LATIN DRUMMERS

Año 2 | N° 11

Descargalas en
www.latindrummers.com

HECHA P ATERISTAS

¡AHORA TODOS LOS MESES!

Ignacio Pilnik
COMENZANDO UN DÍA DE PRÁCTICA

Alex Leys
DESDE ADENTRO:
CLAUSTRO CLINIC TOUR 2021

ENTREVISTA EXCLUSIVA
PAULINA VILLARREAL
Por Juan Arena

ENTREVISTA
TONI MATEOS
Por Miguel Yudelevich

ADEMÁS

Martin Visconti
NOTAS DE PRODUCCIÓN

Juan Bardot
DRUMMERS SCHOOL

Fito Messina
MONITOREO EN VIVO PARA BATERISTAS

KAISER®

DRUMWORKS

LATIN DRUMMERS

EDITOR RESPONSABLE

BD Studio

PRODUCCIÓN

Juan Manuel Arena

COLABORAN CON LATIN DRUMMERS

Alex Leys
Borja Mollá
Diego Alejandro
Fito Messina
Hernán Osuna
Ignacio Pilnik
Juan Bardot
Mariano Cerejido
Martín Visconti
Miguel Yudelevich
Sebastián Vitali
Raúl Ceraulo
Sergio Masciotra
Sebastián Tano Cavalletti
Walter Ariel Baum

ILUSTRACIONES

Sofía Daly

CORRECCIÓN

Magdalena Porro

CONTACTO

contacto@latindrummers.com
Edición nº 11 - Noviembre 2021

@latin.drummers

SUMARIO

5 - DESDE ADENTRO: CLAUSTRO CLINIC TOUR 2021
Por Alex Leys

14 - ENTREVISTA: TONI MATEOS
Por Miguel Yudelevich

27 - COMENZANDO UN DÍA DE PRÁCTICA
Por Ignacio Pilnik

37 - ENTREVISTA: PAULINA VILLARREAL
Por Juan Arena

47 - NOTAS SOBRE PRODUCCIÓN
Por Martín Visconti

57 - MONITOREO EN VIVO PARA BATERISTAS
Por Fito Messina

63 - DRUMMERS SCHOOL
Por Juan Bardot

DESDE ADENTRO
CLAUSTRO CLINIC TOUR 2021

Por Alex Leys
@alexleysofficial

El mes pasado, pensando en cuál podría ser mi aporte a esta revista, le di vueltas a diferentes temas que me gustaría abordar.

Caí en la conclusión de que un *clinic tour* y sus entremeses es algo que, tal vez, la mayoría de los lectores desconoce.

Así que aprovecho justamente que me encuentro en medio de mi *Claustro Clinic Tour 2021*, para contarles un poco de que se trata esto y desde mi humilde lugar, aportar algo más de luz sobre la industria de la que formamos parte.

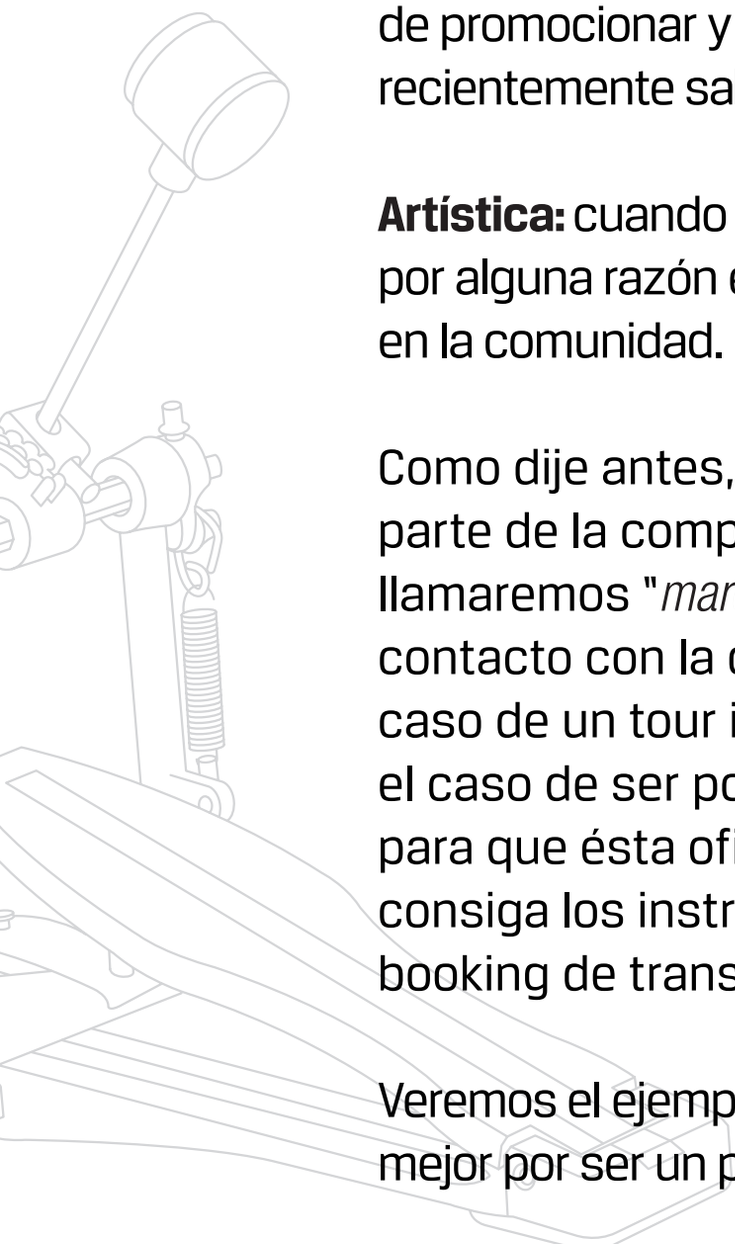
Primero: ¿Qué es un Clinic Tour y cómo se organiza?
Un *clinic tour* es una gira de clínicas y/o seminarios consecutivos, con una temática particular y definida,

que se realizará en diferentes ciudades de un mismo país o países alrededor del mundo. Generalmente, la organización parte y depende de una o varias de las compañías de las que el artista es endorser, y puede tener diferentes finalidades:

Educativa: cuando se trata de dar a conocer un material recientemente editado como libros, dvds, métodos, etc.

Comercial: cuando la idea de la compañía es la de promocionar y dar a conocer un producto recientemente salido al mercado.

Artística: cuando se busca visibilizar a un artista que por alguna razón está teniendo una mayor influencia en la comunidad.



Como dije antes, generalmente la organización parte de la compañía que impulsa el tour, la llamaremos "*marca*". La marca se pondrá en contacto con la distribuidora de cada país (en el caso de un tour internacional) o con la del país (en el caso de ser por ciudades de un solo territorio) para que ésta oficie de co-organizadora y sponsor, consiga los instrumentos, organice la logística, booking de transporte, hoteles etc.

Veremos el ejemplo nacional para que se entienda mejor por ser un poco menos complejo:

La distribuidora entonces comenzará a organizar las fechas con dealers (locales) en diferentes locaciones y ciudades. Los más comunes son las tiendas y escuelas de música o conservatorios.

A su vez estos, por una cuestión de lugar o espacio, pueden decidir realizar el evento en un salón, biblioteca, teatro, centro cultural etc. Cada uno de estos lugares deberá cumplir con algunos requisitos que el artista necesita (transporte, comidas, alojamientos...) y claro está, contar con los elementos necesarios.

La tienda o dealer deberá tener el instrumento de la marca en cuestión, según lo que el artista pida (rider). Muchas veces, no lo tienen y la distribuidora les ofrecerá adquirir uno que luego de realizada la clínica, se sorteará o venderá. También puede darse que la distribuidora solicite ayuda o colaboración a las otras marcas del artista para insumos como parches o palos. A su vez, la tienda puede convenir con

varias marcas, artículos para hacer sorteos durante las clínicas.

Segundo: Logística

Hay que tener en cuenta que un tour de clinics, implica la coordinación de muchos sectores diferentes. Los horarios y días de autobuses, micros, aviones y trenes son muy diferentes y coordinar las combinaciones de salida y llegada puede ser una pesadilla. Es muy importante tener en cuenta la duración de los viajes y cada fecha y trayecto estará pensada para que el artista no tenga que viajar 20 hs entre cada performance.

La hotelería dependerá de los promotores (dealer) y también es importante saber que antes de las 10am, no se puede ingresar, salvo pagando la noche anterior.

Respecto al instrumento, hay distribuidoras que disponen de todo lo que el artista necesita, y además, solicita ayuda a las otras marcas del músico para completar el set. Otras veces, se pide ayuda al Backliner oficial de la compañía. Es importante entender la diferencia: la distribuidora vende instrumentos nuevos, no los presta. El backliner dispone de instrumentos usados en perfectas condiciones que están dispuestos para ser utilizados por los artistas de las marcas. Así, el músico dispone del set con medidas que utiliza conjuntamente con

los parches, herrajes y platos que siempre usa o los más similares posibles.

En el caso nacional, por ejemplo, mi batería es muy densa, compleja y con elementos difíciles de conseguir. Así que yo viajo con ciertos accesorios y mis platos para una mejor identidad sónica que sumaré en cada ciudad al rider que pido por adelantado.

Esto implica algo que tal vez, muchos no contemplan: **CADA DIA TOCARÁS CON UN INSTRUMENTO DISTINTO.**

Así es, ese confortable y cómodo refugio que es tu instrumento en tu casa, se termina y te verás expuesto a diferentes problemas o cuestiones que resolver cada día. Afinación, herrajes diferentes, pedales de todos los tipos imaginables, medidas que no son las que sueles utilizar Hay un sin fin de cosas que debes tener en cuenta y que son reales. Esto, como veremos en la cuestión del equipaje, te enseñará a lidiar con eventos inesperados que hay que sortear. Así ocurre a todos

"El peso y la simpleza es fundamental y debes reducir la cantidad de ropa y elementos al mínimo posible."

los niveles en las giras de clínicas, desde Weckl o Smith hasta quién imagines, desde 2001, es imposible viajar con tu instrumento. Solo se pueden realizar giras con backline y cruzar los dedos.

Tercero: El punto de vista del músico.
Si bien, se que hay cientos de miles de bateristas en Argentina, no es tanta la cantidad que ha podido experimentar lo que una verdadera gira es, mucho menos un clinic tour. Por eso quería incluir en este artículo algunos puntos personales que yo considero importante a la hora de prepararme para o incluso ahora mismo que me encuentro embarcado en esta gira de 10 fechas desde Santiago del Estero hasta Carmen de Patagones.

Equipaje: girar NO SON VACACIONES. Olvidate de las ojotas y una muda de ropa para cada día. El peso y la simpleza es fundamental y debes reducir la cantidad de ropa y elementos al mínimo posible.

Como yo viajo con platos y accesorios, debo llevar toda mi ropa en una mochila que puedo mover entre el hotel y el lugar del show, llevarla al camerino para dejar cosas personales como celu y billetera y no tener todo desperdigado. Creeme, mas cosas significa más atención. Ayuda ser metódico, realizar rituales por ejemplo: la llave de afinar siempre colgando del floor tom, todos los discos en una misma bolsa o guardar

los in-ears ni bien termino de tocar.. son detalles pero me ayudan a no haber perdido nada en los más de 20 años que llevo rodando.

