live. For example, I have an ex-student whose name is **Juan Tesone**, to whom I passed Tango knowledge, and if I have to recommend someone, I recommend him.

**SV: What if we put together a small “Dossier” with your recommendations?**

**Pipi:** Go ahead!

### **El Pipi And His Craft: Between Gigs, Clinics And Books**

**SV: What do you have planned around the presentation of this book?**

**Pipi:** I just arrived from Jujuy, I taught a masterclass there (*August 2025*), and I presented it as usual, improvising at the beginning, since I love to start with questions and answers, and then I develop some book stuff a little bit. We Argentine drummers have to have the chance to represent our country playing Tango, in Orchestras, with certain care, learning and investigating, since the world of tango is VERY professional. Everyone reads at first sight, and the groups are like a small Symphony Orchestras without a conductor. They go slower or faster in a symbiotic way, like a shoal of fish, it is an ocean, a different world, like the old TV orchestras were.

**SV: Where were the Greats as Junior Césari, or Charly Alberti’s father, Tito.**

**Pipi:** Yes, when anyone went to “**Si lo sabe cante**” TV show in 1980s (I had to replace their drummer once, **Rubén Lobo**) and it was terrible,

teníamos que arrancar y terminar todos juntos con temas que no habíamos escuchado quizás en toda nuestra vida...

**SV: ¿Te lanzaban las partituras ahí mismo, sin ningún ensayo previo?**

**Pipi:** Sí, te decían “esto va en 6/8” y quizás había un ensayo de algunos minutos antes, y a tocar. El director **Carlos Marzán** armaba las partes en tiempo récord y nos las daba a cada uno. Una vez en el [festival OTI de la canción iberoamericana](#), donde venían los cantantes pero la orquesta era siempre la misma, recibimos los arreglos de un cantante que venía, si mal no o recuerdo, de Venezuela, y la partitura nos las dan en el corte comercial (!), que sería de 10 minutos. Y la batería era algo que sólo podría tocar **Dave Weckl** (Risas).

**SV: ¿Te habían dado Black Page de Zappa versión venezolana?!**

**Pipi:** (Risas) Algo así... vi éso y no entendía nada y me agarró el “cagazo”, era muy pibe. Fui a ver al director (**Marzán**) y le digo “*Carlos, no puedo leer ésto*”. El me pregunta “¿*Qué es?*” echó un vistazo y de inmediato me dijo “*Chacarera, pibe*”. ¡Claro! El maestro vió 3/4 y la onda de la composición. Arranqué y pensé “*Me van a cagar a trompadas*” (risas). Le dimos juntos hasta el final con aire de chacarera y en el próximo corte se me acerca el cantante y me dice “Impresionante la interpretación de la partitura” (Más risas) y me dió la mano.

Luego de aquello comprendí todo... cuando a uno le agarra la desesperación, si vos agarrás la métrica y haces con un palillo “1,2,3... 1,2,3...” llegás al final. Eso fue un gran aprendizaje ya que empecé a ver la música “más en Grande”, no tan compás por compás.

#### Actualidad Atr (A Todo Ritmo)

**SV: Venís tocando como nunca, como siempre. Contame un poco de tus proyectos actuales.**

**Pipi:** En este momento estoy tocando entre 6 y 7 veces por semana. Ningún grupo se

you had to be very cold minded because we had to start and finish all together with songs we had never heard maybe in our whole life....

**SV: Did they throw the scores at you right there, without any prior rehearsal?**

**Pipi:** Yes, they would tell you “*this goes in 6/8*” and maybe there was a rehearsal a few minutes before, and we would play. The director **Carlos Marzán** would put the parts together in record time and give them to each one of us. Once in the [festival OTI de la canción iberoamericana](#), We received the arrangements from a singer who came, if I remember correctly, from Venezuela, and the score was given to us in the commercial break (!), which would be 10 minutes long. And the drums were something that only **Dave Weckl** could play (laughs).

**SV: Did they give you Zappa’s Black Page Venezuelan version?!**

**Pipi:** (laughs) Something like that... I saw that and I didn’t understand anything and I got the “dreadful fear”, I was very young. I went to see the director (**Marzán**) and I told him “*Carlos, I can’t read this*”. He asked me “*What is it?*” he took a look and immediately told me “*Chacarera, kid*”. Of course! That Maestro saw 3/4 and the vibe of the composition. I started and I thought “*They’re going to beat the shit out of me*” (laughs). We played together until the end with an air of chacarera and in the next TV commercial cut the singer came up to me and said “*Impressive interpretation of the score*” (More laughter) and shook my hand.

After that I understood everything... when one gets desperate, if you take the metric and make with a stick “1,2,3... 1,2,3...” you get to the end. That was a great learning experience because I started to see the music as a “bigger picture”, not so much bar by bar.

#### Current Times Like Flash

**SV: You have been playing like never before, as always. Tell me a little about your current projects.**

**Pipi:** At the moment I’m playing between 6 and 7 times a week. No group repeats itself, they are





**RIVER PLATE su otra PASIÓN**  
*Rooting deeply for the Greatest, River Plate!*



**Con Marcelo GALLARDO quien llevo a RIVER a ganar LA FINAL de la HISTORIA en Madrid 9-12-18**  
*With RIVERs Coach and Soul*

repite, son todos distintos. Serán unas **15 agrupaciones** en las que estoy, más o menos, y alguna que se suma.

Como te comenté, ayer dí una masterclass del libro en la Provincia de Jujuy. El domingo pasado, tocamos en el Parque Centenario de Buenos Aires con un trío. Hoy toco con mi propio Trío. Mañana, me voy a Junín con un homenaje a **Bill Evans**, el sábado voy con un trío nuevo y el domingo voy a ver al Más Grande, a nuestro amado **RIVER PLATE**.

Es todo tan distinto en cada presentación que ya me cuesta recordar los lugares, la gente, situaciones.

**SV: ¿Cómo lográs compaginar la superposición de bandas, partituras y requerimientos, más allá de que todo el repertorio pueda estar relacionado al Tango o el Jazz?**

all different. **There are about 15 groups I'm in**, more or less, and some others that join in.

As I told you, yesterday I gave a masterclass on the book in the Province of Jujuy. Last Sunday, we played at the Parque Centenario in Buenos Aires with a trio. Today I am playing with my own Trio. Tomorrow, I'm going to Junín with a tribute to **Bill Evans**, Saturday I'm going with a new trio and Sunday I'm going to see the Greatest, our beloved **RIVER PLATE**.

Everything is so different in each presentation that it is hard for me to remember the places, people, situations.

**SV: How do you manage to combine the overlapping of bands, scores and requirements, beyond the fact that all the repertoire may be related to Tango or Jazz?**





## RIVER PLATE su otra PASIÓN

*Rooting deeply for the Greatest, River Plate!*

**Pipi:** Por lo general me manejo más en el Jazz, y eso me da libertad ya que en el tango no hay improvisación.

**SV:** ¿Tomás notas de los Cues, de la estructura...?

**Pipi:** Tengo mucha memoria y recuerdo casi todo el repertorio de lo que estoy tocando actualmente. Cuando aparece algo nuevo, me mandan ésto (muestra un pilón de partituras impresas) ya que en Noviembre tocaré junto a **Melisa Aldana**, saxofonista chilena. Hoy una hora antes del recital, chequeo las partes, ya que desde hace un año no tocamos los temas de hoy y seguro me olvidé de algún detalle, alguna cosa.

**SV:** ¿Tenés algún tipo de ritual en la previa de cada presentación, siendo un performer 24/7 (una suerte del 7/11 Seven Eleven kombini japonés, siempre abierto)?

**Pipi:** (Risas) me gusta tomarme un cafecito, pero a mí... a mí me relaja Tocar. Estoy Feliz. Me gusta por ejemplo antes de tocar Bill Evans tocar 10 minutos libre en el set, lo que no sería exactamente un pre-calentamiento. Entro en calor. Luego de tocar quizás me tomo una copita de vino, aunque no siempre. A lo sumo en casa alguna extra. Eso hace que me levante fresco y a las 8 de la mañana esté de nuevo arriba tocando la batería.

**SV:** ¿Como sostenés la demanda física tocando sin parar? ¿Alguna actividad física?

**Pipi:** In general, I am more comfortable with Jazz, since it gives me freedom, because in tango there is no improvisation.

**SV:** Do you take notes on the Cues, the structure...?

**Pipi:** I have a strong memory and remember almost all the repertoire of what I am currently playing. When something new comes along, they send me this (*showing a pile of printed scores*) because in November I will be playing along with **Melisa Aldana**, Chilean saxophonist. Today, an hour before the recital, I check the parts, since it's been a year since we played today's songs and I'm sure I forgot some detail, some thing.

**SV:** Do you have any kind of ritual before each presentation, being a 24/7 performer (a sort of Japanese 7/11 Seven Eleven kombini, always open)?

**Pipi:** (laughs) I like to have a cup of coffee, but to me... to me Playing relaxes me. I'm happy. I like for example before playing Bill Evans to play 10 minutes free in the set, which wouldn't exactly be a warm-up. That's my warm up. After playing I might have a glass of wine, but not always. At most at home an extra one. That makes me wake up fresh and by 8 am I'm back upstairs playing drums.

**SV:** How do you endure the physical demands of playing non-stop? Any physical activity?





**Pipi Piazzolla con su Padre Daniel y abuelo Ástor**  
*With his Dad Daniel and grandpa Ástor*

**Pipi:** No, fuera de la batería nada. Tengo una rutina técnica de calentamiento en el pad.

**Hago fusas improvisando en 60 BPM.** Luego 65 BPM, así hasta llegar a 120. Nada leído, todo improvisado. ¡En Negras a 60 bpm entran un montón de cosas! No tanto a 120... ayer antes de la masterclass de Jujuy, practiqué unos stickings. El **Six Stroke Roll** y el **Paradiddle invertido** que los iba tocando en corcheas, en tresillos, semicorcheas, seisillos. En el caso del **Six Stroke roll** en la semicorchea y la fusa desplaza, mientras que el **Paradiddle invertido** desplaza en los tresillos y seisillos. También “ataqué” un par de frases impares, una en 5, otra en 7. (*N del E. algunos ejemplos a continuación*)

**Pipi:** No, beyond playing drumset, nothing. I have a **technical warm-up routine** on the pad.

I do 32nd notes improvising at 60 BPM, then 65 BPM, and so on until I get to 120. Then 65 BPM, and so on until I get to 120. Nothing read, everything improvised. In Quarter note pulse at 60 bpm a lot of things come in! Not so much at 120... yesterday before the Jujuy masterclass, I practiced some stickings. The **Six Stroke Roll** and the **inverted Paradiddle** I usually play them in eighth notes, triplets, sixteenth notes, sixteenth note triplets. In the case of the **Six Stroke roll** on the sixteenth note and the 32nd note it shifts, while the **inverted Paradiddle** shifts on the triplets and sixteenth note triplets or sextuplets. I also “attacked” a couple of odd phrases, one in 5, one in 7. (*E.N. some examples below*)



Six Stroke Roll

Musical notation for a six-stroke roll in 4/4 time. The notation consists of four measures, each containing a sixteenth-note roll. Above the notes, the stroke order is indicated as R, L, L, R, R, L. Each roll is marked with an accent (>).

Six Stroke Roll

Musical notation for a six-stroke roll in 4/4 time, identical to the left-hand version. The stroke order is R, L, L, R, R, L, and each roll is marked with an accent (>).

Six Stroke Roll + Paradiddle invertido

Musical notation for a six-stroke roll followed by an inverted paradiddle in 4/4 time. The notation consists of four measures. The first two measures are six-stroke rolls (R, L, L, R, R, L), and the last two are inverted paradiddles (L, R, R, L, L, R). Each roll is marked with an accent (>).

Six Stroke Roll + Paradiddle invertido

Musical notation for a six-stroke roll followed by an inverted paradiddle in 4/4 time, identical to the left-hand version. The stroke order for the paradiddle is L, R, R, L, L, R.

Six Stroke Roll + Paradiddle invertido en seisillos

Musical notation for a six-stroke roll followed by an inverted paradiddle in 4/4 time, with sixteenth-note triplets (seisillos) indicated by a '6' over the notes. The notation consists of four measures. The first two are six-stroke rolls, and the last two are inverted paradiddles. Each roll is marked with an accent (>).

Six Stroke Roll + Paradiddle invertido en seisillos

Musical notation for a six-stroke roll followed by an inverted paradiddle in 4/4 time, with sixteenth-note triplets (seisillos) indicated by a '6' over the notes. The stroke order for the paradiddle is L, R, R, L, L, R.

Transcripciones por Sebastián Vitali

Transcriptions by Sebastián Vitali

**SV:** Todo lo que mencionás nos remite al DRUMMING, al Arte de la Batería en sí misma. Y lo impar, también, al Progresivo.

**SV:** Everything you mention refers us to DRUMMING, to the Art of Drumming itself. And the odd one, too, to Progressive.

**Pipi:** Soy fanático del DRUMMING totalmente. Toco la batería y pienso en ella todo el día, todos los días, nada más. Lo que me gusta también de tocar en grupos es que me exige no tocar cualquier cosa, ya que hay que responder la frase que tocó el saxofonista, aportarle ideas, por eso me encanta el jazz ya que hoy a la noche tendré mínimo 4 o 5 solos de batería...

**Pipi:** I'm a total DRUMMING fanatic. I play the drums and think about it all day, every day, nothing else. What I also like about playing in groups is that it requires me not to play just anything, because you have to answer the phrase that the saxophonist played, bring ideas to it, that's why I love jazz because tonight I will have at least 4 or 5 drum solos...

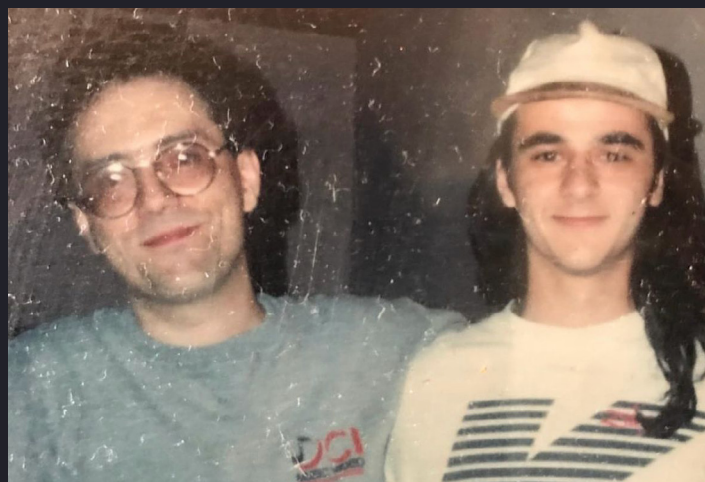
**SV:** ¿No creés que tu compromiso con el tAMBOR y amor por el Drumming te da más aplomo para encarar una propuesta tan diversa como la que venís llevando? Recuerdo la clínica que diste cerrando nuestro Primer festival, en la que al igual que en Melos, metiste ése patrón en 5 a lo Joe Morello ejecutando el "Splash" del Hi Hat en su quinta nota, mientras demostrabas sucesivos redobles emblemáticos de tus héroes del Jazz en el redoblante y luego en los toms y platillos... éso lo logra alguien que tiene miles de "horas culo" (estudio en profundidad) más allá de cualquier escenario.