En esa mochila en cuestión, llevo TODA la ropa que usaré en la gira, incluyendo ropa y zapatos de escenario, articulos de aseo personal, cambios de prendas (remeras extra, ropa interior, etc), documentos, pasajes, pasaporte, dinero y todo (solo) lo que consideres super necesario.

Despues de todos estos años, hoy en día viajo solo con un pantalon y una remera puesta que usaré para viajar, montar y afinar la batería y que terminada la clínica, seguiré usando para cenar hasta llegar al hotel. Recien ahi me ducho y cambio de ropa, mismo pantalon, diferente remera y así encaro el día siguiente de viaje y montaje.

Además incluyo, como digo, un par más de remeras (generalmente una cada 2 días) y poco más. Esto hace que mi equipaje sea muy manejable y no tenga que ir dejando cosas en todos lados, en el hotel, camerino, etc.

En esta mochila también, debo incluir el material delicado que no es despachado en los medios de

transporte como Laptop, cámara deportiva, celular, cables cargadores, in-ears y cosas por el estilo.

Es muy recomendable invertir en una MUY BUENA mochila. Protection Racket, Mono o Gruvgear fabrican algunas de las mejores.

Salud y Comida: La comida en las giras puede ser un tema. Cada lugar es diferente, las costumbres cambian, el agua cambia y no vas a querer tener un problema gástrico en medio de un tour. Los anfitriones te quieren agasajar con comida local y si tu estómago no está acostumbrado... sonaste. Mantener una dieta sana, poco alcohol (recuerda que estás representando a una marca y eres la imagen de una compañía multinacional, no estás de gira personal) y mucho descanso es lo más recomendable.

Piensa bien antes de elegir comidas y SIEMPRE toma agua embotellada o gaseosas. Puede que gires en épocas de calor o de frío pero siempre debes cuidar la salud. Terminar de tocar sudado y salir a la calle sin abrigarte o cambiarte, puede hacer que al otro dia estes enfermo. Lo mismo, en la sección de preguntas, si la hay, deberás cuidar la voz, no gritar y tratar de no hablar mucho antes o después para no quedar disfónico el resto de la gira. Estos puntos parecen menores, pero les aseguro que no lo son. El descanso es fundamental y cuando las noches son aviones o micros, dormir bien es casi

imposible. Aprovecha cada momento que tengas para descansar y estar al 110% al momento de tocar.

Los clinic tour son complejos, mucha logística implicada, gente distinta, instrumentos que cambian cada día... pero el verdadero placer está en justamente la finalidad de todo esto: comunicar, educar y compartir con otros este maravilloso arte de la batería ■

Alex Leys es baterista solista, artista internacional de DW, ZILDJIAN, REMO Y VIC FIRTH. Único educador oficial argentino para Dw Drums y actualmente se encuentra en medio de su Claustro Clinic Tour 2021.

El próximo 17 de Diciembre se presenta en el Teatro Buenos Aires. @alexleysofficial

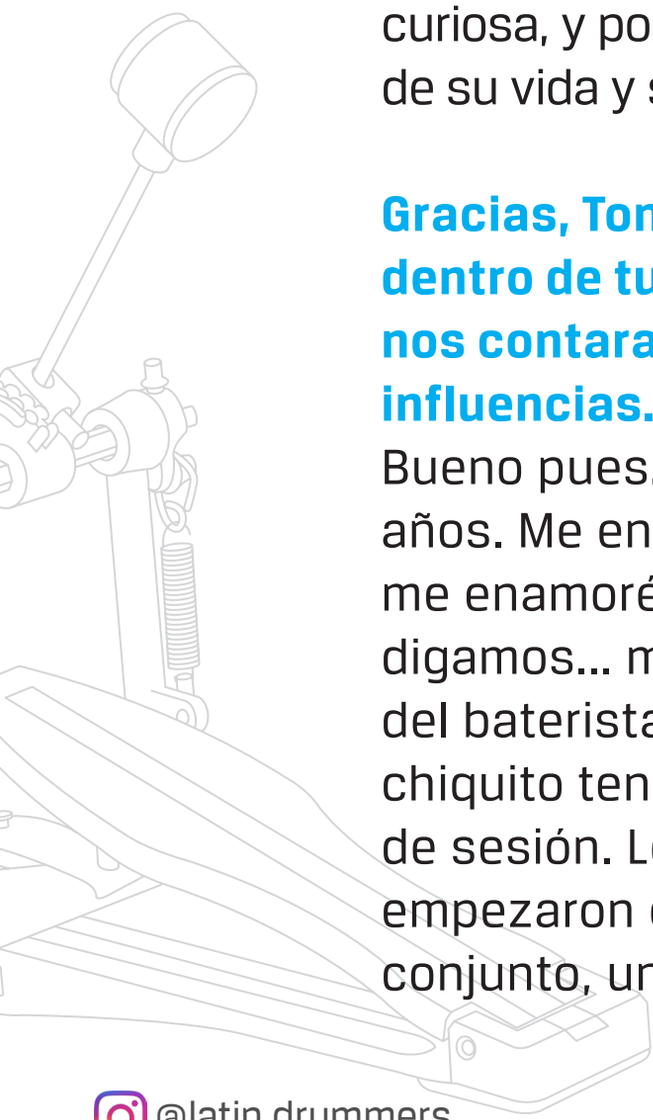
ENTREVISTA

TONI MATEOS

Por Miguel Yudelevich
@miguedrummer

Con más de 25 años de carrera profesional, Toni Mateos es un baterista español que se ha destacado por su sonido, su prolijidad y también por su versatilidad, lo que lo ha llevado a grabar más de 300 discos de artistas como John Legend, Juanes, Alejandro Sanz, Miguel Bosé, Franco de Vita, Lou Marini (Blues Brothers), entre otros. Además, es baterista del programa de TV "La Voz" de España, en donde ha tenido la oportunidad de acompañar a cantantes como Alejandro Fernández, Ricky Martin, Jarabe de Palo y Eros Ramazzotti.

Toni es un apasionado de la música, de la batería y de hacer las cosas bien. Posee alma inquieta y curiosa, y por eso, hoy conoceremos más acerca de su vida y su carrera.



Gracias, Toni, por regalarnos un momento dentro de tu agitada agenda, nos gustaría que nos contaras quién es Toni Mateos, sus inicios, influencias... Lo que quieras contarnos de vos.
Bueno pues... Empecé a la edad de 13 o 14 años. Me enamoré de la batería y además me enamoré de la batería en su versión... digamos... más profesional, más la profesión del baterista de sesión. Ya desde muy, muy chiquito tenía claro que quería ser baterista de sesión. Lo digo porque tengo amigos que empezaron en la batería y que tenían un conjunto, una banda, y poco a poco se fueron

profesionalizando, pero no fue mi caso. Yo desde que conocí la batería ya supe que quería dedicarme a tocar de manera profesional como sesionista, trabajando o grabando para diferentes bandas, lo que, por supuesto, era una utopía, era un sueño, porque todavía me quedaba mucho recorrido por hacer para llegar a eso. Así fue como fui investigando, fui estudiando, de maestro en maestro, tratando de conocer las claves necesarias o qué virtudes debía tener un baterista de sesión, y poquito a poco lo fui consiguiendo. Hoy me siento afortunado, porque vivo de tocar la batería, y eso no es fácil.

¿Cuáles creés que son esas virtudes del baterista de sesión en comparación con el baterista de banda?

Quizás lo que diferencia más a un baterista de sesión de otros es que el primero tiene que ser casi como un actor, que se pone un disfraz diferente cada vez que toca con un artista o graba un disco. En cambio, todos mis amigos que eran bateristas y que no querían hacer baterías de sesión, que tenían sus bandas o grupos, buscaban todo lo contrario, buscaban tener un sello de autenticidad, algo que los diferenciara claramente, que los hiciera únicos. Yo buscaba precisamente todo lo contrario, algo que

me permitiera tocar con unos y con otros, ya te digo, ponerme ese disfraz de baterista de Jazz o Rock y que la gente se lo creyera. Esa era la clave para mí.

¿Por qué creés que te fue más atractiva la labor de un baterista de sesión por sobre la de un baterista de banda? Por lo general, es al revés: uno sueña con tener su propia banda y convertirse en estrella de Rock, y no en ser un actor que interpreta un papel puntual.

A lo mejor lo que pasó es que yo en realidad quería ser actor. Cuando tenía 10 u 11 años, mi vocación real era ser actor, pero luego se cruzó la música, por delante, y quizás lo que hice fue mezclar las dos disciplinas, la del actor y la del músico... Tengo que decir actor secundario; los bateristas de sesión y los músicos de sesión son como los actores secundarios de las películas, como esos dobles que hacen las escenas peligrosas, pero a los que nadie aplaude. Así me siento a veces.

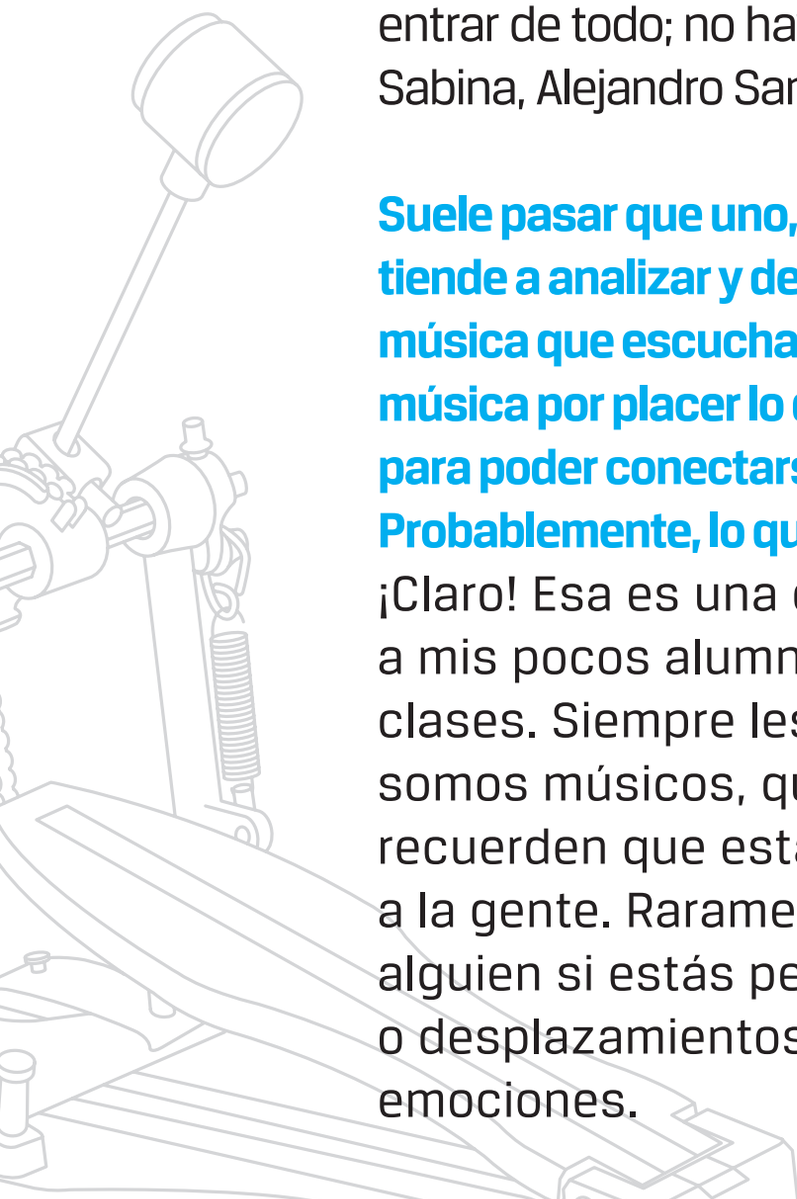
¿Te acordás qué bateristas de sesión de la época fueron los que más te impactaron?

¡Por supuesto! Me fijé básicamente en Vinnie Colaiuta, quien hasta el día de hoy es mi clarísimo referente. Es el máximo exponente del baterista de sesión.

¿Qué música escuchabas en esa época, a los 13 o 14 años?

Yo siempre he dicho que la música sirve para transmitir emociones, entonces lo que escucho

es música que me trae un recuerdo de cuando era pequeño, que me recuerda aquel amigo o una novia, algún paisaje, entonces mucha gente esperaría encontrar, en mi lista de reproducción de Spotify, música muy compleja y avanzada, y qué va, es todo lo contrario, es música muy simple, como te digo, que me trae a la mente grandes recuerdos, y ahí puede entrar de todo; no hay criterio, puede ser Joaquín Sabina, Alejandro Sanz o Chick Corea, de todo.



Suele pasar que uno, como músico, como baterista, tiende a analizar y desglosar inconscientemente la música que escucha, y cuando uno quiere escuchar música por placer lo que desea salirse de su papel para poder conectarse con la emoción, la sensación. Probablemente, lo que comentás va por ese lado, ¿no?
¡Claro! Esa es una de las cosas que le digo a mis pocos alumnos, porque yo no imparto clases. Siempre les digo que se olviden de que somos músicos, que somos bateristas, y que recuerden que estamos aquí para emocionar a la gente. Raramente vas a emocionar a alguien si estás pensando en seisillos, septillos o desplazamientos; tienes que pensar en emociones.

¿Cómo lográs conseguir el aspecto emocional por sobre lo técnico al momento de ejecutar la batería?
Para mí es muy importante escuchar la letra, las melodías, los motivos rítmicos que están pasando

a mi alrededor, y utilizar la técnica, la que, por supuesto, es muy importante, por lo que hay que tener una técnica avanzada para poder acompañar todo aquello... Poder acompañar o dejar de acompañar quizás, ¿no? A veces, el silencio es más importante que lo que se está diciendo, y no es fácil, porque la batería es un instrumento que hace mucho "ruido", que emite mucho volumen, y hay que tener una gran técnica para conseguir no tapar al cantante o no molestar.

Nombraste una serie de artistas de renombre con los que has tocado o colaborado, entre ellos Alejandro Sanz. Contanos cómo llegaste a trabajar con él, cómo fue esa experiencia y qué podrías destacar de eso.

Si hay un artista que a mí siempre me hacía mucha ilusión poder llegar a tocar con él, era Alejandro Sanz. Cuando era pequeño y empecé a tocar la batería, me prometí a mí mismo que algún día tocaría con él, y todo el mundo me tachó de loco. Hasta hace unos años, eso se volvía cada vez más difícil, pues si bien yo iba mejorando con la batería, Alejandro Sanz se hacía cada vez más famoso, entonces cada vez veía más lejos el objetivo de tocar con él. Pero bien, poquito a poco pues, haciendo mi carrera con paciencia y honestidad, llegó el momento en que tuve el honor de, por una parte, tocar en directo con él; y por la otra, de grabar un

disco suyo, el "+ es +", así que objetivo cumplido. Si me preguntas cómo lo conseguí, pues... Te puedo decir una cosa, que nunca cambié mi objetivo a lo largo de estos 30 años, siempre mi objetivo y mi sueño fue el mismo.

¿Qué canción grabaste en esa oportunidad?

Grabé "Y si fuera ella", en la versión bonus track del disco que te he mencionado, "+ es +".

¿Qué aspectos o cualidades musicales, o incluso personales, creés que fueron determinantes para que te hayan elegido a vos por sobre otros bateristas para trabajar con Alejandro Sanz?

Pues... La verdad es que no lo sé, tendría que preguntar. En realidad, el productor no buscaba la creatividad, la velocidad; no buscaba los gospel chops, no buscaba el factor sorpresivo de los bateristas. Lo digo porque es curioso, ya que muchos bateristas que conozco estudian esos factores, ¿verdad? Y a mí ese productor me llamó para todo lo contrario, porque sabía

que lo iba a hacer bien, con un buen tempo, un bueno sonido. Iba a ser una experiencia musical agradable, profesional, y ninguno de los factores anteriores iban a estar presentes, sino que iba a saber responder a sus requerimientos.

Además de Alejandro Sanz, tuviste la oportunidad de trabajar con John Legend, y hay una anécdota al respecto, pues no sabías que estabas grabando para él. ¿Qué fue lo que sucedió exactamente?

Cuando inicié mis grabaciones online en mi estudio de Barcelona, un productor muy conocido acá en España me llamó; tenía mucha prisa, teníamos que entregar el demo al día siguiente, y bueno... total que esa sesión se hizo muy de prisa; tan de prisa que se me olvidó preguntarle con qué artista íbamos a grabar. Tampoco estaba la voz grabada en la canción que me envió, tan solo había unas referencias, el clic y un poco más. Así que grabé, se lo envié, y ya, todo bien. Al cabo de algunos meses, cuatro o cinco meses, volví a hablar con él; fuimos a un estudio de grabación a grabar con otro artista, y yo le pregunté: "¡Oye! Qué tal quedó aquello que grabamos", y me dijo: "Perfecto, ya lo envié a Miami" o qué se yo, y le dije: "Ah, era para un artista americano". Me respondió: "Cómo... ¿No te comenté para quién era?", dije: "No, no me dijiste nada". "Era para John Legend lo que grabaste", dijo. ¡Madre mía! John Legend es uno de mis ídolos.

¿Qué canción grabaste para él?
A Place Called World, Un lugar llamado Mundo.

¿Cómo es tu proceso de preparación para una grabación?
Es muy rápido, pues al final, el Pop, al igual que otros estilos, tiene unas claves, que son tres o cuatro. Puede ser un Pop tipo Queen o un Pop más moderno tipo John Legend. Al fin y al cabo, conocer esas claves es fácil. Normalmente me llegan unas referencias, unos demos o maquetas que el productor ya ha hecho con su ordenador, con su computadora, con sonidos MIDI. Suelen ser demos bastante acabados ya, y normalmente lo que me pide el productor es que en una de las tomas copie exactamente su idea y que le ofrezca otra dos con ideas mías de lo que yo hubiera hecho. En ese momento, hago una partitura, porque generalmente no mandan las partituras; solo el audio, preparo la sesión de Pro Tools, y trato de acertar en el tipo de sonido que está buscando el productor, que es probablemente lo más difícil de todo, pero no tanto, pues ya lo tiene bastante claro y te da unas referencias.

¿Cómo conseguís esos sonidos, mediante edición o ecualización o de forma orgánica?
Yo no maquillo el sonido de ninguna manera, yo entrego pistas totalmente en crudo, sin ningún tipo de procesamiento...

Ese es laburo del productor...
¡Exacto! Por lo tanto, el reto es conseguir ese sonido desde una captación orgánica, y para eso me sirvo de muchas snares (redoblantes), muchos platos, muchos micrófonos diferentes, y de la experiencia que tengo, que ya sé más o menos qué tengo que hacer para que suene de una determinada manera. También tengo que decir, para sorpresa de muchos de mis compañeros, que el 90% de ese sonido está en la mano, en qué sonido tienes tú en la cabeza y cómo lo ejecutas. Por ejemplo, hay muchas veces que grabo una sesión de un tema de Jazz, uno de Pop y otro de Rock, exactamente con el mismo set. Yo siempre digo que soy capaz de imitar al Pato Donald y a Silvester Stallone con mi misma garganta; no me hace falta cambiarla.

Eres el baterista del programa de TV "La Voz" de España. Contanos en qué se diferencia esta experiencia respecto de grabar discos, principalmente porque acá, en vez de tocar para un mismo artista, debes interpretar muchos estilos distintos, muchos sonidos diferentes, todo concentrado en menor tiempo.

Un programa así es como hacer el examen final de todo lo que te estaba contando anteriormente. El proceso es el mismo, pero con una dificultad mucho mayor. Por ejemplo, muchas veces ni siquiera puedes revisar las partituras que te envían y hay que leer a primera vista durante el programa mismo; no se puede repetir ni te puedes equivocar, y si lo haces, debes disimular. En el programa, no da el tiempo de cambiar el set de batería, y debes tocar música folclórica española, Flamenco, Paso Doble, y luego, una canción de Bon Jovi exactamente con el mismo kit. Trabajas mucho lo del touch que estábamos hablando. A veces estás tocando para Alejandro Sanz, aprovecha que está de coach en el programa; a veces incluso debes tocar con Eros Ramazzotti, y también han pasado Juanes, Ricky Martin, y otros grandes artistas, y tienes esa presión añadida de que te están viendo cinco o seis millones de personas, y no puedes repetir. Aguantar eso es lo más difícil.

¿Y cómo soportás esa presión?

Hoy en día, después de ocho años, ya no tenemos ningún tipo de presión los músicos que estamos ahí, pero recuero que, al principio, estaba muy nervioso, y es el momento en donde tienes que sacar de tu

mochila todas aquellas cosas que estudiaste en su día, todas aquellas horas que pasaste con el metrónomo, estudiando estilos diferentes, incluso escuchando música diferente, que no te gustaba, que de alguna manera despreciabas un poco. Es en estos programas en donde tienes que sacar recursos de todo lo que practicaste alguna vez.

Con tantos años de carrera y un enorme número de discos grabados, ¿Cómo te mantenés vigente?
Tratando de no fallar. Para mí, una de las claves de esta profesión es lo que yo llamo la "Impecabilidad", que nunca puedan pillarte en un fallo, y eso es más importante, como os decía, que la velocidad, que los gospel chops o la originalidad, la creatividad. Lo importante es no fallar nunca o intentar no fallar.

En estudio, tu set cambia según las necesidades de cada proyecto, sin embargo, ¿qué estas usando en el programa "La Voz"?
Estoy usando un set DW, de la serie Perfomance, con un bombo de 24" y cuatro toms: 10", 12", 14" y 16". Llevo dos snares, una de ellas es una Pearl de 15". Es un poquito más ancha que las normales, y luego llevo una Mapex de 14"x 4" o 14"x 5". La idea es ahí, como te decía antes, poder conseguir todos los tipos de sonidos que vas a necesitar para todos los tipos de estilos que se tocan, ¿no? Pero con un solo kit lo consigo. De hecho, la snare secundaria no la uso casi nunca la utilizo para poner el ordenador... y el café

(ríe). En cuanto a los platos, un set Zildjian, normales, un New beat de 14" como Hi Hat, y creo que unos K Dark de 16" y 18", y un Ride A Custom de 20". Con eso toco todas las canciones, y nunca nadie se ha quejado...