**SV:** Don't you think that your commitment to tAMBOR and love for Drumming gives you more aplomb to face a proposal as diverse as the one you've been leading? I remember the clinic you gave at the closing of our first festival, in which, just like in Melo's, you did that Joe Morello-like pattern in 5, playing the "Splash" of the Hi Hat on its fifth note, while you demonstrated successive emblematic rolls of your Jazz heroes on the snare drum and then on the toms and cymbals... that's what someone who has thousands of "ass-sitting hours" (in-depth study) can do beyond any stage.





**Piazzolla con Max Roach, Leyenda**  
*Piazzolla with Max Roach, Legend*



**Vinnie Colaiuta con Daniel Papi Piazzolla**  
*Vinnie Colaiuta with Daniel Papi Piazzolla*

**Pipi:** Si, y puedo hacer éso porque he tocado en 5 con muchas agrupaciones y ya es algo natural. Cuando uno toca con un trompetista como **Juan Cruz de Urquiza**, cualquier cosita que uno le de vuelta se “corre” el tempo... tocás 10 minutos en 5 durante años y no pensás más.

**SV:** ¿Cantás los ritmos o melodías? ¿Cuál es a partir de esta experiencia tu enfoque con los ritmos irregulares?

**Pipi:** Las Claves. He trabajado mucho las Claves con **Ralph Humphrey**, uno de los principales bateristas que trabajaron con **Frank Zappa**.

**SV:** ¿Y con **Horacio López**?

**Pipi:** Con él estudié su sistema de **Tres Golpes**; me enamoré de él cuando lo vi tocando con **Pablo Ziegler**, muy fluido y con un gran sonido. **Horacio López también toca Tango, un experto.**

**SV:** No lo sabía; siempre lo asocié más con el Candombe y la Interdependencia.

**Pipi:** Si también, un Maestro. Respecto de las claves irregulares, podría encarar un 11 por ejemplo, como 6+5. La parte del 6 puede estar dividida en tres negras o puede estarlo en dos negras con punto. La parte del Cinco, puede ser 3-2 o 2-3. Con éso tengo un mapeo.

**SV:** ¿Y aplicas por ejemplo un 6B (paradiddle diddle) y 5A (RLLRR) de Chaffee (ver partitura) u otro sticking?

**Pipi:** No me meto tanto en los stickings porque al comienzo me limitan; ¿adónde puede derivar

**Pipi:** Yes, and I can do that because I have played in 5 with many ensembles and it is already something natural. When you play with a trumpet player like **Juan Cruz de Urquiza**, any little thing that one turns it around “ruins” the tempo... you play 10 minutes in 5 for years and you don’t think about it anymore.

**SV:** Do you sing the rhythms or melodies? What is your approach to irregular rhythms from this experience?

**Pipi:** The Claves. I’ve worked all Claves a lot with **Ralph Humphrey**, one of the main drummers who worked with **Frank Zappa**.

**SV:** And with **Horacio López**?

**Pipi:** With him I studied his Three Strokes system; I fell in love with him when I saw him playing with **Pablo Ziegler**, very fluid and with a great sound. **Horacio Lopez also plays Tango, an expert.**

**SV:** I didn’t know that; I always associated him more with Candombe and Interdependencia.

**Pipi:** Yes also, a Master. Regarding irregular claves, you could face an 11 for example, as 6+5. The 6 part can be divided into three quarter notes or it can be divided into two quarter notes with a dot. The part of the 5 can be 3-2 or 2-3. With that I have a mapping.

**SV:** And do you apply for example a 6B (paradiddle diddle) and 5A (RLLRR) from Chaffee (see score) or other sticking?

**Pipi:** I don’t get so much into stickings because at first they limit me; where can that sticking





**Pipi con su Maestro el Oso Picardi**  
*Pipi with his Master, the Bear Picardi*

ese sticking si hay un saxofonista con ciertas ideas con las que quiero interactuar? Prefiero aferrarme a la clave.

**6B + 5A de Chaffee - Idea de Sticking de Seba**



Como te comenté, naturalicé muchísimo todas las claves en 5, 6 y 7 que aprendí en Los Ángeles junto a **Ralph Humphrey**, donde me quedé un año y retorné porque extrañaba muchísimo. No me gustaba la vida allá, me gusta como vivimos acá. Aprendí los stickings, pero unos 150, para no restringirme a uno. Además, cuando tocamos en 4/4 tampoco pensamos en stickings.

**SV: Cuánto Drumming en tu enfoque (risas) ¿Te gusta algo más allá de la batería? ¿Algo que te nutra por fuera?**

**Pipi: Solamente la Bata; Batería, Fútbol y comer. Estar con la Familia.**

**SV: ¿Y otros estilos o disciplinas percusivas o musicales? Se por mi amigo Nacho Pilnik, director de Tchá Degga Dá Argentina, que te interesa el rudimental (¡Qué libro las 10 páginas de John Thomas Grant!)...**

**Pipi: Sí, me gusta mucho. He estudiado el tambor escocés, con **Fernando Vallés**, y me gusta la tradición suiza aunque no estudié con nadie sobre ello.**

lead to if there is a saxophonist with certain ideas that I want to interact with? I prefer to stick to the clave.

**6B + 5A de Chaffee - Sebas Sticking Idea**

As I told you, I naturalized a lot all the keys in 5, 6 and 7 that I learned in Los Angeles with **Ralph Humphrey**, where I stayed for a year and came back because I missed them a lot. I didn't like life there, I like the way we live here. I learned the stickings, but about 150, so as not to restrict myself to one. Besides, when we play in 4/4 we don't think about stickings either.

**SV: How much Drumming in your approach (laughs) Do you like anything beyond drums? Anything that nourishes you outside drums?**

**Pipi: Just the Drumset, Drums, Soccer and eating. Being with the Family.**

**SV: What about other percussive or musical styles or disciplines? I know from my friend Nacho Pilnik, director of Tchá Degga Dá Argentina, that you are interested in rudimental (what a book!) 10 páginas de **John Thomas Grant!**...**

**Pipi: Yes, I like it very much. I've studied the Scottish drum, with **Fernando Vallés**, and I like the Swiss tradition although I did not study with anyone about it.**





**Daniel Papi Piazzolla por Juan Pablo Bialade**  
*Daniel Papi Piazzolla by Juan Pablo Bialade*

Me gusta el tambor escocés porque creo que es lo más parecido a la Batería, el Marching norteamericano es con palos más pesados, todo a mil y más rígido; yo soy más libre. Quiero tocar más relajado y los parches de Kevlar junto a los palos de marching rebotan mucho, y sinceramente me da miedo de agarrarme tendinitis, ya que todo lo que hago lo toco muy relajado.

**SV: Y eso favorece a que toques tanto, ¿no?**

**Pipi:** Tal cual, toco mucho porque lo hago muy relajado, usando los **AJ4 de Vic Firth**, es un **7a**, aunque más largo como un **5A**.

Tiene muy buen balance, muy buen rebote, bastante cómodo para tocar Tempos rápidos, impecables. Me encantan.

**SV: ¿Van a estar en el nuevo modelo Terra de Vic Firth?**

**Pipi:** No, vienen en las medidas estándares y los estoy recomendando mucho, en **5a**, **5b**, etc, de hecho muchas veces agarro los **Terra 5a** para hacer algunas cosas, aunque soy muy fanático de los **AJ4**.

**Surfeando El “Apocalipsis”  
Gracias A Su Música**

**SV: Contanos un poco sobre tu próximo disco y proyectos actuales o a corto plazo.**

**Pipi:** Este mes de Septiembre de 2025 salió mi disco nuevo, llamado “**Apocalipsis**”. Ya compartimos un par de singles más tranquilos y la “porquería” está en el disco, ya que como siempre decimos junto a **Mariano Sívori**, a

I like the Scottish drum because I think it’s the closest thing to Drumset, the American Marching is played with heavier sticks, everything tight and more rigid; I’m more free. I want to play more relaxed and the Kevlar drumheads along with marching sticks bounce a lot, and honestly I’m afraid of getting tendinitis, because everything I do I play very relaxed.

**SV: And that’s conducive to you playing so much, isn’t it?**

**Pipi:** That’s right, I play a lot because I do it very relaxed, using **Vic Firth AJ4’s**, it’s a **7a**, although longer like a **5A**.

It has very good balance, very good rebound, quite comfortable to play fast tempos, impeccable. I love it.

**SV: Are they going to be in Vic Firth’s new Terra model?**

**Pipi:** No, they come in the standard sizes and I’m recommending them a lot, in **5a**, **5b**, etc, in fact many times I grab the **Terra 5a** to do some things, although I’m a big fan of the **AJ4**.

**Surfing The “Apocalypse”  
Thanks To His Music**

**SV: Tell us a little bit about your new CD, current and future projects**

**Pipi:** This September 2025 my new album will be released, called “**Apocalipsis**”. We already shared a couple of quieter singles and “da shit” is on the album, since as we always say together with **Mariano Sívori**, We are always





**Escalandrum**  
*Escalandrum*

nosotros siempre nos llaman para tocar o leer lo más difícil y hacemos chistes sobre que “nuestra carrera está involucionando” (Risas). Entonces salimos a la cancha con dos temas míos, tranquilos, y después en el disco guardamos toda la artillería pesada que invito escuchen en el disco.

Nos vamos este mismo mes de Septiembre a Mallorca, España, ya que nos ofrecieron grabar el nuevo disco de **Escalandrum**, y vamos a cerrar el Festival de Jazz de Ibiza. Va a salir un disco de Escalandrum que grabamos en el concierto en el **Teatro Colón** del año pasado, que se llamará “**Piazzolla 74**”, que es toda música de mi abuelo de 1974, cuando tocó con Gerry Mulligan y aquel disco de Libertango.

called to play or read the most difficult things and we make jokes about “our career is going backwards” (laughs). So we go out on the field with two of my songs, quietly, and then on the album we keep all the heavy artillery that I invite you to listen to on the album.

We are leaving this September to Mallorca, Spain, as we have been offered to record the new album by **Escalandrum**, and we are going to close the **Ibiza Jazz Festival**. We are going to release an Escalandrum album that we recorded at the concert at the Teatro Colón last year, which will be called “**Piazzolla 74**”, which is all my grandfather’s music from 1974, when he played with **Gerry Mulligan** and that **Libertango** album.



## MAZA JACINTO PIAZZOLLA TRIO



Maza Piazzolla Jacinto TRIO  
*Maza Piazzolla Jacinto TRIO*



Astor Piazzolla  
con Gerry Mulligan



Astor Piazzolla  
con Gerry Mulligan

También estoy girando bastante con **Daniel Maza** y **Hernán Jacinto**.

**SV:** ¿Desde qué perspectiva o enfoque te gusta componer?

**Pipi:** Siempre desde el Piano, de allí nacen mis canciones.

### JazzeANDO por decisión propia

**SV:** ¿De qué manera, quiénes, cómo llegó el Jazz a atrapARTE y signar tu carrera y tu vida? ¿Quiénes fueron y son tu inspiración?

**Pipi:** Lo primero que tengo que decir es que este estilo que nació en Estados Unidos luego se fue desarrollando en el Mundo, por ejemplo el Fútbol nació en Inglaterra y si a los pibes se lo dijeran hoy en día quizás dirían “¿Eh, éstos ingleses?!” y nadie querría jugar al fútbol; Es nuestro deporte Popular. Creo que con el Jazz pasa algo parecido. A muchos le dicen “Jazz” y se imaginan el “*Chic Ting Ti din*” del Ride, pero **Jazz es otra cosa**, es poder mezclar lo que se te dé la gana en libertad, mezclar ritmos africanos, armenios, del sudeste asiático, con lo que vos quieras y poder hacer un tema. Con las métricas o patrones que quieras, vos sos libre de explotar al máximo tu instrumento tocando

I'm also touring quite a bit with **Daniel Maza** y **Hernán Jacinto**.

**SV:** From what perspective or approach do you like to compose?

**Pipi:** Always from the Piano, from there my songs are born.

### Jazzing' by choice

**SV:** In what way, how did Jazz come to catch you and mark your career and your life? Who were and are your inspiration?

**Pipi:** The first thing I have to say is that this style that was born in the United States then developed around the world, for example, Soccer was born in England and if the kids were told about it today maybe they would say “Hey, these bloody Englishmen!” and nobody would want to play soccer; it's our popular sport. I think something similar happens with Jazz. Many people call it “Jazz” and imagine the “*Chic Ting Ti din*” of the Ride, but **Jazz is something else**, it's to be able to mix whatever you want in freedom, to mix African, Armenian, Southeast Asian rhythms with whatever you want and to be able to make a song. With the metrics or patterns you want, you are free to exploit your instrument



Jazz. Cada vez que toco Jazz, tengo 4 o 5 solos de Batería, nadie me dice que “Tengo que sonar como **Jeff Porcaro**” o como tal o cual disco, **los Jazzeros quieren que suenes a vos, no que suenes a Roy Haynes.**

**SV: Es genial lo que planteás; hacen un culto de la individualidad artística proactiva siempre desde una cosmovisión colectiva y creativa.**

**Pipi:** Sí, totalmente cada uno tiene su impronta. Esto a nivel grupal hace que la suma de las distintas personalidades con un objetivo compositivo común, incluso improvisando, logran que el producto final sea diferente. El jazz es un idioma universal, podés juntarte con un tipo de Singapur con el que cultural e idiomáticamente no se comprendan mutuamente, y podrán tender un puente gracias al Jazz. Si yo quiero que él toque un tema de **Soda Stereo**, o él quisiera que yo toque un tema popular en Singapur, seguramente no funcionaría tan bien como si ambos tocamos alguno de los estándares de Jazz.

Hay un libro que se llama **Real Book** donde hay un montón de temas, y que conociendo ése idioma te abre muchas puertas. La posibilidad de ser uno mismo de Jazz, su Libertad, el Poder crear música nueva sin que nadie te diga que tiene que durar 2 minutos, jugar sin restricciones aunque siempre respetando sus reglas, me gusta mucho.