Antes de despedirnos, me gustaría que nos dejaras algunas palabras para todos los lectores de Latin Drummers...

Es un placer estar acá y poder saludar a todos los amigos de la revista, y quiero dejarles una frase que decía yo hace poco, respecto de lo de Alejandro Sanz, y que podemos dejar como resumen de esta conversación: que los sueños se cumplen, pero hay que perseguirlos, así que amigos bateristas, persigan sus sueños, que muchas veces se cumplen, y yo puedo dar fe de eso ■

Si quieren conocer más de Toni Mateos, pueden seguirlo en su cuenta de Instagram @tonimateosdrummer. Además, pueden adquirir sus cursos de grabación de baterías, en su sitio www.tonimateos.com. Asimismo, Toni acaba de inaugurar su canal de Twitch, @tonimateosdrummer, en el que también presenta variado e interesante contenido demostrativo y educativo.

COMENZANDO UN DÍA DE PRÁCTICA

Por: Ignacio Pilnik
@nachopilnik

Hola Latin Drummers, un gusto saludarlos nuevamente. ¡Qué bueno poder encontrarnos en este espacio de difusión del arte del drumming! Agradezco especialmente el lugar que me brinda esta revista para compartirles información sobre esta disciplina tan bella.

Para quienes no me conocen, soy el Director de

la sede Argentina de la Escuela de Percusión Rudimental Tchá Degga Da, en la cual profundizamos el estudio de la percusión de Marching Band y su aplicación en la batería.

En esta oportunidad quería comentarles acerca de las entradas en calor, conocidas también como "Warm Up".

En lo que a mí y a mis estudiantes se refiere, antes de comenzar cualquier tipo de rutina (sea Warm Up, repertorio, Licks y demás), tocamos ejercicios de rebote (Bounce o Legato) en la dinámica F o FF. De esta manera las articulaciones, músculos, tendones, etc., comenzarán a entrar en temperatura de forma gradual, previniendo así la fatiga muscular o las tan temidas lesiones.

EL MUNDO DE LOS WARM UP

Comencemos por el principio: ¿Qué es un Warm Up?

Los Warm Up son más que una simple práctica de entrada en calor para las manos. Es un ejercicio que está construido con mucho concepto y que trabaja uno o más rudimentos de forma específica. Cada Drum Line usa sus propios Warm Up según las necesidades de su repertorio. Se tocan muchas veces a lo largo de cada día de ensayo y antes de cada presentación.

Los aspectos que abarcan los Warm Up son muchos. Uno de ellos es el de trabajar el rudimento por manos separadas de forma metódica y rítmica (a esto también

se lo conoce como "Break Down"). Por otro lado, trabaja las dinámicas y por supuesto pone énfasis en el unísono de toda la línea de percusión (o fila por fila). En un día de práctica también se trabaja la resistencia muscular (endurance), como ser el caso del Warm Up "Double Beat 9000" del gran maestro de la percusión rudimental Murray Gusseck, sólo por citar alguno.

Es importante subrayar que los Warm Up de resistencia (endurance) se tocan luego de haber practicado mucho el o los rudimentos seleccionados de forma puntual, aisladamente y a distintas velocidades, empezando de menor a mayor.

Semanas atrás tomé una Master Class con el gran maestro de la percusión rudimental Scott

Johnson (Director de Blue Devils - DCI Hall of Fame). En dicha clase propuso que no sólo se toquen compases regulares en este tipo de ejercicios de calentamiento, sino que invitó también a tocar compases irregulares. Entonces, proponía hacer una pasada tocando corcheas en 4/4 -8 corcheas con cada mano- y luego una pasada de 7/8 -7 corcheas con cada mano-.

¿Cuál es la finalidad de agregar compases irregulares?

En las palabras del director de Blue Devils, de esta forma no sólo entran en calor las manos sino que también "entra en calor" la mente. Con los compases irregulares se evita la automatización que puede llegar a generar la memoria muscular cuando aún no estamos completamente concentrados. Al momento de pasar a los Warm Up más complejos, cuerpo y mente ya estarán preparados para el siguiente paso.

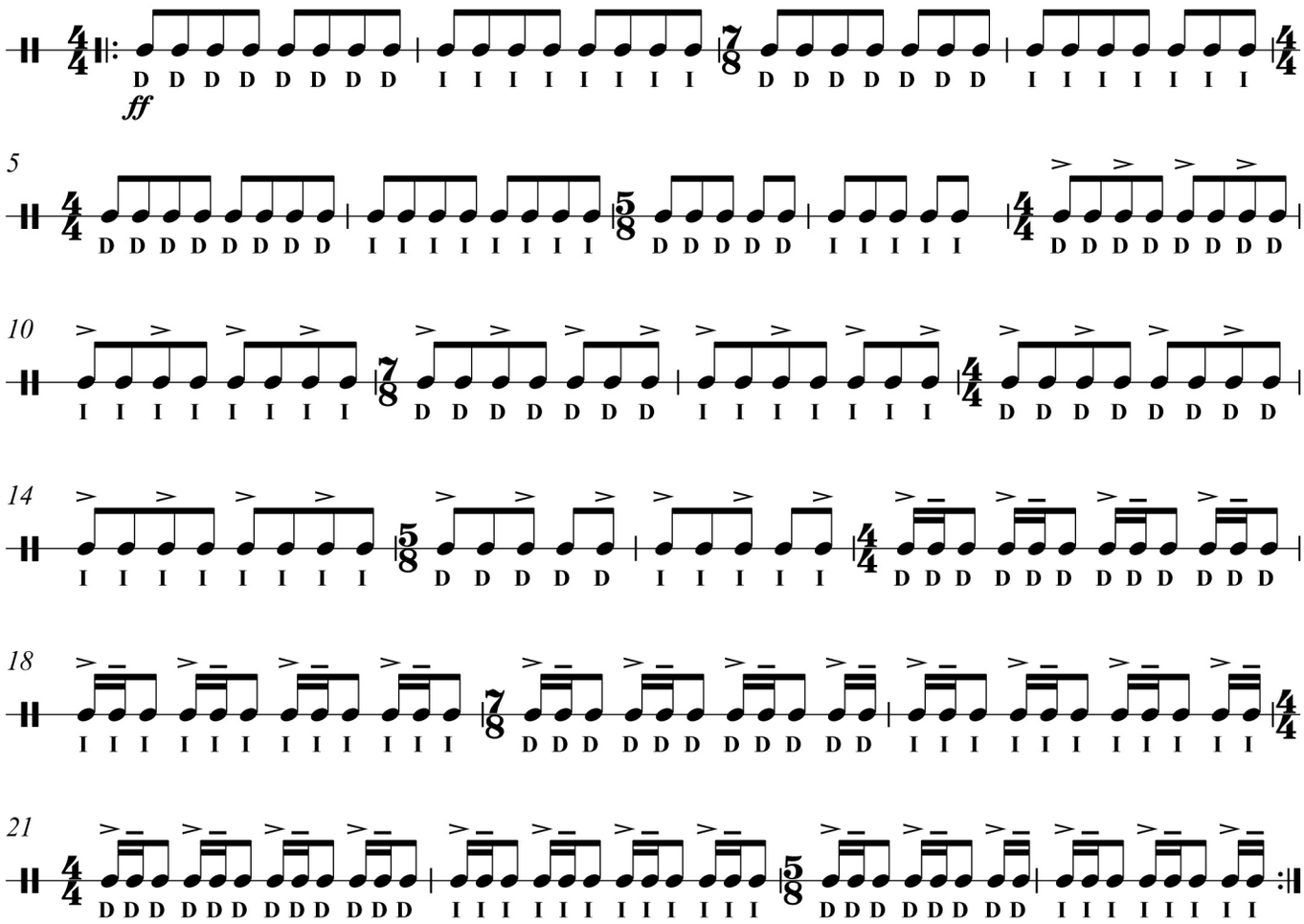
Ahora sí, ya nos metemos de lleno en nuestro primer Warm Up, llamado "Tchá Degga Da 8's". A la propuesta de Scott Johnson le sumé dos compases de 5/8.

**Aclaraciones del sticking/digitación:*
D= mano derecha. I = mano izquierda.

**Los símbolos como la doble barra (vertical) con dos puntos al inicio y final de la partitura indican que todo lo que está entre esas barras se repite una vez.*

Tchá Degga Da 8's

Ignacio "Nacho" Pilnik



El segundo "Warm Up" que les comparto es de resistencia. Trabajaremos puntualmente el Roll (doble nota) sobre una base del ejercicio "HuggaDuggaBur" de nuestro manual de percusión rudimental "Las 10 Páginas". El ejercicio se llama "Minuto 10 Diddle". El nombre se debe al objetivo: tocar el Roll durante todo ese tiempo sin parar.

Algunas recomendaciones:

- Si no llegaran a completar el primer minuto, no hay problema. Es más, pueden anotar hasta

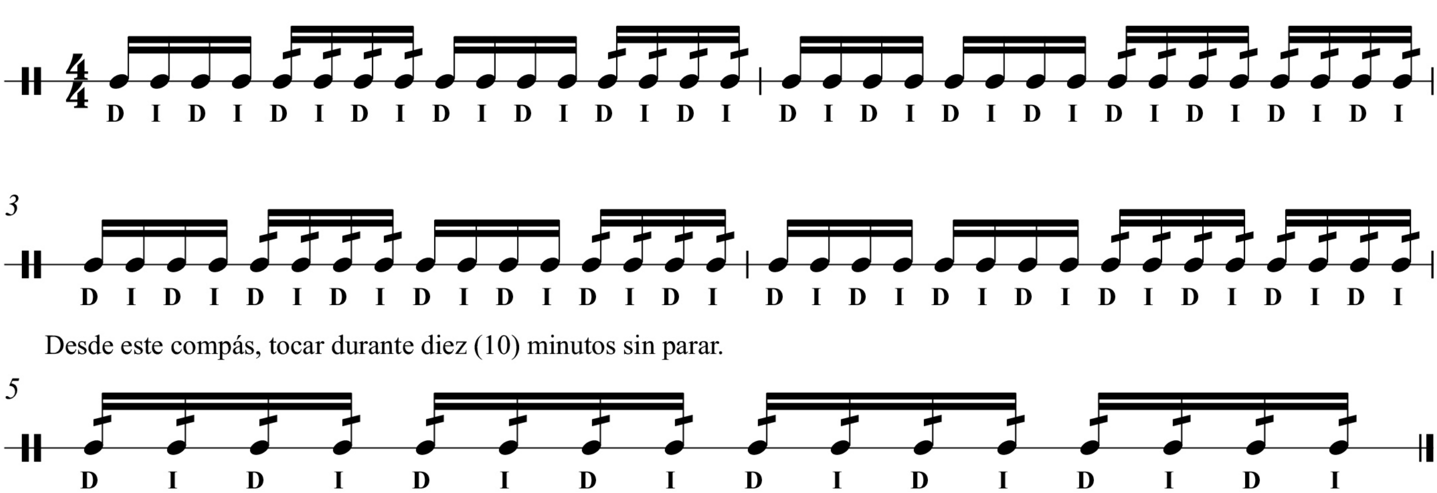
cuántos segundos llegaron en ese momento y comenzar nuevamente el ejercicio al día siguiente tratando de superar el tiempo anterior.

- Estos ejercicios son muscularmente muy demandantes, por lo que si llegaran a sentir algún tipo de dolor les sugiero frenar de inmediato.

- Si sienten fatiga en alguna parte de sus brazos es recomendable finalizar el ejercicio y elongar sus brazos, muñecas y dedos. Para los bateristas que también quieran pasar este ejercicio con doble pedal no está de más que presten atención a la fatiga en sus piernas.

Minuto 10 Diddle

Ignacio "Nacho" Pilnik



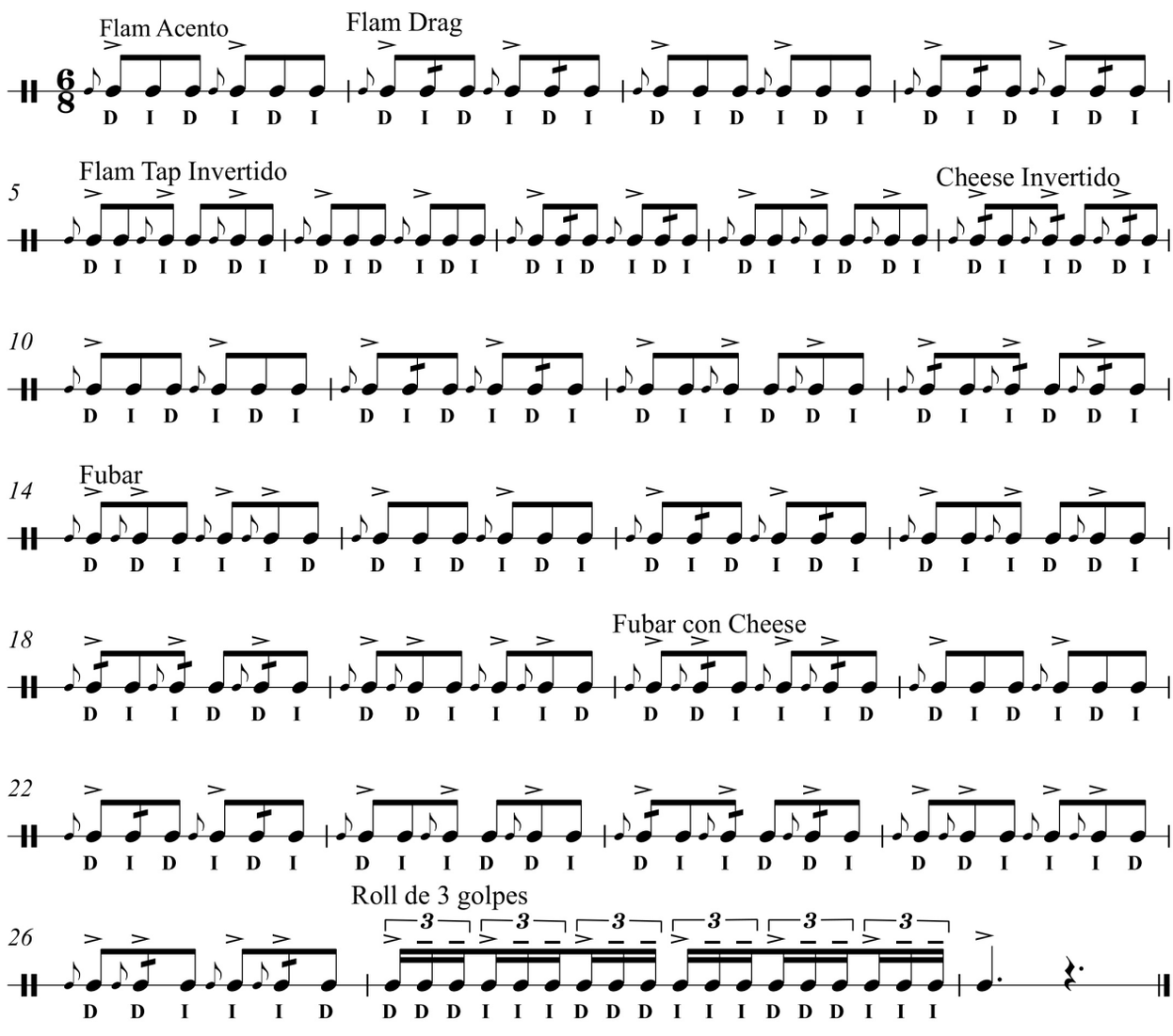
Por último, les presento un "Warm Up" muy diferente al anterior, ya que apunta a trabajar distintos aspectos. Lo construí a partir de una canción infantil muy conocida en Argentina llamada "Sal de ahí Chivita, Chivita". Este

tipo de canciones son conocidas pedagógicamente como "acumulativas", ya que el reto en la canción es ir agregando nuevos personajes a una enumeración sin olvidar los anteriores. En esta oportunidad los personajes van a ser los rudimentos y rudimentos híbridos. Estos Warm Up son ideales para incentivar la memoria a corto plazo.

Los rudimentos que uso en "Chivita Spree" son algunos de los muchos rudimentos fundamentales e híbridos que están en el capítulo "Spree Rudimentos" de nuestro manual.

Chivita Spree

Ignacio "Nacho" Pilnik



Espero que esta información les resulte interesante y puedan aplicarla con sus estudiantes y/o compañeros. Si les surgen dudas, si quieren hacerme algún comentario sobre la información de este artículo o si quieren tomar clases en la escuela, pueden encontrarme en Instagram y Facebook como Nacho Pilnik. ¡Será un gusto que charlemos!

También les invito a que pasen por las redes sociales de la escuela "TcháDegga Da Argentina"y a nuestro canal de Youtube para conocer todo lo que venimos haciendo.

Gracias Latin Drummers. Gracias a Arbor Custom Drums y a Hecos Pads de práctica, por acompañar a nuestra escuela. Gracias Antonella Galli por la colaboración para este artículo ■

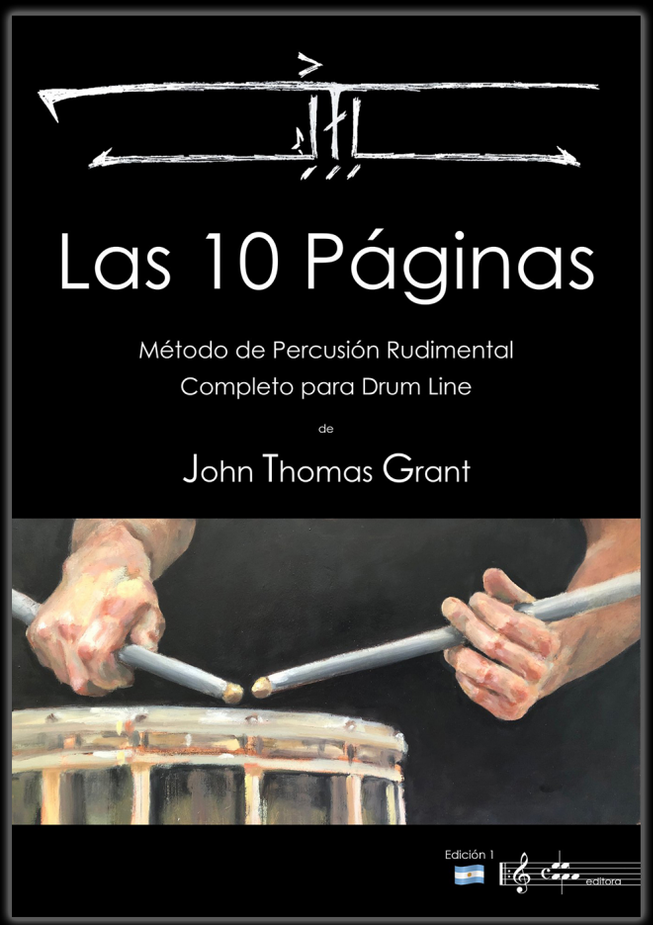
TchÁ DeGGA DA

Ingresando al siguiente enlace podrán ver el video correspondiente al proyecto "Fiesta de Carnaval", publicado en Latin Drummers 9.

Primer **Manual de Percusión Rudimental** en español

Las 10 Páginas

de John Grant - Traducción: Nacho Pilnik



314 hojas con:

- ✓ Nuevas metodologías de estudio.
- ✓ Los 40 rudimentos del PAS + híbridos.
- ✓ Ejercicios para tambor, tenor set y bombos separados y con score completo.

- Este libro es el programa de estudio de las escuelas Tchá Degga Da de Brasil y Argentina.
- También es usado por bateristas de Jazz (Pipi Piazzolla), Rock (Martín de Pas) y Candombe (Tatita Marquez).
- Todos los ejercicios del libro se pueden aplicar en percusión latino américana, africana, sinfónica, tambien en batería y ensambles de percusión.

tchadeggada_argentina
Tchá Degga Dá Argentina

TCHÁ DEGGA DA

LINK de compra:

CLICK AQUÍ

ENTREVISTA

PAULINA VILLARREAL

Por Juan Arena
@latin.drummers

A muy temprana edad formó The Warning junto a sus hermanas Alejandra y Daniela, una de las bandas de rock más influyentes de la actual escena Latinoamericana. Oriunda de Monterrey, México, y poseedora de una energía arrolladora que transmite en cada golpe, con ustedes: Paulina Villarreal

Lograron trascender haciendo rock en una época en la que el mainstream pasa por otro lado ¿Han encontrado dificultades en el camino debido al género que hacen?

Aunque el rock ahorita no sea el género musical más popular o mainstream, yo no diría que he encontrado dificultades por la música que toco... más bien el público rockero es uno que es muy apasionado, y que apoya mucho.

Tuvieron un crecimiento muy rápido, ¿hubo algún momento en estos años en el que hayas sentido que habían dado el salto, o se dio de forma paulatina?

Si nos ponemos a ver hacia atrás y analizamos todo lo que hemos vivido, definitivamente pasó muy rápidamente. Pero nosotras no lo sentíamos de esa manera cuando estaban pasando estas

cosas... Es como cuando te ves en el espejo todos los días, probablemente no te vas a dar cuenta de cuánto estás creciendo hasta ver una foto viejita tuya en donde dices ¡Wow! ¡Mira cuánto he cambiado!

¿Cómo fué tu formación en el instrumento?

Aunque desde los 4 años comencé con clases de piano, empecé con la batería cuando tenía 6 años gracias a que mis papás se dieron cuenta de la coordinación que tenía para el instrumento cuando me veían jugar el video juego "rockband". Estuve muchos años en clases con diferentes maestros, siempre intentando aprender lo más que pudiera y viendo diferentes perspectivas de como tocar y transmitir en la batería. También estudié durante un verano en "Berklee College of Music" cuando tenía 13 años. Ahorita a mis 19 años sigo aprendiendo de mis maestros, que también se han vuelto mis amigos y colegas.

¿Cuáles son las bandas que más te influyen?

Hay muchísimas bandas y músicos que me inspiran e influyen al momento de componer nuestra música, pero si tuviera que escoger cuales bandas me influyen fuertemente al momento de tocar la batería definitivamente tendría que decir Foo Fighters, My Chemical Romance y Placebo.