**SV: ¿Tuvo que ver tu abuelo en tu amor por el Jazz?**

**Pipi:** ¡No, fue el **Oso Picardi**, mi maestro! El me grabó un cassette donde estaba **Time Out** de **Dave Brubeck**, donde está el mítico “**Take Five**”, con **Joe Morello en batería**, me grabó el “**Four and More**” de **Miles Davis con Tony Williams a sus 17 años**, y me pasó el primer disco de Michel Camilo... Arrancaba con estos tres disímiles discos, viniendo de escuchar mucho **Soda Stereo**, **Pink Floyd** y también a **Gregg Bissonette** por ejemplo con **Satriani**; yo miro mucho a los bateros, y gracias a ellos conozco a otros músicos, no me quedo con los bateristas nada más (risas).

to the maximum playing Jazz. Every time I play Jazz, I have 4 or 5 drum solos, nobody tells me that “*I have to sound like **Jeff Porcaro***” or like this or that record, Jazz players want you to sound like you, not like **Roy Haynes**.

**SV:** It’s great what you say; they make a cult of proactive artistic individuality always from a collective and creative worldview.

**Pipi:** Yes, each one has his or her own stamp, their swag. This at a group level makes that the sum of the different personalities with a common compositional objective, even improvising, makes the final product different. Jazz is a universal language, you can get together with a guy from Singapore with whom you don’t understand each other culturally and idiomatically, and you can build a bridge thanks to Jazz. If I want him to play a **Soda Stereo** song, or he wants me to play a popular Singaporean song, it probably won’t work as well as if we both play one of the Jazz standards.

There’s a book named **Real Book** where there are a lot of themes, and that knowing that language opens many doors. The possibility of being yourself in Jazz, its freedom, being able to create new music without anyone telling you that it has to last 2 minutes, playing without restrictions but always respecting its rules, I like it a lot.

**SV: Did your grandfather play a role in your love for Jazz?**

**Pipi:** Nope, it was “the Bear” El **Oso Picardi**, my Master! He recorded a cassette for me where there was **Time Out** de **Dave Brubeck**, that unbelievable “**Take Five**”, with **Joe Morello en batería**, also recorded “**Four and More**” by **Miles Davis with a 17 year old Tony Williams**, I started with these three dissimilar albums, coming from listening a lot to **Soda Stereo**, **Pink Floyd** and also **Gregg Bissonette** for example with **Satriani**; I look at drummers a lot, and thanks to them I meet other musicians, I don’t just stick to drummers (laughs).





## **Pipi Piazzolla Composer**

*Pipi Piazzolla Composer*

Cuando escuché el **“Four and More”** de **Miles Davis** sentí todo lo sanguíneo del Rock pero con improvisación.

**SV: Una suerte de evolución...**

**Pipi:** Sí, de verdadera Libertad. Me agarré la cabeza y dije “¡Uy! Yo quiero tocar esto alguna vez en mi vida. No paraba de estudiar, incluso en paralelo con el **Oso Picardi**, estudié el “Future Sounds” de David Garibaldi o el Afro Cuban de Bob Weiner y Frank Malabe. Fijate que a los 18 años ya tocaba Mozambique y no sabía qué carajo era; Iba mucho a ver a **Luis Salinas** y un día tocaba **Judurcha**, otro el **Jota Morelli** y al siguiente **Quintino Cinalli**. Quintino tocaba mucho de ésto y me influenció, incluso comentándome sobre los patrones de cáscara.

**SV: ¿Y estudiaste el Libro de ritmos brasileiros de Duduka Da Fonseca también, no?**

**Pipi:** Sí, aunque un poco menos. Es un librazo, no le dí tan en profundidad como al Afro Cuban. Aprendí mucho de Brasil tocando.

## **El Pipi nació RockeANDO**

**SV: ¿Y del Rock qué te movilizaba?**

**Pipi:** Lo popular. Incluso más allá del Rock, debo decir que yo empecé a tocar la batería por la murga, por los Bombos y los trapos de la Hinchada del Más Grande, nuestro amado RIVER PLATE. Empiezo a ir al monumental en el 83' con 11 años, y las murgas aún no

When I listened to **Miles Davis’ “Four and More”** I felt all the bloodiness of Rock but with improvisation.

**SV: Some sort of evolution...**

**Pipi:** Yes, of true Freedom. I grabbed my head and said “*Oops, I want to play this sometime in my life*”. I didn’t stop studying, even in parallel with **Oso Picardi**, I studied David Garibaldi’s “Future Sounds” or Bob Weiner and Frank Malabe’s Afro Cuban. At the age of 18 I was already playing Mozambique and I didn’t know what the f%ck it was (lol); I went to see **Luis Salinas** a lot and one day **Judurcha** was playing, another one **Jota Morelli** and the next one **Quintino Cinalli**. Quintino played a lot of this and influenced me, even telling me about the Cáscara patterns.

**SV: And you studied Duduka Da Fonseca’s Book of Brazilian Rhythms too, right?**

**Pipi:** Yes, although a little less. It’s a great book, I didn’t play it as deeply as I did Afro Cuban. I learned a lot from Brazil playing it.

## **El Pipi was born Rocking it!**

**SV: And what was it about Rock that moved you?**

**Pipi:** Its popular DNA. Even beyond Rock, I must say that I started playing drums for the murga, for the Bombos and the rags of the Hinchada del Más Grande, our beloved RIVER PLATE. I started going to the Monumental Stadium (Biggest in Latam) in 83’ when I was 11 years old, and the murgas were





**Daniel Piazzolla por Juan Pablo Bialade**  
*Daniel Piazzolla by Juan Pablo Bialade*

estaban tanto en las calles, sino en las canchas. Ver a todo el mundo cantando al ritmo de la Hinchada me enamoró.

Los recitales de mi adolescencia tenían aquella música que a los 50 años te hacen recordar “los mejores momentos”. **Soda Stereo, Virus, Charly, Fito Páez, los Abuelos de la Nada.** Me encanta tocar Rock. Me encanta la energía, el Groove. Fijate que el concepto de bandas de rock que se mantienen juntas es algo muy popular acá y allá. Y es algo que aplicamos como concepto en **Escalandrum**, y también me sucede en varias agrupaciones y bandas de jazz donde supero la década conformándolas; me gusta aquello de identificarse, poner la camiseta, las banderas, los cartelitos. Lo popular me motiva.

**SV: ¿Y del Rock internacional qué te gustaba?**

**Pipi:** La banda extranjera que más me gustó fue **Queen**, luego **The Police**. Como baterista siempre me encantó **John Bonham**, quien era fanático de **Max Roach** y lo citaba siempre, **Carl Palmer, Roger Taylor** de **Queen**, **Stewart Copeland, Gregg Bissonette**, de **Pop** **Omar Hakim** que con **Madonna** me rompió la cabeza o la bestia de **Marvin Smitty Smith** que vino con **Sting** en los 90s.

Me gustan demasiados en realidad; también de acá, **Charly Alberti, Jota Morelli, Moro, Giunta** quien toca desde los 16 años con todo el mundo del Jazz y me ha influenciado mucho, en cada uno encuentro algo distintivo.

still not so much in the streets, but in the stadiums. Seeing everyone singing to the rhythm of the Hinchada (Crowd) made me fall in love.

The concerts of my teenage years had that music that at the age of 50 makes you remember “the best moments”. **Soda Stereo, Virus, Charly, Fito Páez, los Abuelos de la Nada.** I love to play Rock. I love the energy, the groove. Notice that the concept of rock bands that stay together is something very popular here and there. And it is something that we apply as a concept in **Escalandrum**, and it also happens to me in several groups and jazz bands where I go beyond the decade conforming them; I like to identify myself, to put on the T-shirt, the flags, the posters. The popular thing motivates me.

**SV: And what did you like about international rock?**

**Pipi:** The foreign band I liked the most was **Queen**, then **The Police**. As a drummer I always loved **John Bonham**, who was a fan of **Max Roach** and always quoted him, **Carl Palmer, Roger Taylor** from **Queen**, **Stewart Copeland, Gregg Bissonette**, from **Pop** **Omar Hakim** who blew my head with **Madonna** or the beast **Marvin Smitty Smith** who came with **Sting** in the 90s.

I really like too many of them; also from here, **Charly Alberti, Jota Morelli, Moro, Giunta** who has been playing since he was 16 years old with the whole world of Jazz and has influenced me a lot, I find something distinctive in each one of them.





**Pipi dándolo todo en el escenario**  
*Pipi on stage, always giving his 101%*

**SV: Volviendo al Tango y Jazz, ¿qué bateristas creés indispensables?**

**Pipi:** En el **Jazz**, hay 6 grandes ineludibles.

#### Grandes Bateristas del Jazz según Piazzolla

**Art Blakey** es el **Groove** del Jazz.

**Philly Joe Jones** es quien embebió los **rudimentos** en los solos de batería.

**Max Roach**, quien metió **melodías y drumming** a sus solos como nadie, siendo el primero en incluir **ostinatos en pies** (patrones fijos y repetitivos en bombo y hi hat).

**Roy Haynes**, un Groove de Jazz mucho más “**4 way**” (*independencia 4 vías*).

**Tony Williams** : con solo 17 años (!) desarrolló el **ride de swing** de una forma muy contemporánea, con un **audio infernal y mucha velocidad**; fue uno de los pioneros del jazz rock además en los 70s inventó el **ride consecutivo de 5 notas** en Up tempo, además del **blushda**.

**Joe Morello:** **Swing en métricas irregulares** y una técnica increíble que lo llevó a desarrollar varios métodos.

#### Grandes Bateristas del Tango

**Pepe Corriale** : **Tango tocado desde el Ride**, multi-percusionista.

**Tullio de Piscopo:** baterista italiano que grabó **libertango** y muchos otros : su característica **332 en HH** a dos manos con muchas aperturas y dinámicas.

**SV: Going back to Tango and Jazz, which drummers do you think are indispensable?**

**Pipi:** In **Jazz**, there are 6 undisputed greats.

#### Great Jazz Drummers according to Piazzolla

**Art Blakey** He's Jazz's **Groove**.

**Philly Joe Jones** is the one who **embedded the rudiments** in the drum solos.

**Max Roach**, who added **melodies and drumming** to his solos like no one else, being the first to include **ostinatos in feet** (fixed and repetitive patterns in bass drum and hi hat).

**Roy Haynes**, a much more “**4 way**” **Jazz Groove** (4 way independence).

**Tony Williams** : with only 17 years old (!) he developed the **swing ride in a very contemporary way**, with a outstanding audio and a lot of speed; he was one of the pioneers of jazz rock and in the 70s he invented the **5 notes consecutive ride in up tempo**, besides the **blushda**.

**Joe Morello:** **Swing in uneven metrics** and an incredible technique that led him to develop several methods.

#### Great Tango Drummers

**Pepe Corriale** : **Tango played from the Ride cymbal**, multi-percussionist.

**Tullio de Piscopo:** Italian drummer who recorded **libertango** and many others : his characteristic **332 in two-hand HH** with many openings and dynamics.

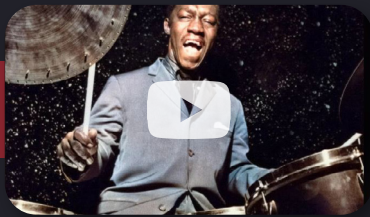


**Zurdo Roizner:** aperturas de Hi Hat (HH), variaciones de acentos en el HH, variaciones de bombos .

**Luis Ceravolo:** Baterista que grabó el disco en vivo en el Olympia de París, ex baterista de Spinetta, su approach espectacular utilizando todas las posibilidades de 332 desde el tambor , Hi Hat, Ride y con un enfoque más rockero. Gran baterista de la escena jazzera tanguera actual

**Grandes Bateristas del Jazz según Piazzolla**

Art Blakey



Max Roach



Tony Williams



**Grandes Bateristas del Tango**

Pepe Corriale



Zurdo Roizner



**Zurdo Roizner:** Hi Hat (HH) “weird” openings, variations of accents in the HH, variations of bass drums .

**Luis Ceravolo:** Drummer who recorded the live album at the Olympia in Paris, former drummer of Spinetta, his spectacular approach using all the possibilities of 332 from the snare drum, Hi Hat, Ride and with a more rock approach. Great drummer of the current tango jazz scene.

**Great Jazz Drummers according to Piazzolla**

Philly Joe Jones



Roy Haynes

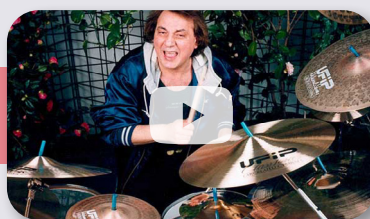


Joe Morello



**Great Tango Drummers**

Tullio de Piscopo



Luis Ceravolo



## EstudiANDO SIEMPRE.

**SV:** ¿Qué opinas de que ciertos formatos como éste, de la lectura (en medio de la “Dictadura del pulgar y la satisfacción dopamínica instantánea del “Scroll Down” o el “Slide”) resistan el paso del tiempo y difundan nuestro Arte baterístico?

**Pipi:** Que es MUY necesario y me parece genial; uno como profesional hay cosas que debe hacer. Imaginate un doctor, que desistiera de **informarse en profundidad**. Lo mismo considero de la Armonía, la Melodía, que tanto suman en la paleta del baterista. Un incorpora mucho más leyendo.

Más allá de eso, las herramientas de redes sociales bien utilizadas junto con lo que venimos hablando, puede dar resultados excepcionales; jamás vi tantos pibes y pibas que toquen tanto y tan bien. Pueden indagar adónde nació Fender, como hace mi hijo que la está rompiendo con la guitarra, o la discografía de un colega del pasado. No podemos quedarnos en lo que pasó; Hay que hacer cosas, no dejar de hacer recordando las viejas victorias, eso nos mantiene vivos.

**SV:** ¿Recordás alguna anécdota importante como estudiante?

**Pipi:** Hay una anécdota increíble, de cuando casi dejo de tocar la batería... Cuando tenía 18 años el **Oso Picardi** me manda a suplantarlo. Yo estaba acostumbrado a leer el **Jim Chapin**, el **Syncopation**, y llego a aquel ensayo y me ponen unas **“Partituras de Verdad”**. Compás en blanco, no te dice nada de la batería, solamente **“Bossa Nova”**, algún acorde o escala, obligados y nada más, y no pude hacerlo.

El líder de ese grupo me dice **“¿No te da Vergüenza ser un Ladrón con ese apellido que tenés?”**. Me fui tan mal que me olvidé el Bombo (!) en la sala. Estaba deprimido... aunque continuaba leyendo la **Modern Drummer**. Y vi la publicidad del **Musician’s Institute** proponiendo un curso intensivo de un año. Mandé una carta y respondieron al mes; mandé un cassette con 3 minutos. Me aceptaron y la escuela costaba 6000 dólares el año. Ahora sale

## Neverending Student

**SV:** What do you think of certain formats like this one, of digital reading (in the midst of the “Dictatorship of the thumb” and the instant dopamine satisfaction of the “Scroll Down” or the “Slide”) resisting the passage of time and spreading our Art of drumming?

**Pipi:** Which is **UTMOST** necessary and I think it’s great; as a professional there are things one must do. Imagine a doctor, who would desist from getting in-depth information. The same goes for Harmony, Melody, which add so much to the drummer’s palette. One incorporates much more reading.

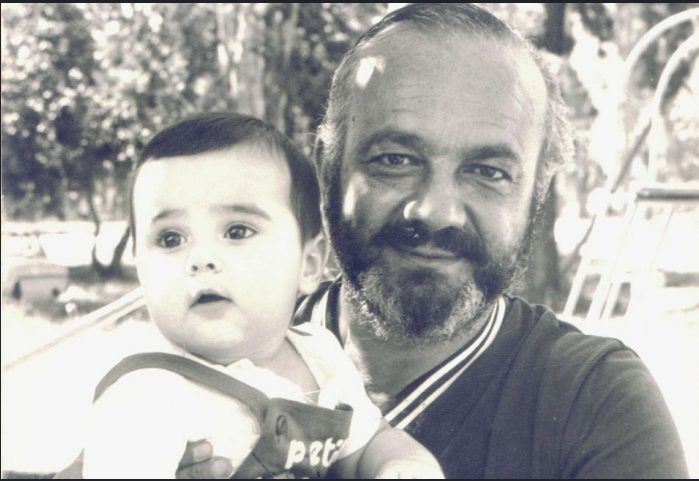
Beyond that, social networking tools, well used together with what we have been talking about, can give exceptional results; I have never seen so many kids’ playing so much and so well. They can find out where Fender brand was born, as my son is doing, who is breaking the guitar, or the discography of a colleague from the past. We can’t stay in what happened; we have to do things, not stop doing things while remembering the old victories, that keeps us alive.

**SV:** Do you remember any important anecdote as a student?

**Pipi:** There is an incredible anecdote about when I almost stopped playing drums... When I was 18 years old, **“Bear” Picardi** sent me to replace him. I was used to read the **Jim Chapin**, the **Syncopation**, and I arrive at that rehearsal and they give me some **“Real Scores”**. Blank measures, it doesn’t tell you anything about the drums, only **“Bossa Nova”**, some chord or scale, forced and nothing else, and I couldn’t do it.

The leader of that group told me **“Aren’t you ashamed to be a thief with that last name you have?”** I left so badly that I forgot the Bass drum (!) in that studio. I was depressed... although I kept reading the **Modern Drummer**. And I saw the advertisement of the **Musician’s Institute** proposing a one-year intensive course. I sent a letter and they replied within a month; I sent a cassette with 3 minutes. They accepted me and the school cost 6000 dollars a year. Now it’s 60,





**Pipi Piazzolla con Ástor Piazzolla su abuelo**  
*Pipi Piazzolla with Ástor Piazzolla his grandpa*

60, 70 mil dólares. Le conté a mi viejo toda la situación e hipotecó su casa y me mandó a Los Ángeles. Era 1990.

**SV: ¿Tu abuelo Astor estaba consciente o ya estaba enfermo?**

**Pipi:** No, el ya estaba muy mal, y no supo nada. Falleció en el 92'. Hasta Agosto del 90 estuvo medianamente bien. Me fui allá con el apellido que estaba representando, a sacarme la bronca y sabiendo que mi papá había hipotecado la casa.

Cuando llego al Musician's Institute, había una nivelación de 1 a 5. Y me tomaron justo todo lo que me había enseñado el "Oso" Picardi. Quedé en el **nivel 5**. En el mejor nivel era el peor, lo que era excelente, ya que con quienes tocan mejor que uno se aprende muchísimo más. No descansaba; estudiaba hasta **17 horas por día**.

Terminé el año en el podio, entre los tres mejores alumnos. Me sentía feliz de haber representado muy bien a mi familia, en gratitud con mi viejo y quedé con un entrenamiento que me sirvió para todo lo que vendría.

Al regresar me tocó ir a aquellos festivales que te comenté, el **OTI de la canción** y al "ladrón" le tocó tocar aquel mismo tema por el que me insultó aquel hijo de mala madre.

**SV: ¿Y actualmente que estudiás? ¿Cuál es tu enfoque académico como profesor?**

**Pipi:** Depende del alumno, mis clases son personalizadas. Si un tipo no tiene buena técnica, arrancamos por el lado de Podemsky,

70 thousand dollars. I told my old man the whole situation and he mortgaged his house and sent me to Los Angeles. It was 1990.

**SV: Was your grandfather Astor conscious or was he already ill?**

**Pipi:** No, he was already very ill, and did not know anything. He died in 92'. Until August of 1990 he was moderately well. I went there with the last name I was representing, to get rid of my anger and knowing that my father had mortgaged the house.

When I arrived at the Musician's Institute, there was a leveling from 1 to 5. And they took everything that "Bear" Picardi had taught me. I was at **level 5**. At the best level I was the worst, which was excellent, because with those who play better than me you learn much more. I didn't rest; **I studied up to 17 hours a day**.

I finished the year on the podium, among the top three students. I was happy to have represented my family very well, in gratitude to my old man and I was left with a training that helped me for everything that was to come.

When I came back I had to go to those festivals I told you about, the **OTI** of Latinamerican Song Festival and the "thief" had to play that same song for which that son of a... bad mother insulted me (laughs).

**SV: What are you currently studying? What is your academic focus as a teacher?**

**Pipi:** It depends on the student, my classes are personalized. If a guy does not have good technique, we start with **Podemsky, Stick**





**Daniel Piazzolla, padre del Papi**  
*Daniel Piazzolla, Papi's father*



**Stick Control**; Si tiene buena técnica vamos más a lo práctico y le paso unas cositas de técnica nomás, algunos van por el lado del **Syncopation**; otros por **Gary Chester** o **Gary Chaffee**. Atacamos las falencias juntos.

Yo lo que practico son los temas que me cuestan tocar. Y admiro mucho a los que dominan los **Blast Beats**, que me parecen imposibles y disfruto mucho de quienes los ejecutan. Comprendí que uno no puede abarcar todo.

**SV: Tal cual, como en cualquier profesión u oficio, hay especializaciones; aunque uno debe tener un repertorio variopinto.**

**Pipi:** Y sí, éso no cambió; hay que tocar como antes, de TODO, Pop, Rock, Jazz, Latin, etc, más allá de que haya “nichos” por como se ha desarrollado la música. Se que quizás un disco de Pop no lo pueda grabar, porque no tenga el audio, el sonido o enfoque, más allá de una propuesta concreta en la que colaboremos libremente.

**SV: ¿Cómo te imaginás el futuro del Drumming y la música en 20 años o más?**

**Pipi:** Para mí todo va a ser más o menos igual. Imaginate que cuando llegó el año 2000 pensábamos que iba a pasar cualquier cosa... pasaron 25 años y estamos todos así - *gesticula cómicamente* – (risas).

#### Enfoque y Herramientas

**SV: Teniendo un background y repertorio diverso, polifacético... ¿Qué platillos utilizas**

**Control**; if he has good technique, we go more to the practical and I pass him/her a few things of technique, some go to the **Syncopation** side; others to **Gary Chester** or **Gary Chaffee**. We attack the shortcomings together.

What I practice are the songs that are difficult for me to play. And I admire very much those who master **Blast Beats**, which seem impossible to me, and I really enjoy those who play them. I understood that you can't cover everything.

**SV: As in any profession or trade, there are specializations, although one must have a varied repertoire.**

**Pipi:** And yes, that has not changed; we have to play as before, EVERYTHING, Pop, Rock, Jazz, Latin, etc, beyond the fact that there are “niches” because of the way music has developed. I know that maybe a Pop album can't be recorded, because I don't have the audio, the sound or the approach, beyond a concrete proposal in which we collaborate freely.

**SV: How do you envision the future of drumming and music in 20 years or more?**

**Pipi:** For me everything will be more or less the same. Imagine that when the year 2000 arrived we thought that anything was going to happen... 25 years have passed and we are all like this - he gesticulates stand-up wisely - (laughs).

#### Approach and Tools

**SV: Having a diverse, multifaceted background and repertoire... What cymbals**





**Navegando en Yamaha** ph Julio Sevald @juliosevald\_ph  
*Yamaha Cruising*



**Amante de Zildjian** ph Julio Sevald @juliosevald\_ph  
*Piazzolla loves his Zildjian cymbals*

de tu amada Zildjian, y que parches Remo engalanan la Yamaha?

do you use from your beloved Zildjian, and what Remo heads grace the Yamaha?

**En su estudio  
(Android, video crudo)**



**Pipi at his Home Studio  
(Raw video)**

**Pipi:** A mi me gustan los platillos que no sean duros. Yo siento que ahora la pareja de Hi Hat pesa 3 kilos y medio y he resuelto armarme un Hi Hat con dos crashes finitos. Uso un **K Paper Thin de 20"**. Me gusta mucho la **línea Costantinopla de Rides**. Hay que buscarlos, porque cada uno tiene su propia personalidad; hay que probarlos. Soy fanático de los K turcos. Los Zildjian que se hacían en Turquía. Papa me regaló el mejor plato que tengo, un K Istanbul de los 60s de 20".

**En resumen,** ahora uso un **Ride K de 20"** Costantinopla, medium thin high, el citado **K Paper Thin de 20"**, y una pareja de Hi Hat que es un **K Special Dry Top de 16"** y abajo una **de 15" Avedis**. Uso la campana **FX Blast Bell** sobre el Tambor.

En la batería uso una afinación bastante alta aunque no al tope; dos medias vueltas abajo (resonador) a mis Toms **Yamaha** con **Remo Ambassador** y una media vuelta arriba y ya queda casi afinada. Pequeños ajustes a partir de ahí.

**Pipi:** I like cymbals that are not hard. I feel that now the Hi Hat pair weighs 3 and a half kilos and I have resolved to build myself a Hi Hat with two thin crashes. I use a **20" K Paper Thin**. I really like the **Costantinople line from Rides**. You have to look for them, because each one has its own personality; you have to try them out. I'm a fan of the Turkish K's. The Zildjian ones that were made in Turkey. Dad gave me the best cymbal I have, a 20" K Istanbul from the 60s.

In summary, I now use a **Ride K 20"** **Costantinople**, medium thin high, the aforementioned **K Paper Thin 20"**, and a **Hi Hat pair which is a K Special Dry Top 16" and down a 15" Avedis**. I use the **FX Blast Bell on the Snare Drum**.

On the drums I use a fairly high tuning, but not to the top; two half turns down (resonator) on my **Yamaha Toms** with **Remo Ambassador** and one half turn up and it is almost in tune. Small adjustments from there.



Me gustan los tambores de metal, en especial los de aluminio. Los rulos salen más fáciles, con más respuesta.

**SV: ¿Siempre fue así tu sonido o enfoque? O usabas platillos más brillantes o Medium? Hoy están en boga los “Dark”.**

**Pipi:** A mi no me gusta lo dark, a mí me gusta que los platillos tengan “Ping”, aunque no sean duros. Usé durante todos los 90s el **K Custom de Weckl**, que era duro, grabando los discos de la **Giusti Funk Corp, Latinaje, y otros**. Mis platillos generalmente tienen remaches o rivets. Cuanto más remaches tiene más cortante es. El peso del remache te apaga el plato. Tengo un ride que le compré al **Zurdo Roizner** que tiene doce remaches y es impresionante; decae rápidamente. Fijate que los bateristas de antes tenían muchos remaches, ya que pocos a veces puede sonar molestos. Yo mando a algún luthier que me haga los remaches llegado el caso.

**SV: ¿Por qué optaste por el Grip emparejado o “matched” en lugar del tradicional, casi religioso en el ámbito del jazz?**

**Pipi:** Como hablamos, arranqué con el Rock; y no tuve como en las escuelas de Estados Unidos una tradición de “Marcha” (Marching) alentando a mi equipo de fútbol americano, con el tambor colgando. Esa tradición no era la mía, recordá que llegué a la batería por el Fútbol y la Hinchada de nuestro amado River Plate con sus bombos. Además, cuando ví a **Bill Stewart**, cualquier duda desapareció. Bateristas como **Greg Hutchinson** se pasaron al matched grip el año pasado como tantos otros

**SV: ¿Y usaste el doble pedal en el pasado?**

**Pipi:** Si, grabamos un disco “Huellas” junto a **Alianza** (Ex Rata Blanca) con **Barilari** en la voz y **Hugo Bistolfi** en teclados (en esta misma edición, **Matías Bianchi**, sesionista de Avellaneda Santa Fé, nos habla sobre éste otro Crack y cómo es laburar con él), y me estudié todo el **Colin Bailey** “Bass Drum Control”.

**SV: Seguimos volviendo al pasado cual Marty Mc Fly... ¿A qué edad comenzaste con la**

I like the metal drums, especially the aluminum ones. All drum rolls come out easier, more responsive.

**SV: Was your sound or approach always like this? Or did you use brighter or Medium cymbals? Today “Dark” cymbals are in vogue.**

**Pipi:** I don't like dark, I like the cymbals to have “Ping”, even if they are not hard. I used all through the **90s Weckl's K Custom**, which was hard, recording the records for the **Giusti Funk Corp, Latinaje, y otros**. My cymbals usually have rivets or rivets. The more rivets it has the sharper it is. The weight of the rivet shuts down the cymbal. I have a ride I bought from **Lefty Roizner** that has twelve rivets and it's awesome; it decays quickly. Notice that drummers in the past had a lot of rivets, because too few can sometimes sound annoying. I have a luthier make the rivets for me if necessary.

**SV: Why did you opt for the “matched” Grip instead of the traditional one, almost religious in the field of jazz?**

**Pipi:** As we talked about, I started with Rock; and I didn't have a tradition of “Marching” (DCI) cheering for my American football team, with the drum hanging. That tradition was not mine, remember that I came to the drums because of Soccer and the fans of our beloved **River Plate** with their drums. Moresoever when I watched **Bill Stewart**, any doubts disappeared. Drummers like **Greg Hutchinson** switched to matched grip last year like so many others

**SV: And did you use the double pedal in the past?**

**Pipi:** Yes, we recorded an album “Huellas” junto a **Alianza** (Ex Rata Blanca) with **Barilari** on vocals and **Hugo Bistolfi** on keyboards (in this same edition, **Matías Bianchi**, session player from Avellaneda Santa Fé, tells us about this other Crack and how it's like working with him), and I studied all of **Colin Bailey's** “Bass Drum Control”.

**SV: We keep going back to the past like Marty Mc Fly... At what age did you start playing**





Los tesoros en su estudio  
The treasures in his study

batería entonces, siendo pianista clásico hasta aquel amor a primera vista con la hinchada de RIVER PLATE?

**Pipi:** comencé a los 15, y de inmediato con el Oso Picardi. Gracias a Dios me lo recomendaron a él. Me formó.

**SV:** ¿Y Astor te vió tocar la bata?

**Pipi:** El me compró mi primera batería, una Pearl Export. No podía comprar ni un tacho. Estaba vendiendo todo lo que tenía, y mi abuelo se enteró y me la compró. Todo era Pearl, los platos, los parches..