¿Quiénes son tus bateristas referentes en latinoamérica y el mundo?

Uno de mis bateristas favoritos, que me inspira muchísimo, es Gabriel Pedernera de Eruca Sativa. Tuvimos la gran experiencia de tener dos giras en latinoamérica con ellos y Gaby siempre me impresionó muchísimo. Aprendí mucho de él durante el tiempo que estuvimos viajando juntos y siento que crecí mucho como baterista y también como persona durante este tiempo. Me da mucho gusto poder decir que una de mis inspiraciones más grandes se ha vuelto un buen amigo.

¿Cómo lográs el sonido tan potente que te caracteriza?

Es un poco difícil definir qué sería "mi sonido" ya que la manera que yo toco es algo que se me viene muy naturalmente. Lo que yo hago más que nada es tratar de transmitir toda la energía que traigo dentro de mi y pasármela bien.

¿Cómo se conforma tu set actualmente?

Consta de una DW collection Series Mahogany Edition con jaula DW. Bombo de 22". Rack toms 10" y 12". Floor toms de 14" y 16" o 16" y 18", y Doble pedal DW MCD .

Los platillos son Sabian HHX y AAX. Splash de 10", Dos Hi Hats de 14". Crash de 16" y 18", ozone de 18" y ride de 21".

¿Qué canción te representa el mayor desafío para su ejecución?

Narcisista es una de las canciones que batallé

The Warning. Presentación en VIVO de su primer canción en español "Narcisista". Monterrey, México.

más en poderla tocar bien en vivo, ya que es una canción rápida y energética, y tener que tocar y cantar al mismo tiempo una canción que requiere mucha energía, ¡Es complicado! Tuve que practicar mucho para poder dar una buena base estable para el resto de la banda y para poder aguantar cantarla sin escucharme cansada.

Hablanos sobre el proceso de composición en The Warning, ¿Se juntan y trabajan en equipo? ¿Cada una lleva sus ideas?

Nuestro proceso de composición varía de canción en canción, pero la gran mayoría de

las veces las empiezo yo en el piano. Ya que tengo letra y melodía planeada se las enseño a mis hermanas y empezamos a trabajar en la instrumentación juntas. Al trabajar en la instrumentación, las tres somos muy involucradas. Dany y Ale se ponen a hacer las partes de batería conmigo así como las tres nos ponemos hacer las guitarra y los bajos juntas. ¡Es un gran trabajo en equipo!

Han compartido escenario con grupos internacionales históricos, ¿Cuál crees que es el mayor aporte que esas experiencias te han brindado profesionalmente?

Tocar con otras bandas siempre es una experiencia increíble en donde hay muchísimo aprendizaje. Ver como estos músicos de tanta experiencia se suben al escenario y dejan todo es muy inspirador, y te da nuevas perspectivas de cómo se puede compartir música en vivo. No solo se aprende de los músicos, ¡También de todo el staff que los acompaña!

¿Cómo fué la convocatoria para participar en "The Metallica Blacklist" junto a Alessia Cara?

Eso se logró gracias a nuestro equipo de

management, ya que compartimos equipo con Alessia Cara. Por ahí vino la invitación. El proceso fue muy rápido y la elección de la canción pues era un poco obvia de nuestra parte porque ese justo fue el cover que hicimos en el 2015 y que nos ayudó a darnos reconocimiento.

¿Cómo fue el desafío de encarar ese proyecto desde lo músical, como grupo y particularmente desde la batería?

El mayor reto consistió en hacer una versión congruente entre el estilo de Alessia y The Warning además del corto tiempo que tuvimos para hacerla.

Desde el punto de vista de la batería no tiene demasiada complejidad, sin embargo siempre lo importante es lograr transmitir la emoción y la dinámica a través de la canción.

¿Cómo se gestó su último disco "Mayday"?

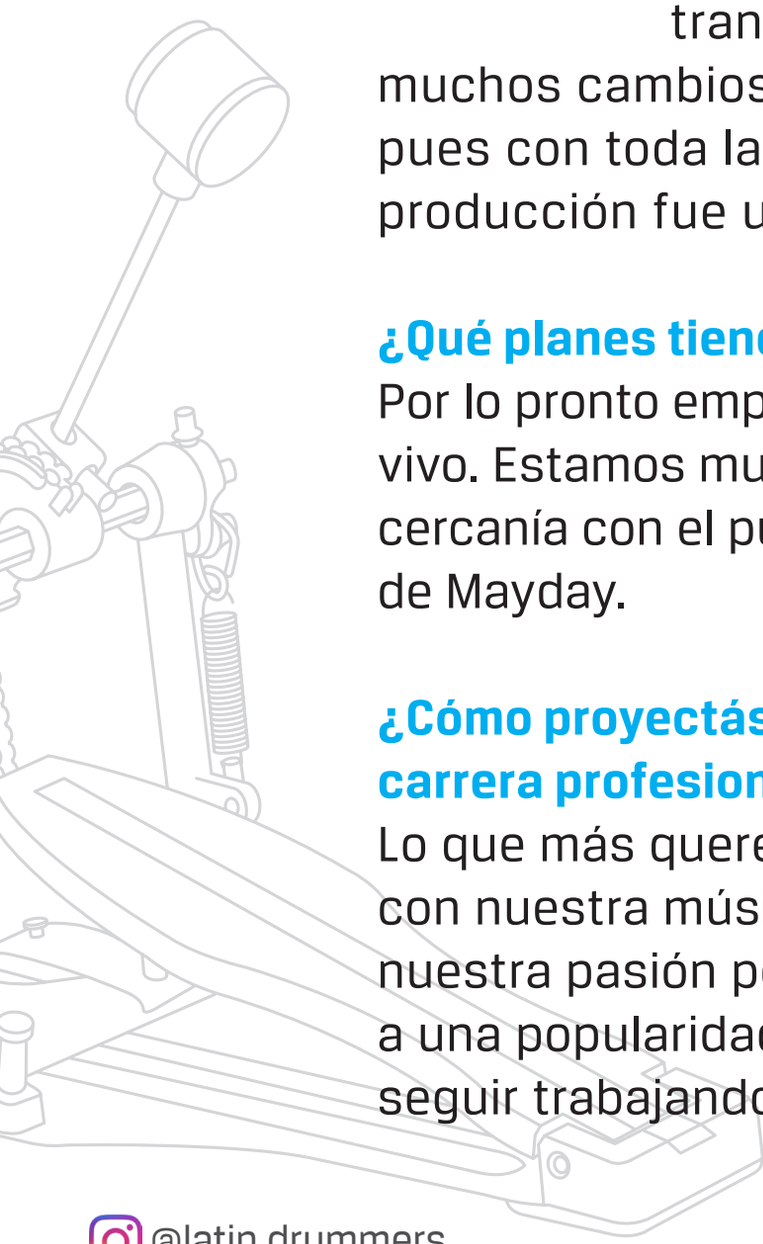
Mayday es un EP con 6 canciones que son la mitad

del álbum. Fuimos afortunadas de que durante la pandemia, en septiembre del 2020, tuvimos la oportunidad de ir a Nueva Jersey a grabar estas 12 canciones bajo la producción de David Bendeth.

"Tocar con otras bandas siempre es una experiencia increíble en donde hay muchísimo aprendizaje."

Contanos un poco sobre el proceso de grabación de las baterías...

Para cada canción el proceso fue diferente se buscó un sonido específico para lo que queríamos transmitir con cada canción muchos cambios de tarolas diferentes y pues con toda la experiencia de David en la producción fue un gran aprendizaje.



¿Qué planes tiene The Warning en lo inmediato?

Por lo pronto empezar a retomar los shows en vivo. Estamos muy ansiosas por volver a esa cercanía con el público y seguir con la promoción de Mayday.

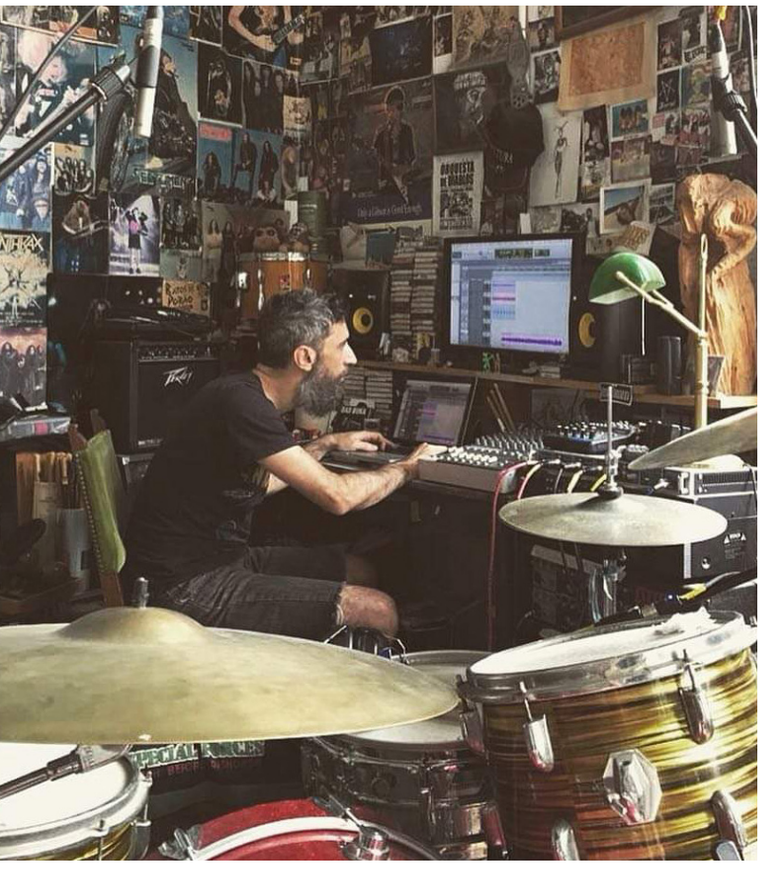
¿Cómo proyectás el futuro de la banda y de tu carrera profesional?

Lo que más queremos es llegar a mucha gente con nuestra música y seguir transmitiendo nuestra pasión por esta. Volver a llevar el rock a una popularidad entre los jóvenes y pues a seguir trabajando mucho ■

NOTAS SOBRE PRODUCCIÓN

Por: Martín Visconti
@viscontimartin

Hace algunos años además de desempeñarme como baterista, comencé a dedicarme a la grabación en mi estudio Ochava Records. Desde entonces creo que he ido ganando una comprensión un poco más global de lo que hace al sonido de un baterista. Y no me refiero aquí a lo que escuchamos en vivo cuando vamos a un concierto, sino a lo que escuchamos en los discos. Es fundamental comprender que ello es el resultado de un trabajo en equipo. No todo depende del baterista, ya que hay varios aspectos involucrados en el proceso de grabación. Me gustaría separarlos y presentarlos individualmente:



- La batería
- La preparación de la batería
- El baterista
- La sala
- Los micrófonos
- El microfoneo
- El seteo de los equipos de grabación
- La mezcla y el Mastering

Si bien se podría escribir un libro sobre cada uno de estos aspectos, voy a intentar dar un pantallazo

general de lo que creo hay que tener en cuenta acerca de cada uno de ellos.