**SV:** Yo tengo un par de platillos Pearl de latón (!) que con agujeros suenan como excelentes efectos (risas).

**Pipi:** Me imagino; y luego me compré una pareja Raker de Meinl, que me recomendó el Oso.

drums back then, being a classical pianist until that love at first sight with the fans of RIVER PLATE?

**Pipi:** I started at 15, and immediately with Oso Picardi. Thank God he was recommended to me. He trained me.

**SV:** And did Astor see you play the Drumset?

**Pipi:** He bought me my first drum set, a Pearl Export. I couldn't even buy a toy drum. I was selling everything I had, and my grandfather found out and bought it for me. Everything was Pearl, the cymbals, the drum heads...

**SV:** I have a pair of brass Pearl cymbals (!) that with holes sound like excellent effects (laughs).

**Pipi:** I imagine; and then I bought a Meinl Raker pair, recommended to me by the Bear.





**Daniel Pipi Piazzolla por  
Juan Pablo Bialade**  
*Daniel Pipi Piazzolla by Juan  
Pablo Bialade*

A **Yamaha** llego en 1996, cuando llega una nueva representación luego de Promúsica y me preguntaron cuestiones profesionales en un casting, sobre puntualidad y CV y quedé.

**SV: Hace bastante que está Diego Cánepa, quien también es del **Más Grande** como nosotros.**

**Pipi:** Sí, un capo. Arranqué con la Recording Custom de **22/10/12/14/16** pulgadas, con corral. Luego una **Maple Custom Marrón**, y ahora tengo la blanca que es **Maple Custom Absolute**.

**SV: ¿Ves al Alerce (Maple) como un sonido versátil, propio?**

**Pipi:** Sin dudas, aunque ahora también estoy usando una **Stage Custom en Vivo (18/12/14”)**, que es de Birch, no tiene tanta proyección. Los jazzeros nos buscamos las medidas más pequeñas porque hoy hacen todas las baterías

I arrived at **Yamaha** in 1996, when a new representation arrived after Promúsica and I was asked professional questions in a casting, about punctuality and CV and I stayed.

**SV: Diego Cánepa, who is also a fan who roots for River Plate, the Greatest (**Más Grande**) like us.**

**Pipi:** Yes, he always nail it! A Crack!. I started with the **Recording Custom 22/10/12/14/14/16** inches, with drum rack. Then a **Maple Custom, Brown**, and now I have the white one which is **Maple Custom Absolute**.

**SV: Do you see Maple as a versatile sound, your own?**

**Pipi:** Undoubtedly, although now I am also using a **Stage Custom Live (18/12/14”)**, which is from Birch, it doesn't have so much projection. Jazz players look for the smallest sizes because today





**Pipi Piazzolla** luego de haber tocado con **Gustavo Meli**, **Sebastián Vitali** y muchos otros grandes bateristas en el **DRUMMING Geeks Festival 2024**. Click en la imagen para ver la Playlist.

*Pipi Piazzolla after having played with Gustavo Meli, Sebastián Vitali and many others international greats at DRUMMING Geeks Festival 2024. Click in this pic to see the complete playlist.*

para tocar en estadios... uso fierros **Yamaha**, los más simples y livianos,

Como **Drum Tech** tengo a algunos alumnos dignos de mención, como **Narowe Lahura Sibila**, de Perú Lima que está estudiando acá, un crack que es mejor promedio de Música de la UCA, está becado. Y **Martín Lentini** ex alumno, otro crack. **Gustavo Franchín** me ayudó mucho en el pasado; en la pandemia se recibió de abogado y se dedica a full a ello.

**SV:** ¡Capos los colegas alumnos! Pipi, podríamos continuar por horas, te agradecemos de corazón por habernos abierto las puertas de tu casa, acá tan cerquita de la **Casa de la Selección**, el **Glorioso Monumental de River Plate**. ¿Te gustaría dejar otra reflexión o agradecimiento?

**Pipi:** Quiero agradecer a mi familia. Ante todo. Y también a **Escalandrum**, **Yamaha**, **Vic Firth**, **Zildjian**, **Esenyurt**, **Hecos**, toda la Comunidad

they make all the drums to play in stadiums... I use the simplest and lightest Yamaha hardware.

As Drum Tech I have some students worthy of mention, such as **Narowe Lahura Sibila**, from Peru Lima who is studying here, a crack who is the best average of Music at UCA, he is on scholarship.. And **Martín Lentini** former student, another crack. **Gustavo Franchín** He helped me a lot in the past; in the pandemic he graduated as a lawyer and is fully dedicated to it.

**SV:** Your fellow students are amazing! Pipi, we could go on for hours, we thank you from the bottom of our hearts for having opened the doors of your house, so close to our home and National Team's Home la **Casa de la Selección**, el **Glorioso Monumental of River Plate**. Would you like to leave another reflection or gratitude?

**Pipi:** I want to thank my family. First and foremost. And also to **Escalandrum**, **Yamaha**, **Vic Firth**, **Zildjian**, **Esenyurt**, **Hecos**, all the



del Drumming de Argentina y del Mundo, **Sebas Vitali**, **Oso Picardi** y todos mis profes que fueron un montón.

Esperamos lean, releen e indaguen toda la **Sabiduría**, más que mera "Data" que acá encontrarán de la mano del **Pipi Piazzolla** y luego de una extensa investigación de quien escribe, inspirado en sus palabras.

Cada texto subrayado, enlaza con un video, discografía o sorpresa. Gracias a todo el Equipo de DRUMMING, empezando por el Diseñador #1 [@rensoleonardi](#) y nuestro CEO [@gustavomelidrummer](#) GOAT hispanoamericano, por el compromiso con el tAMbOR y e Arte de la Batería FEDERAL e iberoamericana. **Sebastián Vitali**.

**Drumming** Community of Argentina and the World, **Sebas Vitali**, **Oso Picardi** and all my teachers who were a lot.

We hope you read, re-read and investigate all the Wisdom, more than mere "Data" that you will find here from the hand of **Pipi Piazzolla** and after extensive research by the writer, inspired by his words.

Each underlined text links to a video, discography or surprise. Thanks to all the DRUMMING Team, starting with the #1 Designer [@rensoleonardi](#) and our CEO [@gustavomelidrummer](#) Spanish-American GOAT, for the commitment to tAMbOR and the Art of FEDERAL and Ibero-American Drumming. **Sebastián Vitali**.

## DISCOGRAFÍA DE DANIEL "PIPI" PIAZZOLLA

1. OCTETO PIAZZOLLA - "Piazzolla por Piazzolla" 1995
2. OCTETO PIAZZOLLA "Astor tango 1, en vivo (Teatro Opera)" 1996
3. GIUSTI FUNK CORP "Barrio funk" 1997
4. GIUSTI FUNK CORP "Arrabal eléctrico" 1999
5. ALIANZA "Huellas" 1999
6. PIAZZOLLA JR BAND "Piazzolla by Piazzolla" 2000 JAPAN
7. ESCALANDRUM "Bar los amigos" 2000
8. LATINAJE "Latinaje" 2001
9. MANUEL WIRTZ "La música de gran hermano" 2001
10. FERNANDO MARZAN "Bendita buenos aires" 2001
11. LITO VITALE "Un solo destino" 2002
12. ESCALANDRUM "Estados alterados" 2002
13. ESCALANDRUM "Sexteto en movimiento" 2003
14. RAUL LAVIE "Yo soy el negro" 2004
15. CARLOS CUTAIA "Para la guerra del tango" 2004
16. GIUSTI FUNK CORP "Plan C" 2004
17. CAMALEONES "Alevare" 2004
18. ASTOR PIAZZOLLA MARIA DE BUENOS AIRES "2cd set live 2003 " 2004 EUROPE
19. NORDIC SOUND MEETS PIPI PIAZZOLLA "Mi tango en Buenos aires" 2005 EUROPE
20. GUILLERMO KLEIN "Una nave" 2005 EE.UU.
21. ADRIÁN GOIZUETA "Dúos del alma" 2005
22. ARGENTOS "Manifestando" 2005
23. CARLOS CUTAIA "Sensación melancólica" 2005
24. JUAN CRUZ DE URQUIZA "De este lado" 2005
25. CRISTIAN VIDAL "El viaje" 2005
26. GEORGE NICOL "Weightless number" 2005 EE.UU.
27. SILVIA ARAMAYO "Todas partes" 2006
28. ESCALANDRUM "Misterioso" 2006
29. LATINAJE "La conversa" 2006
30. NUEVOS AIRES "Música de la ciudad de nuevos aires " 2006
31. PABLO ASLAN "Bs. As. tango standards" 2007 U.S.A
32. CARLOS CUTAIA "Bs. As. Ensimismado" 2007
33. ALICIA VIGNOLA "Hada y rea" 2007
34. HELENA CULLEN "Corazón vagabundo" 2007
35. JUAN CRUZ DE URQUIZA "Vigilia" 2007
36. FABIAN SYLBERMAN SEPTETO "Lugar y momento" 2008
37. ARGENTOS "Vetas " 2008
38. NICOLAS LEDESMA "Meridiano sur" 2008
39. ESCALANDRUM "Visiones" 2008
40. SAUL COSENTINO "Sin tu mitad" 2008



41. ESTEBAN SEHINKMAN TRÍO "Sapo argentino" 2009
42. MARIA ESTELA MONTI "Solo Piazzolla" 2009
43. FOGIEL QUINTETO "Enlace" 2009
44. NICOLÁS GUERSCHBERG "Encuentro" 2009
45. FERNANDEZ – PIAZZOLLA – SIVORI "Triathlon" 2010
46. GRACIELA NOVELLINO 2010
47. DON IRWIN 2010 (EE.UU.)
48. PABLO ASLAN "Tango Grill" 2010
49. LIGIA PIRO – JUAN CRUZ de URQUIZA "Strange Fruit" 2010
50. DANIELA HOROVITZ "Y de amor no supe nada" 2010
51. GUILLERMO KLEIN "Domador de huellas" 2010
52. MARIANO SIVORI "No dogma" 2010
53. PAQUITO D`RIVERA "Live from Jazz at Lincoln Center" 2010
54. CARLOS CUTAIA "La cinta robada" 2010
55. ESCALANDRUM "Piazzolla plays Piazzolla" 2011
56. MATIAS MENDEZ "Bass boost" 2011
57. ALEJANDRO SERRAVALLE "Plays Piazzolla" 2011
58. ALAN PLACHTA "Colectivo Argentino - Uruguayo" 2011
59. SORIN OCTETO "Cosmopolitan" 2011
60. DANIEL CAMELO "Puertas" 2011
61. ARGENTOS "Raras partituras 7 - A. Ginastera" 2011
62. PABLO ASLAN "Piazzolla in Brooklyn" 2011
63. AYLIN PRANDI "24.000 Baci" 2011
64. ESTEBAN SEHINKMAN "Pájaro de fuego" 2012
65. REAL BOOK ARGENTINO 2012
66. ROXANA FONTAN "Angel porteño" 2012
67. LUCIO BALDUINI "Viento divino" 2012
68. PIPPI PIAZZOLLA TRIO "Arca Rusa" 2012
69. ESCALANDRUM "Vértigo" 2013
70. ESCUELA DE MÚSICA "Luis Alberto Spínetta Vol 5" 2013
71. CARLOS MICHELINI "Kom" 2013
72. IGNACIO AMIL "Background inescapable" 2013
73. REAL BOOK ARGENTINO "Contemplación" 2013
74. FERNÁNDEZ 4 "No fear" 2013
75. BRIAN ADLER 2013
76. JORGE ARMANI TRIO "El lado oscuro de la tierra" 2013
77. ESCALANDRUM "Proyecto eléctrico" 2014
78. ESTEBAN SEHINKMAN – PÁJARO DE FUEGO - "La rueda de la fortuna" 2014
79. ERNESTO ZEPPA "Nómade" 2014
80. PIPPI PIAZZOLLA TRIO "Transmutación" 2015
81. HERNÁN JACINTO "Camino" 2015
82. MIGUEL ÁNGEL TALLARITA "Con todo" 2015
83. EDUARDO GUERSCHBERG "Identidad" 2015
84. SUSANA MUHLMANN "Why don't" 2015
85. HILDA LIZARAZU "Las Vueltas de la Vida" 2015
86. JOSÉ MANUEL CHU 2015
87. FERNÁNDEZ SUÁREZ PAZ "Escualo" 2016
88. JORGE ARMANI "Infancia" 2016
89. ESCALANDRUM – HELENA ROGER "3001" 2016
90. IGNACIA "Alud" 2016
91. PABLO SANGUINETTI "Dionisio" 2016
92. FERNÁNDEZ 4 "Mute" 2016
93. NACIONAL ROCK 50 AÑOS 2016
94. ESCALANDRUM "Sesiones Ion" 2017
95. LUCIO BALDUINI "Bosque brillante" 2017
96. RAMIRO BARRIOS "Mirando más acá" 2017
97. PÁJARO DE FUEGO – MARIANA BIANCHINI "Universo invertido" 2017
98. ESCALANDRUM "Studio 2" 2018
99. REAL BOOK ARGENTINO "Linea de tiempo" 2018
100. SERGIO ÁLVAREZ "Un lugar solitario llamado..." 2018
101. DAMIÁN TORRES QUINTETO "Ritmo de ciudad" 2018
102. JORGE VÁZQUEZ "Pasional" 2018
103. LEO D'ATRI "Gratitud" 2019
104. SERGIO CUQUEJO "La música más linda del mundo" 2019
105. LEONARDO FERREYRA "Tangos recitados" 2019
106. PIPPI PIAZZOLLA TRIO "Rata" 2019
107. HERNÁN JACINTO "Live at CCK" 2019
108. FERNÁNDEZ 4 "Retrovértigo" 2019
109. NICOLÁS POSSE – CECILIA BONARDI "Canciones y Bohemias" 2019
110. ESCALANDRUM – HELENA ROGER "El Reino"





**Daniel Papi Piazzolla por  
Juan Pablo Bialade**  
*Daniel Papi Piazzolla by Juan  
Pablo Bialade*

del Revés" 2019

111. ESCALANDRUM – HELENA ROGER "Como la Cigarra" 2020

112. ESCALANDRUM "100" 2020

113. PALITO ORTEGA "Te llevo bajo mi Piel" 2021

114. SANDRO DOCUMENTAL "Tengo una Historia así" 2021

115. KATIA IVANDIC "Retro Top Tango" 2021

116. MARIANELLA VILLALOBOS "Piazzolla lado B" 2021

117. IN CRESCENDO "Piazzolla in Crescendo" 2021

118. GUSTAVO NOZZI "Venturosa" 2021

119. DARÍO ACOSTA TEICH "Latin American Version" 2021

120. MININO GRAY "Speaking Tango" 2022

121. PIPI PIAZZOLLA TRIO "Stick Shot" 2022

122. HERNÁN JACINTO "Hope" 2022

123. ANDA CALABAZA "Ya es después" 2022

124. CIELITO FERNÁNDEZ "Florecer" 2023

125. VERSUS "Versus" 2023

126. CIRILO FERNÁNDEZ "Cabezón" 2023

127. ESCALANDRUM "Escalectric" 2023

128. MANUEL ESCALADA "La Fantasía" 2024

129. TINTO TANGO "Alma" 2024

130. LUCIO BALDUINI "En el fondo del mar" 2024

131. MAZA JACINTO PIAZZOLLA "Vivo en Bebop" 2024

132. DARÍO ACOSTA TEICH "Tierra Infinita" 2024

133. VERSUS "Vivo en Bebop" 2024

134. SPINETTANGO 2 2025

135. BANDONEGRO "Tanuevo" 2025

136. NICOLÁS GUERSCHBERG "En un lugar" 2025

137. PIPI PIAZZOLLA TRIO "Apocalipsis" 2025





# Comunicación Docente - Alumno

Interacción vital para el  
proceso de aprendizaje

**Teacher - Student Communication**  
Learning Process Vital Interaction



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

cib drumschool   



## **Comunicación Docente - Alumno**

Interacción vital para el proceso de aprendizaje

El proceso de aprendizaje del instrumento que deseamos aprender, más allá de la era moderna donde todo pasa por interacciones virtuales, sigo creyendo que es indispensable tener una guía y un abordaje del instrumento, no individualista principalmente, es decir tener un Docente idóneo, que guíe el conocimiento, pueda encaminar y evacuar las distintas dudas que el alumno se encuentre en el camino.