La batería

Es evidente que no todos las baterías suenan iguales. Pero es fundamental entender donde se dan las principales diferencias en cuanto al sonido. Las principales son: las medidas de los cascos, la construcción de los mismos, y el tipo de aros con que cuenta el instrumento. En un punto estamos hablando más de física que de música. Cada medida tiene un sonido característico y cada material también. Dicho audio se ve realzado y

moldeado por el tipo de aro con el que cuenta el instrumento. En el caso del tambor la bordona es parte del instrumento. Los platillos también forman parte del instrumento. Es fundamental entender cuáles son las diferencias entre los platillos de mayor tamaño y los de menor tamaño. ¿Por qué algunos platos se definen como más brillosos y otros más oscuros? ¿Cuál es la diferencia entre los platos de menor o mayor grosor?

La preparación de la batería

Por preparación de la batería, me refiero al parcheado y a la afinación del mismo. Si bien hoy día el mercado de parches ofrece opciones prácticamente infinitas, es fundamental entender las diferencias entre los parches con mayor o menor cantidad de capas y en su caso las diferencias entre los parches clear y los arenados. También comprender la función que cumplen los dampers y en su caso los geles o todo tipo de accesorios que nosotros podamos adherir a la superficie de los parches. Una excelente batería, y una mala elección de parches o una mala afinación nos dan un resultado similar a tocar con una batería de menor calidad. Por el contrario una batería de calidad media o baja, parcheada y afinada correctamente nos darán mejor resultado del que esperábamos de dicho instrumento.

El baterista

Cuando me refiero al baterista, me refiero al encare o aproach que el instrumentista está dándole a la canción. Como elige golpear el instrumento. Como se mezcla a sí mismo. Si utiliza rimshot o no. Como ataca los platos. Qué tipo de palillos está usando. Como son las puntas de dichos palillos (ello afecta directamente al sonido de los platillos en muchísimas ocasiones).

"Es fundamental comprender que el sonido que escuchamos en un disco es el resultado de un trabajo en equipo. "

La sala

La sala donde se encuentra el instrumento, ya sea una batería o un amplificador, suena completamente distinta según donde se ubique la fuente generadora de sonido, en este caso la batería. Es menester no dejar esto librado al azar, y en caso de no conocer la sala donde vamos a grabar preguntar cuales son las distintas opciones. Para ello debemos tener definido si buscamos un audio más "grande" o más bien "seco". A veces se utilizan paneles en distintas ubicaciones para terminar de definir las cualidades del sonido de sala que buscamos.

Los micrófonos

El mundo de los micrófonos es tan amplio como el de la batería. En muchas ocasiones de mi vida fui a grabar a estudios donde me limite

a armar la batería y luego esperaba que microfoneen la misma sin la menor idea de lo que dicho proceso involucraba. Entender las diferencias entre micrófonos dinámicos, de condensador y de cinta, y porque cada uno de ellos es usado para diferentes elementos de la batería, así como entender las diferencias entre microfoneo cercano (o directo) y de ambiente fue fundamental para delinear el audio que deseaba. Ello se debe a que luego los micrófonos se mezclan entre sí y es ahí donde se destacan diferentes aspectos de nuestro sonido.

El microfoneo

Al igual que cuando hablamos de baterías,

"La clave de todo esto, está en entender como funcionan las cosas, cual es el rol de cada uno de los aspectos que hacen al sonido, para optimizar los recursos que tenemos."

parches y afinación. La correcta elección del micrófono no es nada si la técnica de microfoneo es errada. Hay innumerables formas de colocar un micrófono y ello va a responder al sonido deseado y más aún a "sacar la foto correcta de baterista". No se ponen los micrófonos de la misma manera frente a un baterista que pega muy fuerte a uno que pega super suave. Algunas veces sí, y se varía el nivel de ganancia que le damos al micrófono, y otras veces se alejan un poco los micrófonos en función de ello. Es fundamental entender cómo juega además el ángulo de los micrófonos en relación a los cuerpos.

El seteo de los equipos de grabación

El seteo de la ganancia a la hora de grabar es unos de los aspectos más importantes. Tenemos que buscar el nivel de ganancia exacto para obtener el audio deseado. Lo más fiel a lo que se está escuchando en la sala. Claro que podemos jugar con este aspecto y romper dicho audio en mayor o menor medida pero eso será una decisión estética a tomar en conjunto con el baterista en miras a un objetivo artístico. Lo mismo aplica a la ecualización o compresión que se elija hacer al momento de

grabar y no en la etapa de postproducción y mezcla.

La mezcla y el Mastering

En esta etapa se mezcla el sonido obtenido con la batería (que involucra todos los aspectos mencionados) con el resto de los instrumentos. Cuando esto ocurre, la gran mayoría de las veces el sonido que percibíamos individualmente, no se percibe de la misma forma ahora que lo escuchamos con el resto de los instrumentos. Es por eso que a la hora de mezclar tenemos que revisar qué frecuencias se "pelean entre sí" y tratar de amalgamarlas de manera que los instrumentos en el "todo" se perciban los mas cercano a como nos agradaban cuando los escuchábamos de forma individual.

En Resumen...

La presentación de todos estos aspectos al lector, tiene como finalidad concientizar

acerca de que todos ellos juegan un papel importantísimo en el resultado final en lo que a audio refiere. Debemos interiorizarnos acerca de cada uno de ellos, investigar y estudiar. Hoy día Internet es una herramienta ilimitada, y bien utilizada, nos brinda muchísima información al respecto. Muchas veces los bateristas dicen querer sonar de una manera, y en alguno de los aspectos mencionados, sin darse cuenta, toman caminos completamente opuestos a lo que dicen querer. Por otro lado, si no sabemos acerca de alguno de dichos aspectos hay profesionales a los que recurrir.

Y si no contamos con los recursos para lo que "idealmente" deberíamos hacer en miras a obtener un sonido determinado, conociendo en profundidad cómo funcionan estos aspectos, sabremos cómo proceder para hacer rendir a nuestro favor los recursos con los que contamos. Esa es la clave de todo esto, entender cómo funcionan las cosas, para optimizar los recursos que tenemos. Y en última instancia, todo esto no significa que haya reglas que no podamos romper, porque muchas veces, rompiendo ciertos cánones se generan propuestas artísticas interesantes. Pero entender la función de las cosas, es la clave del éxito en términos de sonido. Más aún, es la clave para optimizar los recursos con los que contamos ■

OCHAVA RECORDS

SEMINARIO DE SESIONISTA / PERFORMER

5 ENCUENTROS / SESIONES INDIVIDUALES

MONITOREO EN VIVO PARA BATERISTAS

Por Fito Messina
@fitomessina

Voy a comenzar compartiendo con ustedes una anécdota muy interesante. Hace años me llamó Willy Iturri, baterista de GIT, para que vaya con él a la sala a chequear la afinación de la batería. Cuando entro a la sala me dice "fijate como suena". Me siento, y veo que tenía dos terribles monitores, la batería sonaba toda paneada, una cosa tremenda. El guitarrista y el bajista también tenían dos monitores cada uno. Recuerdo que le dije "Che Willy, necesitás todo esto para ensayar?" Me respondió "no, para

ensayar no. Pero para disfrutar si". Y ahí me quedó eso. Tenemos que tratar de escucharnos bien en vivo. No es solo tocar y zafar el show, hay que disfrutarlo, porque a eso vamos.

La necesidad de contar con un Mixer

Ya sea que tengan un metrónomo de primera marca, o vayan a disparar la pista o el click con un teléfono, ninguno de estos aparatos tienen un volumen con el que se puedan quedar tranquilos de que durante el show no vayan a necesitar más. Si o si tienen que pasar por un mixer.

Hay variantes de Mixer, pero algunos tienen la particularidad de contar con entrada canon, plug

o RCA, varios canales, filtros de graves, medios y agudos. Esto lo que te va a permitir es que luego en vivo, uno mismo controla el volumen del click o de la pista, en lugar del monitorista. De esta manera evitás que en medio del show hagas agua porque no te da el volumen.

Vamos de lleno a todo lo que son auriculares. Desde hace muchos años con la proliferación de las pistas y los clicks, empezó a ser indispensable la utilización de auriculares para monitorear en vivo.

El hecho de tocar con monitoreo de auriculares lo que nos va a permitir es que el mismo sea siempre parejo, a diferencia de lo que pasa cuando usamos monitoreo por caja.

Auriculares In-Ear

Como ventaja podemos decir que estéticamente se ve mejor y no es tan pesado. No obstante, si no tienen un buen trabajo de monitorista atrás, y están compartiendo la mezcla con otros 3 o 4 músicos, no se los recomiendo. Por el contrario, si cuentan con un monitorista propio que se puede tomar el trabajo de tener una mezcla

Zildjian Professional In-Ear Monitors

Shure SE215

Mee Audio M6 Pro

para ustedes, en ese caso si es recomendable.

Ahora bien, lo que les va a faltar al utilizar cualquier In-Ear, va a ser el peso del bombo. Esto se puede solucionar de dos formas. Una es utilizando un drum fill atrás, en donde pueden pedir exclusivamente bombo y por ejemplo, el bajo.

Otra forma de solucionarlo es mediante un molde. Ustedes compran un In-Ear común, y luego hacen un molde. Ese molde les va a ayudar a levantar graves.

Algo muy importante a tener en cuenta es que ante un mínimo movimiento, este tipo de auriculares les puede hacer cambiar muy rápido el monitoreo. Con lo cual, el molde también les va a asegurar que quede firme y no se mueva.

Reitero, es muy importante que vaya acompañado de un buen equipo de gente en monitoreo. Cuando no tienen esa alternativa, es cuando aparecen los auriculares tradicionales.

Vic Firth SIH2

Alesis Drp-100

Roland RH-5

Auriculares tradicionales

Cuando no tienen la posibilidad de contar con un monitorista propio, es cuando aparecen en escena este tipo de auriculares, que son más abiertos.

Existen auriculares con distinta capacidad de insonorización, pero la ventaja que tienen estos es que si tienen algún problema con el monitoreo mientras están tocando, se los pueden retirar un poco y recibir lo que pasa en el ambiente. Por esto, sugiero siempre acompañarlos con una caja afuera.

Tanto In-Ear como éstos últimos, recomiendo que los tengan como un objetivo. Porque en la medida en la que ustedes vayan progresando y vayan subiendo de nivel en el ambiente musical, se van a encontrar con que en todos los trabajos "pro" se trabaja con auriculares y generalmente con In-Ear. Hay que acostumbrarse a escuchar y trabajar con ellos, y a manejar este tipo de tecnología.

Por último, reitero, no piensen simplemente en salir y zafar para poder hacer el show. Todo esto tiene que estar pensado para que ustedes disfruten al tocar. ¡Hasta la próxima! ■

WWW.DRUMSONLINE.COM.AR

ATENCION TELEFONICA AL 011 15 6825 2148

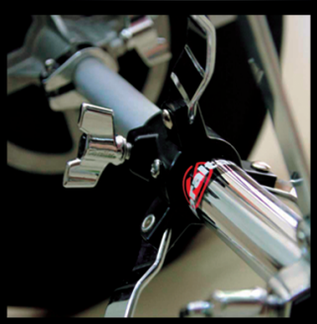
ASESORAMIENTO PROFESIONAL POR FITO MESSINA

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

SHOWROOM EN JERÓNIMO SALGUERO 990 - CABA

FINANCIACIÓN CON TODAS LAS TARJETAS DE CRÉDITO

DRUMS ONLINE



Ludwig Pearl drums SONOR Gretsch TAMA MAPEX NATAL COLOMBO DRUMS

DIXON Gibraltar HARDWARE SABIAN PAISTE Zildjian istanbul Agop Stagg EVANS drumheads REMO

VATER VIC FIRTH PROMARK BY D'ADDARIO REGALTIP SHURE Elpeñón HECOS fuser PANTER CASE

+5491168252148 /drumsonline @drumsonlineweb /drumsonline @drumsonlineweb

Envíos a todo el país

CHAT ONLINE
www.drumsonline.com.ar

DRUMMERS SCHOOL

Por Juan Bardot
@juanobardot

"La lentitud es la madre de la velocidad"

¡Hola bateristas de habla hispana de todo el mundo! ¿Cómo llevan esta época post pandemia, que todavía no es post pandemia?

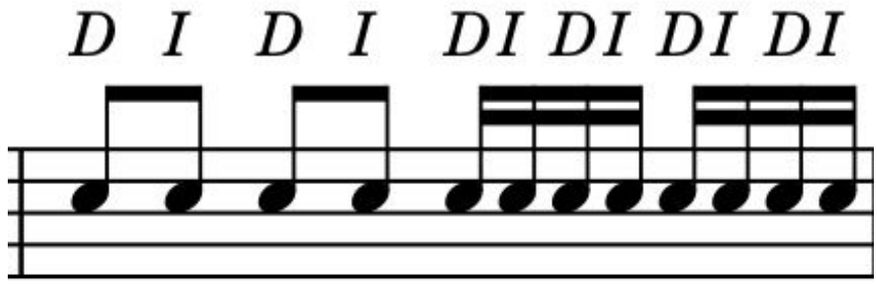
Como siempre les digo, desde nuestro lugar, cada uno de nosotros tiene algo para dar. Algo distinto, algo único como tu huella digital. Y vos sos el encargado de darlo al mundo, a tu mundo. A los que te rodean. A los que podés afectar positivamente con tu música. De eso se trata.

En esta edición les quiero dejar algunos ejercicios simples para trabajar la velocidad en nuestras manos.

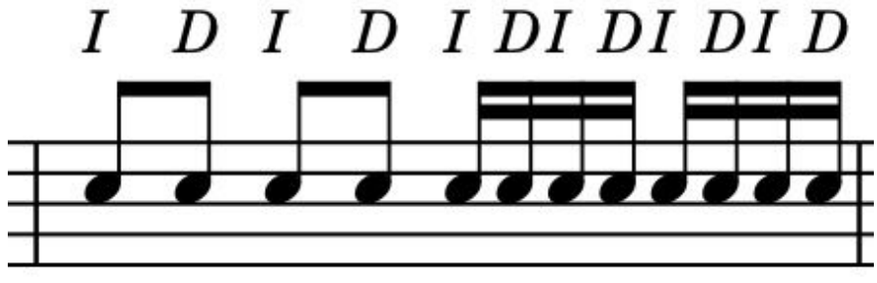
Antes de comenzar recordemos que la técnica es ese "Conjunto de procedimientos o recursos que vamos a usar en A NUESTRO FAVOR en cada uno de estos ejercicios". ¿Qué quiero decir? Que cuanto mejor sea nuestra postura y nuestro agarre del palillo, básicamente, más probabilidades hay de que cumplamos nuestros objetivos.

Ahora bien, la idea no es simplemente repetir por repetir, sino hacerlo con metas claras. No son tan importantes las horas o los días que nos lleve poder evolucionar cada ejercicio o aumentar la velocidad, sino que cada paso sea seguro. Como si estuviéramos construyendo un edificio y de la firmeza de cada piso dependiera la estabilidad del mismo. No sé ustedes pero si yo voy a vivir ahí prefiero un tercer piso firme a un décimo piso tambaleante.

1 El primer ejercicio que les quiero proponer es muy simple. Consiste en tocar 2 tiempos de corcheas y 2 tiempos de semicorcheas en la digitación simple DIDI. La idea es comenzar en una velocidad baja. Sugiero 60 bpm e ir aumentando la velocidad a medida que nos sentimos cómodos y seguros. Recordemos que más importante que aumentar la velocidad es estar relajados y sonar a tempo dentro del click.

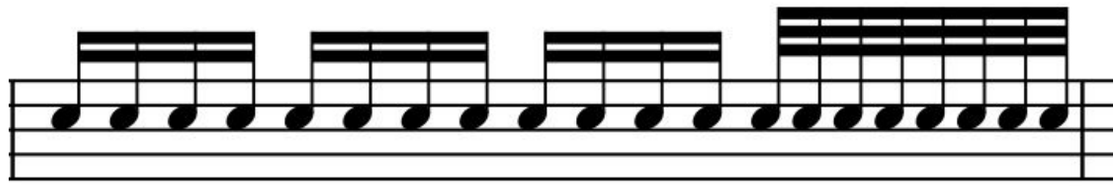


Una variante de este ejercicio que a mí me ayudó mucho es comenzar con la mano menos hábil en mi caso: IDID.



Está bueno que día a día puedan ir haciendo anotaciones para ver su progreso. Seguramente tengan una velocidad distinta comenzando con mano izquierda que comenzando con mano derecha.

2 Otro ejercicio en pos de aumentar la velocidad de nuestras manos es hacer 3 tiempos de semicorcheas y uno de fusas.



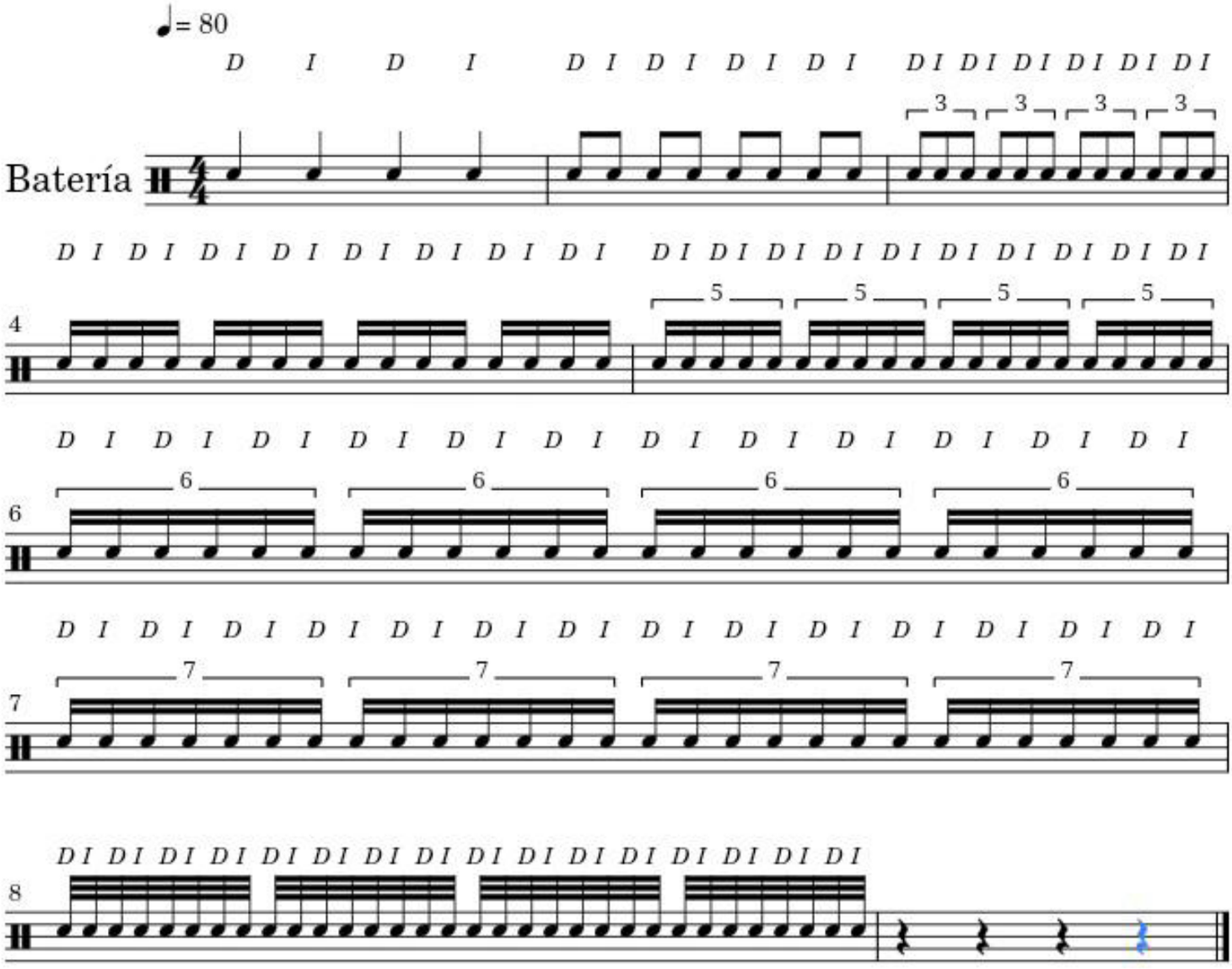
Lo mismo que con el anterior ejercicio, está muy bueno poder hacerlo comenzando con la mano menos hábil. De esta manera estaremos trabajando nuestro lado más torpe y a la hora de ejercitar nuestro instrumento en un contexto más distendido, como en una canción, solos o con el resto de la banda vamos a sentir que nuestro lado menos hábil responde mucho mejor.

3 Por último les dejo otro ejercicio muy útil de coordinación que inevitablemente nos ayudará a ser más veloces, es "La pirámide de valores".

Consiste en tocar 4 tiempos de cada una de estas 8 figuras correlativamente de 1 a 8 y luego ir hacia atrás 8 a 1. Es muy interesante trabajar esos sonidos a los que no estamos tan acostumbrados como el quintillo y el sietesillo. Buscar ser precisos en cada cambio de figura, tanto en las que comienzan con mano derecha como las que comienzan con mano izquierda. La velocidad y

coordinación en los movimientos para acelerar y desacelerar serán claves para lograr un sonido fiel desde el primer golpe.

Piramide de valores



Espero que les hayan gustado estos ejercicios. Pueden acercarme las dudas o sugerencias que tengan a mi Instagram personal @juanobardot o el de la escuela @drumsandlove.
Abrazo bateristico para todos ■

DRUMS SAMPLE DAY

MUESTRA ALUMNOS DE BATERIA
DRUMS&LOVE

DOMINGO 12/12 17HS

ANTICIPADAS $400 ★ PUERTA $500

BARRA
RUTA 197 Y TREJO
LOS POLVORINES

/drums&love

LATIN DRUMMERS

HECHA POR Y PARA BATERISTAS

SEGUINOS EN **INSTAGRAM**
@latin.drummers

ENTERATE DE TODAS LAS NOVEDADES Y **PRÓXIMOS LANZAMIENTOS**

DESCARGÁ **GRATIS** TODAS LAS EDICIONES EN
WWW.LATINDRUMMERS.COM