Por eso sigo insistiendo y creo muy necesario esa conexión, que se crea entre alumno y profesor no solo es importante, sino que también en determinados casos va forjando el músico que se va a terminar desarrollando en el futuro. Es por esto que cuando no tenemos una comunicación fluida entre las dos partes (léase profesor – alumno), vamos a Afectar progreso, cosa que inevitablemente genera un estrés innecesario en las clases y puede motivar a un pobre desempeño, tanto en clase como en la práctica de cada alumno.

Si bien hay momentos donde nos encontramos en un dicotomía entre Aguantar o renunciar, desde este lugar humilde queremos brindar y dejar una herramienta que en los vastos años de experiencia nos hemos encontrado, no solo con resultados inesperados, sino con un recurso que crea la conexión e interacción necesarias para

## **Teacher - Student Communication**

Learning Process  
Vital Interaction

The learning process of the instrument we want to learn, beyond the modern era where everything happens through virtual interactions, I still believe that it is essential to have a guide and an approach to the instrument, not mainly individualistic, that is to say, to have a suitable teacher, who guides the knowledge, can guide and evacuate the different doubts that the student may have along the way.

That is why I keep insisting and I believe that the connection created between student and teacher is not only important, but also in certain cases it will forge the musician that will end up developing in the future. That is why when we do not have a fluid communication between the two parties (teacher - student), we will affect progress, which inevitably generates unnecessary stress in the classroom and can lead to poor performance, both in class and in the practice of each student.

Although there are times when we find ourselves in a dichotomy between holding on or giving up, from this humble place we want to offer and leave a tool that in our vast years of experience we have found, not only with unexpected results, but also with a resource that creates the connection and interaction necessary for



un aprendizaje por parte del alumno más ameno y también para un desarrollo de las clases más tranquilas y llevaderas para el docente.

### No comunicación por parte del Alumno

Nos encontramos generalmente con una actitud “pasiva” por parte del alumno, que si bien al principio se da naturalmente por una cuestión de desconocimiento personal e ignorancia temática, ya pasado cierto tiempo, SIEMPRE es una Mala decisión no Hablar con el profesor sobre las inquietudes en el instrumento o en el camino musical que cada uno quiere emprender, **LA NO COMUNICACIÓN POR PARTE DEL ALUMNO NO SIRVE o ES CONTRAPRODUCTENTE EN LA MAYORIA DE LOS CASOS.**

Cada alumno tiene que poder Expresar lo que se necesita aprender, las inquietudes, ya sean técnicas, teóricas o de índole físicas del instrumento en si, como reparación, afinación y cuidado del mismo.

En situaciones normales, es obvio que cada Profesor quiere entender a cada alumno que nos toca enseñarles, pero esto se transforma en una situación prácticamente imposible, si los estudiantes no eligen una manera clara y concisa en su forma de comunicación.

### Comprensión Y Escucha Activa Por Parte Del Docente

De la misma manera que es necesaria la comunicación explícita de cada alumno, es imperativo que el Docente tenga una escucha Activa de las necesidades que se plantean. Es un axioma menos conocido de lo que debería, que es uno de mis nortes en docencia que reza: “...*No hay preguntas tontas, sino respuestas tontas...*”, por mi parte yo le di una vuelta de tuerca o una variación como comúnmente se dice en la música, que es: “**no hay preguntas innecesarias, sino respuestas innecesarias**”. Con esto queremos decir y mostrar que a veces en una pregunta muy simple, está el principio de una duda mayor o de un desarrollo temático muy necesario para el alumno, que deja conceptos más claros en él que de otra manera no hubieran sucedido, pero que también es el desarrollo de lo que comenzó muchas veces con una pregunta muy simple. No olvidemos

a more enjoyable learning experience for the student and also for a calmer and more bearable development of the classes for the teacher.

### Miscommunication by the student

We generally find a “passive” attitude on the part of the student, which although at the beginning is naturally due to a question of personal ignorance and thematic ignorance, after a certain time, it is ALWAYS a bad decision not to talk to the teacher about the concerns in the instrument or in the musical path that each one wants to undertake, **THE MISCOMMUNICATION BY THE STUDENT DOES NOT SERVE or IS CONTRAPRODUCTIVE IN MOST CASES.**

Each student must be able to express what needs to be learned, the concerns, whether technical, theoretical or physical nature of the instrument itself, such as repair, tuning and care of it.

In normal situations, it is obvious that every teacher wants to understand every student we teach, but this becomes an almost impossible situation if the students do not choose a clear and concise way of communication.

### Understanding And Active Listening From Teacher’s Side.

In the same way that it is necessary to communicate explicitly with each student, it is imperative that the teacher has an active listening to the needs that arise. It is an axiom less known than it should be, which is one of my key Ideas in teaching that says: “...**There are no dumb questions, but dumb answers...**”, for my part I gave it a twist or a variation as it is commonly said in music, which is: “**there are no unnecessary questions, but unnecessary answers**”. With this we want to say and show that sometimes in a very simple question, there is the beginning of a major doubt or a very necessary thematic development for the student, which leaves clearer concepts in him that otherwise would not have happened, but it is also the development of what began many times with a very simple question. Let’s not forget





**Helix Trio | Fenili - Herrera - Basanelli**  
*Helix Trio | Fenili - Herrera - Basanelli*

que atrás de cada pregunta simple hay grandes aprendizajes, pero también las preguntas sencillas traen en si el desarrollo de otras preguntas con un poco más de contenido. Una pregunta sencilla es muchísimas veces el principio de un camino, no el camino en sí.

Por eso es imprescindible que el docente cree el ámbito necesario para que estas cosas puedan suceder, hacer docencia no es solo enseñar, sino **crear el espacio y el ámbito para generar dudas y que esas cuestiones puedan ser resueltas de la manera más satisfactoria posible.**

Desde ya esto siempre y en todo momento, debe estar dado en un ámbito de Respeto, comprensión e interacción mutua. El proceso de aprendizaje es un proceso que se da en equipo, esta es la manera en donde los resultados van a dar una productividad mucho mayor.

Este artículo está dirigido a ambas partes, a que como alumnos, nos animemos a consultar, interpelar y cuestionar al docente, sin ninguna vergüenza ni atadura, y también como docentes a aceptar cada una de estas acciones con la seriedad y el amor que la disciplina de la docencia amerita, ya que en esto radica muchas veces la felicidad de cada alumno en clase.

Me despido agradeciendo siempre el espacio y también a cada uno de ustedes que se toman el tiempo de leer estas líneas, esperando sean de utilidad o per lo menos de incentivo para ser mejores alumnos y docentes.

that behind every simple question there are great learnings, but also the simple questions bring in themselves the development of other questions with a little more content. A simple question is very often the beginning of a path, not the path itself.

That is why it is essential that the teacher creates the necessary environment for these things to happen; teaching is not only teaching, but also **creating the space and the environment to generate doubts so that these questions can be solved in the most satisfactory way possible.**

Of course, this should always and at all times be given in an environment of respect, understanding and mutual interaction. The learning process is a team process, this is the way in which the results will give a much higher productivity.

This article is addressed to both parties, to encourage us as students to consult, pose our questions to the teacher, without any shame or ties, and also as teachers to accept each of these actions with the seriousness and love that the discipline of teaching deserves, since in this lies often the happiness of each student in class.

I say goodbye, always thanking you for the space and also to each one of you who take the time to read these lines, hoping that they will be useful or at least an incentive to be better students and teachers. Don't hesitate to reach me out, take care!





CENTRO INTEGRAL  
DEL BATERISTA

**c7b**

Profesor (EMBA) Ezequiel Basanelli

# CLASES DE BATERÍA

Zona Oeste AMBA (Hurlingham)

El aula más equipada de toda la zona





# SAMBY'S®

**DISEÑADOS PARA  
RESONAR TU ESENCIA.**

Industria Argentina  
desde 1999

[www.sambys.com.ar](http://www.sambys.com.ar)



LINEA STD

---

LINEA PRO

---

LINEA LUXE

---

Nos vemos  
en las redes





# Rutina De Pies

Feet Routine



Por | By  
**Quique Gentile**

---

quiquegentile  



## RUTINA DE PIES

En su primera clase, un alumno estaba muy enojado con su antiguo profesor porque le había dicho que el accionar de sus pies era tan pesados como dos moto niveladoras... (Y aquel “profe” tenía razón).

Mencionada en la página de clases, la primera enseñanza recibida de mi querido maestro **Juan Carlos Licari**: *“El estudio de la batería debería comenzar por los pies porque su buen accionar junto a buena postura, determina el desenvolvimiento de las extremidades superiores”*. Fue reveladora llevándome a replantear mi mirada sobre la coordinación, y a partir de ese cambio conceptual, aplico al estudio diario y recomiendo este principio para toda jornada de práctica: La tarea de las manos debe ensamblarse al movimiento de los pies... ¡No debo pensar al revés!

Si bien el desarrollo de las manos presenta dificultades de toda índole, el doble de estos breves está presentes como microbios sobre los pedales. Las técnicas disponibles deben aprenderse y desarrollarse personalmente con un maestro para luego escoger la más conveniente para el propósito. La presente entrega es simplemente con carácter ilustrativo, explicar técnica a través de un texto *“es impoSHible”* (Juan Carlos Pelotudo, Peter Capusotto).

Por eso, comparto dos consideraciones importantes basadas en enseñanzas del

## FEET ROUTINE

In his first class, a student was very angry with his former teacher because he had told him that his footwork was as heavy as two motor graders.... (And that colleague was right).

Mentioned in the class page, the first teaching received from my dear teacher **Juan Carlos Licari**: *“The study of the drums should begin with the feet because their good action, together with good posture, determines the development of the upper limbs”*. It was revealing, leading me to rethink my view on coordination, and from that conceptual change, I apply to the daily study and recommend this principle for every day of practice: The task of the hands must join the movement of the feet ... I shouldn't the other way around!

Although the development of the hands presents difficulties of all kinds, the double of these issues could be present as microbes on the pedals. The available techniques should be learned and developed personally with a teacher and then choose the most suitable for the purpose. This article is simply for illustrative purposes, explaining technique through a text *“it's impoSHible”* (Juan Carlos Pelotudo, Peter Capusotto – ARG comedian).

Therefore, I share two important considerations based on the teachings of master **Sebastián**





1 | Talón abajo - *Heel Down*  
 2 | Talón levantado - *Heel Up*

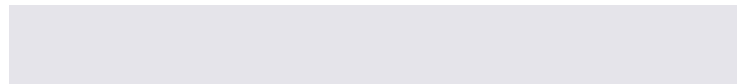


maestro **Sebastián Hoyos** que gracias a su talento y generosidad, cambiaron radicalmente mi enfoque sobre las técnicas convencionales conocidas como Heel Down (talón apoyado), y Heel Up (talón levantado). Es necesario comprender los movimientos fuera del set, y luego trasladarlos a los pedales.

**Heel Down.**

Si bien sabemos que resulta efectiva en situaciones que requieren poco volumen, en lo cotidiano existe una negación a trabajar con el talón apoyado por las molestias físicas que ocasiona, pero si hablamos en términos de control y efectividad, el desarrollo del Heel Down no puede considerarse como algo opcional. La escasa participación de la pierna permite concentrarse en nuestros metatarsos como punto de impacto y balance natural sobre el pedal.

La idea es adaptar la técnica básica de manos Free Stroke que exige comenzar y finalizar a una misma altura, los pies deben imitarla realizando



**Hoyos** who, thanks to his talent and generosity, radically changed my approach to the conventional techniques known as Heel Down and Heel Up . It's necessary to understand the movements outside the set, and then transfer them to the pedals.

**Heel Down.**

While we know that it is effective in situations that require little volume, in everyday life there is a refusal to work with the heel down by the physical discomfort it causes, but if we talk in terms of control and effectiveness, the development of the Heel Down can not be considered as something optional. The scarce participation of the leg allows us to concentrate on our metatarsals as a point of impact and natural balance on the pedal.

The idea is to adapt the basic Free Stroke hand technique that requires starting and finishing at the same height, the feet should imitate it



un solo movimiento sin despegar los talones del suelo. Hablando en términos de fortalecimiento, el accionar no debe resultar en un golpe débil; debe producir un sonido destacado para obtener una clara definición. Es importante no detenerse ante el primer signo de fatiga muscular (quemazón), debe continuarse unos instantes más (¡dale macho!) y luego descansar. Doble dosis de paciencia con los movimientos y el aumento gradual de la velocidad, de a poquito obtendremos mayor resistencia y flexibilidad.

### Heel Up.

Iniciamos con un movimiento hacia arriba dejando caer la pierna por su propio peso. En esta adaptación de la técnica Moeller de manos, el mazo debe regresar al punto de partida posterior al impacto (principio de acción y reacción), o sea, no clava el mazo sobre el parche. Existen situaciones donde el sonido apagado del bombo es efectivo, pero hay muchas otras que requieren un sonido abierto con todas las cualidades sonoras del bombo.

En mi experiencia de clases, uno clava el mazo porque hacemos nuestro punto de impacto en la punta del pie, y esto es un generador de fuerza innecesaria para lo que necesitamos. Una prueba: Haciendo el movimiento completamente descalzo podrá observar que los dedos se tensan a modo de defensa frente al malestar que causa el impacto sobre el piso, repitiendo sobre el metatarso, vemos que mantienen su naturalidad. Otro punto a considerar es el análisis detallado sobre la anatomía del pedal para encontrar ese punto natural que facilite el rebote natural (entre 3/4 y 1/2 partes de la plantilla), probar regulaciones hasta encontrar la confortabilidad con esfuerzo mínimo.

**La rutina es una progresión** de Negras, Corcheas, Tresillos de Corcheas y Semicorcheas sobre la modalidad 4.2.1 (4 tiempos + 2 tiempos + 1 tiempo) para finalizar con el “efecto espejo”. Realizar por 10 minutos diarios. **Sus pies se lo agradecerán...**

**“Tocar la batería es una danza de pies y manos”**

**Norberto Minichilo (1940 – 2006)**

by making a single movement without taking the heels off the ground. Speaking in terms of strengthening, the action should not result in a weak stroke; it should produce a prominent sound to obtain a clear definition. It is important not to stop at the first sign of muscle fatigue (burning), but to continue for a few more moments (give it a Try!) and then rest. Double dose of patience with the movements and the gradual increase of the speed, little by little we will obtain greater resistance and flexibility.

### Heel Up.

We start with an upward movement by dropping the leg under its own weight. In this adaptation of the Moeller hand technique, the Beater must return to the starting point after impact (principle of action and reaction), i.e., it does not bury the beater into the drumhead. There are situations where the muffled sound of the bass drum is effective, but there are many others that require an open sound with all the sonorous qualities of the bass drum.

In my teaching experience, one bury the beater because we make our point of impact on the toe, and this is a generator of unnecessary force for what we need. A test: Doing the movement completely barefoot you can see that the toes tighten as a defense against the discomfort caused by the impact on the floor, repeating on the metatarsus, we see that they maintain their naturalness. Another point to consider is the detailed analysis of the anatomy of the pedal to find that natural point that facilitates the natural rebound (between 3/4 and 1/2 parts of the footboard), testing adjustments to find the comfort with minimum effort.

**The routine** is a progression of Quarter notes, Eight notes, 8th notes Triplets and 16th notes on the modality 4.2.1 (4 beats + 2 beats + 1 beat) to end with the “mirror effect”. Perform for 10 minutes daily. **Your feet will thank you...**

**“Playing drums is a dance of feet and hands.”**

**Norberto Minichilo (1940 – 2006)**



## PARTITURAS | SCORES

**Warm Up para Extremidades Inferiores.***Ejercicio de calentamiento para pies.*

1.  $\frac{4}{4}$ : Quarter notes on a single line.

2.  $\frac{4}{4}$ : Quarter notes on a single line.

3.  $\frac{4}{4}$ : Quarter notes on a single line.

4.  $\frac{4}{4}$ : Quarter notes on a single line.

5.  $\frac{4}{4}$ : Quarter notes on a single line.

6.  $\frac{4}{4}$ : Quarter notes on a single line.

7.  $\frac{4}{4}$ : Triplet eighth notes on a single line.

8.  $\frac{4}{4}$ : Triplet eighth notes on a single line.

9.  $\frac{4}{4}$ : Triplet eighth notes on a single line.

10.  $\frac{4}{4}$ : Triplet eighth notes on a single line.

11.  $\frac{4}{4}$ : Triplet eighth notes on a single line.

12.  $\frac{4}{4}$ : Sixteenth notes on a single line.

13.  $\frac{4}{4}$ : Sixteenth notes on a single line.

14.  $\frac{4}{4}$ : Sixteenth notes on a single line.

15.  $\frac{4}{4}$ : Sixteenth notes on a single line.

16.  $\frac{4}{4}$ : Sixteenth notes on a single line.

**DRUMMING de CAMP**

*Educación Rítmica para el Músico Contemporáneo*

Alejandro Korn - Buenos Aires

Más allá de un paradiddle...



# Origen y Génesis de Los Rudimentos El Tambor Sinfónico.

**Origin And Genesis Of The Rudiments**  
The Symphonic Snare Drum.



Por | By  
**Tomás Limeres**  
©Licenciado en Percusión Sinfónica,  
CABA, Argentina, 2023.

tomaslimeres  



## Origen Y Génesis De Los Rudimentos

### El Tambor Sinfónico.

Si bien a lo largo de las diferentes ediciones de nuestra querida revista he desarrollado la historia de los rudimentos y vimos como ellos van de los campos de batalla europeos a la planilla de la Percussive Arts Society todavía queda por analizar el recorrido que los rudimentos han echo en otras áreas del arte en donde su utilización brindó soluciones técnicas y musicales a los problemas del percusionista. Es tal el caso del Tambor sinfónico y la aplicación de los Rudimentos en las Orquestas sinfónicas y la música de cámara.

Antes de sumergirnos en las partituras veamos al tambor sinfónico cuya construcción tiene notables diferencias con sus pares militares.

*El tambor sinfónico no es más que una evolución y adaptación del tambor militar. Un instrumento de rústico origen pensado para tocar en el exterior que fue reconvirtiéndose y refinando para adaptarse a la sonoridad de las orquestas que tocan en salones cerrados de complejas acústicas. Tengamos en cuenta la calidez del sonido de una orquesta sinfónica compuesta principalmente de la familia de las cuerdas, violines, violas, cellos y contrabajos, complementados con las maderas, oboe, clarinete, flauta y fagot, acompañados de los bronce, trompeta, trombón, tuba y cornos.*

## Origin And Genesis Of The Rudiments

### The Symphonic Snare Drum.

Although throughout the different editions of our beloved magazine I have developed the history of the rudiments and we have seen how they go from the European battlefields to the Percussive Arts Society's spreadsheet, it still remains to analyze the path that the rudiments have taken in other areas of the art where their use provided technical and musical solutions to the percussionist's problems. Such is the case of the Symphonic Drum and the application of the Rudiments in Symphonic Orchestras and Chamber Music.

Before diving into scores, let's take a look at the symphonic drum whose construction has notable differences from its military counterparts.

The symphonic snare drum is nothing more than an evolution and adaptation of the military drum. An instrument of rustic origin thought to play outdoors that was reconverted and refined to adapt to the sonority of the orchestras that play in closed halls of complex acoustics. We should consider the warmth of the sound of a symphony orchestra composed mainly of the string family, violins, violas, cellos and double basses, complemented by the woodwinds, oboe, clarinet, flute and bassoon, accompanied by the brass, trumpet, trombone, tuba and horns. The





## Orquesta sinfónica

*Symphony orchestra*

*La resultante es un sonido más bien cálido y oscuro en donde incorporar un tambor no fue tarea simple. Además el tambor sinfónico tuvo que cumplir con las exigencia del rango dinámico de la orquesta, en donde el matiz más bajo a veces es prácticamente imperceptible si uno no esta prestando total atención, y el más alto ha logrado el sobresalto del publico en más de una ocasión.*

Al contrario de lo anteriormente expuesto el tambor militar se desenvuelve en el contexto de una banda de vientos generalmente de gran cantidad de músicos con un sonido brillante y gran caudal sonoro que toca mayormente en exteriores. Por ello es que en una banda militar el número de tambores necesarios parte de un mínimo de 4 como base a lo que se irán sumando más tambores sin un limite específico. Los tambores de marcha suelen ser de gran tamaño, con sistemas simples de bordona y bordonas gruesas que responden mayormente al toque de golpes fuertes. Las baquetas o palillos también son de gran tamaño y eso se debe a que a mayor peso se puede lograr un mayor volumen con menos esfuerzo. Éstos palos suelen variar según se utilicen con tambores del tipo tradicional con parches de cuero, o los de alta tensión con parches de kevlar. En definitiva son tambores pensados para tocar fuerte, que suenen fuerte y puedan escucharse a la distancia en el contexto del campo abierto.

Ahora bien, para que el tambor se adapte a las características de la orquesta sinfónica se han construido diferentes tipos de tambores que cumplan con los requisitos según la instrumentación requerida y la obra a interpretar. Los hay de uso regular que rondan las 14" de diámetro por 5" de profundidad hasta 7", los tipo piccolo de 13" o 14" de

result is a rather warm and dark sound where incorporating a snare drum was no simple task. In addition, the symphonic snare had to meet the demands of the orchestra's dynamic range, where the lowest nuance is sometimes practically imperceptible if one is not paying full attention, and the highest has caused the audience to startle on more than one occasion.

Contrary to what's mentioned above, the military drum develops in the context of a wind band generally with a large number of musicians with a bright sound and great sound flow that plays mostly outdoors. That is why in a military band the number of drums needed starts with a minimum of 4 as a base where more drums will be added without a specific limit. Marching drums are usually large, with simple snare systems and thick snares that respond mostly to heavy hits. The drumsticks are also large in size and this is because the heavier the weight, the more volume can be achieved with less effort. These sticks tend to vary depending on whether they are used with traditional drums with leather heads, or high tension drums with kevlar heads. In short, these drums are designed to play loud, sound loud and can be heard from a distance in the context of the open field.

Now, in order for the drum to adapt to the characteristics of the symphonic orchestra, different types of drums have been built to meet the requirements according to the instrumentation required and the work to be performed. There are regular snare drums of 14" in diameter by 5" deep up to 7", piccolo drums of





**Banda de música**  
*Music band*

diámetro por 3" a 4" de profundidad y los tipo field drum que emulan a un tambor militar pero con las características mas refinadas del tambor sinfónico, siendo éstos últimos de 14" a 16" de diámetro por 8" a 14" de altura.

Los cilindros pueden ser de diferentes materiales y van a gusto del percusionista, aunque la madera, el bronce, y el brass son siempre los más elegidos por sobre el acero, el aluminio, o el cobre. El espesor del material también va a gusto del percusionista aunque cabe destacar que un casco más fino proporcionara un timbre más adecuado y una sensibilidad mayor en donde las manos del músico tienen mayor responsabilidades.

La bordona y el sistema de tira bordonas son quizás la parte más fácil de identificar de un tambor sinfónico dado que se utilizan de materiales diversos para que su excitación se pueda lograr en diferentes matices. Las hay solo de alambre de bronce, cable de acero y cable recubierto, o combinaciones de ellas. El sistema para su tensión por lo general se utiliza el tipo sensitivo que no emite sonidos indeseados a la hora de activar o desactivar el sistema. También por lo general cuentan con micro ajustes en cada extremo, y a veces incluso la posibilidad de colocar las diferentes bordonas de manera individual o combinándolas a través de palancas individuales. Todas estas características hacen del tambor sinfónico un instrumento particular, totalmente fuera de contexto si quisiéramos utilizarlos en la batería o como tambor de banda de marcha.

El uso de cada tipo de tambor sinfónico queda generalmente a criterio del músico por ello es que considero de suma importancia conocer

13" or 14" in diameter by 3" to 4" deep and field drums that emulate a military drum but with the most refined characteristics of the symphonic drum, the latter being 14" to 16" in diameter by 8" to 14" high.

The drum shells can be made of different materials and are to the percussionist's taste, although wood, bronze, and brass are always chosen over steel, aluminum, or copper. The thickness of the material is also to the percussionist's taste, although it should be noted that a thinner shell will provide a more adequate timbre and a greater sensitivity where the musician's hands have greater responsibilities.

The snare and snare strip system are perhaps the easiest part of a symphonic drum to identify since they are used in a variety of materials so that their excitation can be achieved in different shades. There are single brass wire, steel wire and coated wire, or combinations thereof. The tensioning system is usually of the sensitive type that does not emit unwanted sounds when activating or deactivating the system. They also usually have micro-adjustments at each end, and sometimes even the possibility of placing the different snares individually or combining them through individual levers. All these features make the symphonic drum a particular instrument, totally out of context if we wanted to use them on drumset or as a marching band drum.

The use of each type of symphonic snare drum is generally at musician's discretion, that is why I consider of utmost importance to know and



y contar con los instrumentos necesarios para poder ofrecer el sonido más adecuado al contexto dado. Y ya que en la mayoría de las ocasiones los compositores no suelen especificar el tipo de tambor somos nosotros los que debemos comprender cual sería la mejor opción para no caer en burdos errores como por ejemplo utilizar un field drum de 15" x 10" en el Bolero de Ravel o un tambor piccolo en el Concierto para orquesta de Bela Bartok. Y a mi entender para que esta elección sea la más adecuada debemos tener en cuenta el orgánico de la orquesta en la cual tocamos, el lugar donde vamos a tocar y la obra en sí, su contexto y dificultades técnicas.

Históricamente el tambor fue un instrumento que llevo más tiempos que otros para que su uso se normalizara en las filas de percusión de las orquestas. Ésta particularidad quizás se deba a que la función del tambor fue asociada por los compositores como un instrumento que marcara el paso tanto en los salones de baile como en los campos de batalla europeos. No obstante tuvieron que pasar 400 años desde su llegada a Europa para que las características sonoras del tambor lo valieran para hacer sus primeras incursiones en la música académica. Los registros indican que el debut fue en la **ópera Alcyone del compositor Marin Marais en el año 1706** representando mediante a un Rulo continuo a una tormenta, en un rol meramente efectista. A partir de aquí el tambor irá participando paulatinamente de las diversas obras según cada momento de la música que desarrollaremos en la próxima edición.

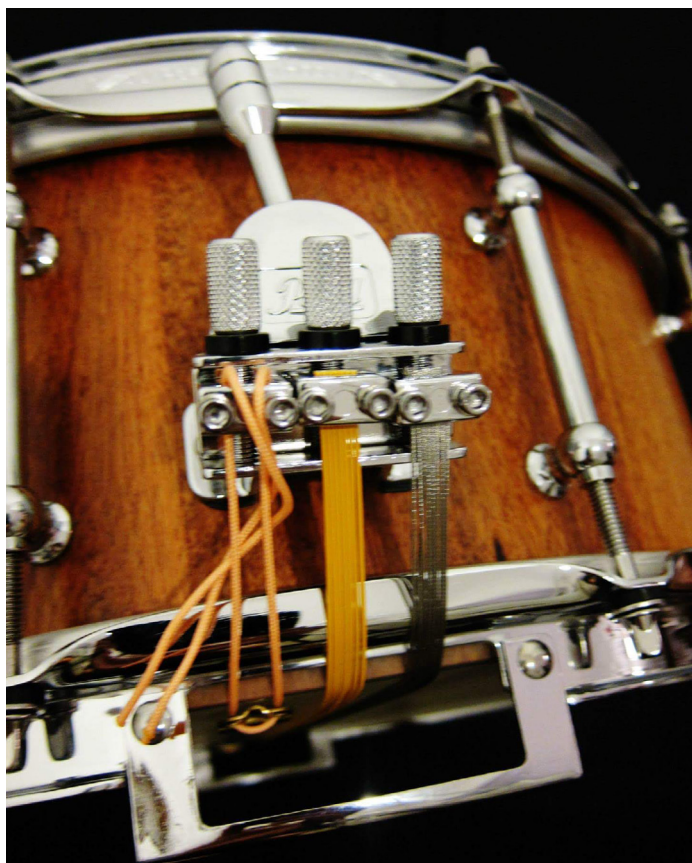
Con las características ya enunciadas y luego de años de investigación tomé la decisión de armar mi propio tambor sinfónico bajo mis propias necesidades. Para ello me contacté con **Doble R** un luthier argentino dedicado a la construcción de tambores. Ni bien le comenté mi proyecto, Rodrigo se entusiasmó mucho ya que nunca había construido un tambor sinfónico. En el primer encuentro Rodrigo me mostró su trabajo y me pidió que eligiera una madera, luego de tocar varios tambores me incliné por la madera exótica Tiger Wood, una madera que ya no se consigue y que proviene del Amazonas.

have the necessary instruments to be able to offer the most appropriate sound for the given context. And since in most of the occasions the composers do not usually specify the type of drum, we are the ones who must understand what would be the best option to avoid falling into gross mistakes such as using a 15" x 10" field drum in Ravel's Bolero or a piccolo drum in Bela Bartok's Concerto for orchestra. And in my opinion, for this choice to be the most appropriate one, we must take into account the orchestra's organic composition in which we play, the place where we are going to play and the work itself, its context and technical difficulties.

Historically the drum was an instrument that took longer than others for its use to become normalized in the percussion ranks of orchestras. This particularity is perhaps due to the fact that the drum's function was associated by composers as an instrument that would set the pace both in dance halls and on European battlefields. However, it was not until 400 years after its arrival in Europe that the drum's sonorous characteristics made it worthy of its first incursions into academic music. The records indicate that the debut was in the **opera Alcyone of the composer Marin Marais in the year 1706** representing by means of a continuous Roll to a storm, in a merely gimmicky role. From here the drum will gradually participate in the various works according to each moment of the music that we will develop in the next edition.

With the characteristics already mentioned and after years of research I decided to build my own symphonic drum according to my own needs. To do so, I contacted **Doble R**, an Argentine luthier dedicated to the construction of drums. As soon as I told him about my project, Rodrigo was very enthusiastic since he had never built a symphonic drum before. In the first meeting Rodrigo showed me his work and asked me to choose a wood, after playing several drums I was inclined to choose the exotic Tiger Wood, a wood that is no longer available and that comes from the Amazon.





**Tambor Doble R de Tomás Limeres**  
*Doble R Tomas Limeres' Symphonic Drum*

El tono oscuro y seco me pareció adecuado para el tambor que estaba buscando. Algo muy interesante de los tambores tipo Stave o contruidos por duelas, es que al no tensarse la madera mediante el doblado para generar el cilindro, se conserva el tono natural y se obtienen mas calidad en los tonos graves. La segunda vez que nos vimos definí medidas y el hardware a colocar.

En torno a las medidas le pedí un 14" pero un poquito mas chico, lo suficiente como para que el parche tenga buen contacto pero que quede un espacio entre la madera y el borde del parche, con ésta característica que se conoce como undersized uno obtiene mayor cantidad de armónicos y vibraciones que con las medidas convencionales que se ven afectadas en el contacto del aro del parche con el cilindro del tambor. La profundidad de 5 ¾" la decidí pensando en que necesitaba un

The dark and dry tone seemed adequate for the drum I was looking for. Something very interesting about Stave drums is that since the wood is not tensioned by bending to generate the cylinder, the natural tone is preserved and more quality is obtained in the bass tones. The second time we met I defined measures and the hardware to place.

Regarding the measurements I asked for a 14" but a little bit smaller, just enough so that the drumhead has good contact but there is a space between the wood and the rim of the drumhead, with this characteristic that is known as *undersized* one gets more harmonics and vibrations than with the conventional measurements that are affected in the contact of the rim of the drumhead with the cylinder of the drum. The 5 ¾" depth was decided thinking that I



tambor de uso general, pero que a la vez pueda utilizarlo en conciertos de cámara, también lograba con esta idea un tambor único más allá de dotarlo de una caja profunda pero no tanto. Otro tema importante a considerar son los bordes del cilindro, a lo que me incliné por uno a 45° para el de abajo y uno redondeado para el de arriba, además de una cuna extensa pero progresiva para el apoyo de las bordonas.

Para el hardware opté por 10 tube lugs que a mi entender tienen la particularidad de ser de baja masa y a la vez tienen un mínimo contacto con el cilindro, lo que nuevamente incide en las vibraciones.

El sistema de bordonas es el del Pearl Philarmonic con las tres bordonas sinfónicas que cubren todo tipo de necesidades sonoras. Los parches si bien son reemplazables comencé con un Remo Renaissance bordonero y un Skyntone para el batidor, dos parches muy oscuros que se comen literalmente el ataque del palo, dando una nota mucho más ancha y una especial sensibilidad con los rulos cerrados. Los aros también son Pearl Powerhoops de 3.5mm con la misma idea de que el tambor entregue la mayor cantidad de armónicos posibles.

En conclusión mi tambor sinfónico es un tambor de Doble R construido por duelas, con la madera Tiger Wood, de 14" x 5 3/4" undersized, con bordes redondo y a 45° con una cuna extensa, 10 tube lugs y sistema de bordonas de Peral Philarmonic, con aros Pearl Powerhoop de 3.5mm.

**Nota:** Si todavía no leíste los números anteriores, te invito a descargarlos para darle comienzo y continuidad a esta apasionante historia de los rudimentos. 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.

needed a drum for general use, but at the same time I could use it in chamber concerts, I also achieved with this idea a unique drum beyond providing it with a deep snare but not so deep. Another important issue to consider is the edges of the cylinder, to which I leaned towards one at 45° for the bottom and a rounded one for the top, in addition to an extensive but progressive cradle for the support of the snares.

For the hardware I opted for 10 tube lugs that in my opinion have the particularity of being low mass and at the same time have minimal contact with the cylinder, which again affects vibrations.

The snare system is that of the Pearl Philarmonic with the three symphonic snares that cover all kinds of sound needs. The heads are replaceable, but I started with a Remo Renaissance snare and a Skyntone for the batter head, two very dark heads that literally eat the attack of the stick, giving a much wider note and a special sensitivity with closed rollers. The hoops are also Pearl Powerhoops 3.5mm with the same idea that the drum delivers as many harmonics as possible.

In conclusion my symphonic drum is a stave-built **Double R drum**, with Tiger Wood, 14" x 5 3/4" undersized, round-edged and 45° with a wide cradle, 10 tube lugs and Peral Philarmonic snare system, with 3.5mm Pearl Powerhoop hoops.

**Note:** If you have not yet read the previous issues, I invite you to download them to begin and continue this exciting history of the rudiments. If you are interested in deepening and expanding all these concepts do not hesitate to write or reach me, and follow me in the networks where I will be sharing material and the publication date of my book on the history of the rudiments.



# Acariciando El Instrumento

Caressing The Instrument



Por | By  
**Damián Carrasco**  
*Carrasco Damián, Profesor de música,  
CABA, Argentina, año 2025*

damian\_bateria  



## Acariciando El Instrumento

Una breve reflexión sobre las escobillas.

En mi camino hacia la elección de un tema de investigación con fines de preparar mi tesina me decidí por las baquetas escobillas en la música. Un tema que surgió gracias a mi utilización de este elemento en mis trabajos como baterista. Por meses había estado dándole vueltas a ideas complejas, intentando encontrar un nicho en la vasta historia de la percusión. Leí sobre la evolución de los tambores, la percusión en el jazz, incluso la historia del platillo pero nada me resonaba de verdad.

Después de buscar y buscar comprendí que lo interesante de éste trabajo sobre las escobillas no sólo trata de una cuestión de estética o estilo sino más bien a como los Bateristas nos hemos adaptado a lo largo de la historia enfrentando las crisis socio-económicas.

*Brushes Master – Profesor de escobillas de incontables colegas, incluso leyendas vivientes como el Dr. Carlos Riganti*

En lo personal por cuestiones de volumen empecé a experimentar con las escobillas, al principio no en una batería, sino sobre la mesa. **Me sorprendió la sutileza de los sonidos que podía crear dado que con las escobillas no se le pega a la batería, se la acaricia.** Me había encontrado con una



## Caressing The Instrument

A brief reflection on brushes.

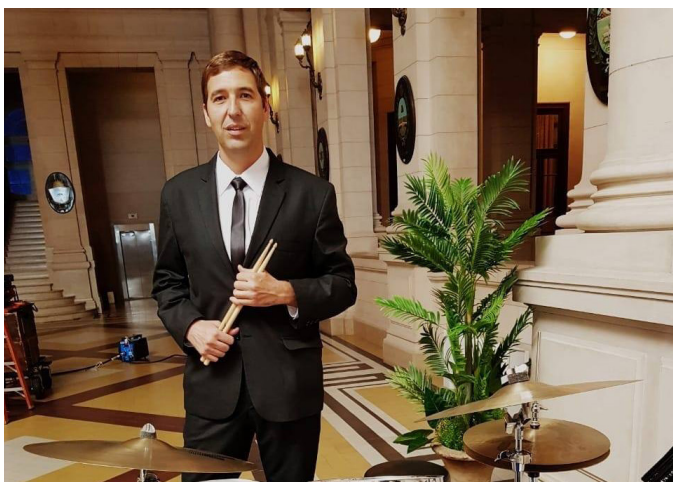
On my way to choosing a research topic for my dissertation, I decided on brushes in music. A topic that came up because of my use of this element in my work as a drummer. For months I had been thinking about complex ideas, trying to find a niche in the vast history of percussion. I read about the evolution of drums, percussion in jazz, even the history of the cymbal but nothing really resonated with me.

After searching all over I realized that the interesting thing about this work on brushes is not only a question of aesthetics or style but rather how drummers have adapted throughout history to face socio-economic crises.

*Brushes Master – Profesor de escobillas de incontables colegas, incluso leyendas vivientes como el Dr. Carlos Riganti*

Personally, due to volume issues, I started experimenting with brushes, at first not on a drum set, but on the table. **I was surprised by the subtlety of the sounds I could create since with brushes you don't hit the drums, you caress them.** I had encountered a completely different way of





**Amante del Jazz**  
*Jazz Lover*

forma de tocar completamente diferente a lo que se acostumbra. Un nuevo mundo se abrió ante mí.

Mientras jugaba barriendo diferentes patrones rítmicos mi mente viajó a las viejas grabaciones de jazz que ponía mi padre en el garage de mi casa donde se encontraba el toca discos. Recordé el sonido particular de la batería en esos temas, ese vaivén rítmico tan característico. Siempre había creído que era un efecto de las grabaciones antiguas donde se escuchaba la púa del toca discos, pero ahora, con las escobillas en mis manos, me di cuenta de que eran un instrumento en sí mismas, un pilar fundamental en la estética del jazz.

Empecé a investigar, me sumergí en la historia del jazz desde sus inicios hasta la actualidad y descubrí la importancia de los bateristas en la evolución de este género. Aprendí que las escobillas no solo se usaban para mantener el ritmo sino que se convirtieron en una voz más dentro de la banda capaces de expresar emociones y matices. Su uso en la música fue un reflejo de los cambios sociales y culturales de la época una herramienta necesaria para acompañar los grupos reducidos con o sin cantantes.

Años más tarde mis investigaciones me llevaron más allá del jazz. Descubrí que las escobillas no se limitaban a ese género sino que también los compositores de música contemporánea las utilizaban para lograr texturas sonoras inusuales como en las obras de teatro o cine. Esto me demostró la versatilidad de estas baquetas además de su capacidad para trascender géneros y épocas.



**Weckl & Carrasco compartiendo tips**  
*Weckl & Carrasco sharing tips*

playing than what I was used to. A new world opened up to me.

As I played sweeping different rhythmic patterns my mind traveled to the old jazz recordings my father used to play in my garage where the record player was located. I remembered the particular sound of the drums on those tracks, that characteristic rhythmic back and forth. I had always thought it was an effect of the old recordings where you could hear the pick of the record player, but now, with the brushes in my hands, I realized that they were an instrument themselves, a fundamental pillar in the aesthetics of jazz.

I began to research, I immersed myself in the history of jazz from its beginnings to the present day and discovered the importance of drummers in the evolution of this genre. I learned that the brushes were not only used to keep the rhythm but also became another voice in the band, capable of expressing emotions and nuances. Their use in music was a reflection of the social and cultural changes of the time, a necessary tool to accompany small groups with or without singers.

Years later my research took me beyond jazz. I discovered that brushes were not limited to that genre but were also used by contemporary music composers to achieve unusual sound textures such as in plays or movies. This showed me the versatility of these tools as well as their ability to transcend genres and eras.





**Todos los estilos en sus manos**  
*Handled every genre*

Al final mi tema de investigación no se centra solo en las **escobillas** como una baqueta más del baterista sino sobre su **rol como un agente de cambio sonoro**. La tesina se centrará en cómo esta simple baqueta en las manos de los músicos adecuados ha sido capaz de moldear y enriquecer la música de diversas maneras.

Y con ésta breve introducción que comparto con todos ustedes los invito a leer la investigación próxima a publicarse que estará vinculada al concierto de egreso cuyo fin es llevarlos por un viaje a través de los diferentes sonidos y estilos que se pueden lograr con estas baquetas junto a las baquetas tradicionales, un tributo a un instrumento tan versátil como la batería misma.

---

**Damián Carrasco**

**Baterista y Percusionista**

Cel: +54 911 5836-8027

e-mail: [damianrcarrasco33@gmail.com](mailto:damianrcarrasco33@gmail.com)  
[damian\\_bateria@hotmail.com](mailto:damian_bateria@hotmail.com)

- Egresado del Conservatorio del Teatro Roma de la Ciudad de Avellaneda (1995-2008), Título: **Magisterio en Educación Musical y Profesorado en música con orientación en Percusión**



**Damian en el estudio**  
*Damian on Studio*

In the end my research topic is not only focused on the **brushes** as just another drumstick / tool for the drummer but on **their role as an agent of sonic change**. The dissertation will focus on how this simple stick in the hands of the right musicians has been able to shape and enrich the music in various ways.

And with this brief introduction that I share with all of you, I invite you to read the soon to be published research that will be linked to the graduation concert whose purpose is to take you on a journey through the different sounds and styles that can be achieved with these brushes together with the traditional drumsticks, a tribute to an instrument as versatile as the drums itself.

---

**Damián Carrasco**

**Drummer and Percussionist**

Cel: +54 911 5836-8027

e-mail: [damianrcarrasco33@gmail.com](mailto:damianrcarrasco33@gmail.com)  
[damian\\_bateria@hotmail.com](mailto:damian_bateria@hotmail.com)

- Graduated from the Conservatory of the Roma Theater of the City of Avellaneda (1995-2008), **Degree: Master in Music Education and Professor of Music with orientation in Percussion.**



# Lucio Mazaira

1960 - 2025

En nuestra próxima edición rendiremos un sentido homenaje a Lucio, talentoso baterista cuya pasión y música dejaron huella en la escena. A través de recuerdos, testimonios y su legado artístico, celebraremos su vida y su aporte invaluable.

---

*In our Next Issue, we'll pay homage to one of our dearest friends who recently left us physically, leaving a huge legacy in Argentina's Drumming community.*