

chotitos del

DRUMMING

Nº14 2026 | Mayo - Junio | May - June

Prog Metal Powerhouse
of Symphony X

Por Sebastián Vitali

JASON RULLO

El Maestro del
PROG de
Symphony X

Suplemento | Supplement

HUDSON MUSIC
STEWART COPELAND BOOK
Drumming in
The Police & Beyond

Por Joe Bergamini

Historias que
Retumban, Marcelo
Azzalli Eterno

Por Alejo Álvarez Quiroga

Paiste Chile
Drumming Festival

Por Felipe Van der Mer

El Tambor
Sinfónico parte 2

Por Tomás Limeres



DRUMMING

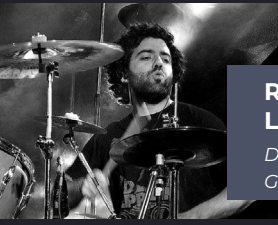
los fotos del



GUSTAVO MELI
CEO



SEBASTIÁN VITALI
Jefe de Edición
Editor/Publisher



RENZO LEONARDI
Diseñador Gráfico
Graphic Designer

COLUMNISTAS

Columnists

- Bergamini, Joe.
- Basanelli, Ezequiel.
- Vitali, Sebastián.
- Baum, Walter Ariel.
- Alvarez, Leonardo.
- Álvarez Quiroga, Alejo.
- Cáceres, Ariel.
- Schrage, Martín.
- Risso, Martín.
- Limeres, Tomás.
- Van der Mer, Felipe.
- Aboal Maciuk, Nehemías.

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

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

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

Sumario | Summary

Accede a cada sección haciendo click en el índice.

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

Access each section by clicking on the index.

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

06	Documentando Al Ritmista Documenting The Rhythmatist
15	La Música es una práctica, no un producto Music is a practice, not a product
21	Historias que Retumban Marcelo Azzalli Eterno Stories that Echo: Marcelo Azzalli Eternal
26	Rudimentos con Escobillas Rudiments with Brushes
30	El Oído Absoluto Frente A La Diversidad De Contextos Absolute Pitch Within Diverse Contexts
37	Jason Rullo El Maestro del PROG de Symphony X Jason Rullo PROG metal powerhouse of Symphony X
77	¿El que no llora.. no mama?! If you don't cry... you don't get fed?
84	Origen y Génesis de Los Rudimentos: El Tambor Sinfónico parte 2 Origin And Genesis Of The Rudiments The Symphonic Snare Drum Part 2.
91	Paiste Drumming Festival Chile 2026 Paiste Drumming Festival Chile 2026
103	Transcripción en la batería Drumset Transcriptions
106	Golpes Simples Y Dobles Para Pedales Single And Double Strokes For Pedals
115	El Baterista Renacentista The Renaissance Drummer



Renso Leonardi

Gerente de diseño artístico

Este número tiene un significado especial para todo nuestro equipo. Es un enorme orgullo y una verdadera alegría presentar esta edición en colaboración con **Hudson Music**, un referente indiscutido de la cultura y la educación de la batería a nivel mundial. Trabajar con ellos nos permite seguir elevando la vara y ofrecerles contenidos de primerísimo nivel.

Para coronar esta entrega, nuestra nota principal está dedicada a un gigante de los parches: **Jason Rullo**. En lo personal, dar forma a este artículo ha sido un viaje directo a mis raíces. Jason fue uno de esos bateristas que marcaron mi juventud, una influencia crucial que transformó mi manera de entender el instrumento y me empujó a sentarme detrás de la batería con otra cabeza. Tenerlo hoy en nuestra portada, repasando su increíble historia y legado, es un verdadero orgullo.

Espero disfruten de esta edición tanto como nosotros disfrutamos darle vida.

Sebastián Vitali

Jefe de Edición

Cualquier niño o joven de los 80 recuerda los VHS (videocassettes). La Pasión con la que uno los atesoraba, e incluso alquilaba en cuanto a películas se refiere, en épocas analógicas, no tan efímeras ni dopamínicas. Los Videos de Batería eran de Culto... los "gastábamos" *¿Quién puede osar llamarse baterista y no conocer el **Buddy Rich Memorial Concert en el que cierran los Dioses del Drumming Weckl, Colaiuta y Gadd?** Up Close, Back to Basics, In the Pocket...* la lista continúa, incluso con bajistas como Jaco... LOS libros que marcaron un Siglo.. TODO editado, salvo contadas excepciones, por **HUDSON MUSIC**.

Gratitud y felicidad. No puedo creer, siendo aquel nerd que leía los créditos, intentando "conocer" a los editores, productores, guionistas y demás de cada Obra de Arte que proponían, que hoy día estemos trabajando asiduamente con **Rob Wallis** o **Joe Bergamini**, quienes nos propusieron colaborar y crear conjuntamente. Creo que ni ellos tienen una real dimensión del invaluable aporte cultural, artístico y humano, mucho más allá de la Industria, que han diseminado por todo el planeta.

Catorce (14) Ediciones, Borrachos (en el Tablón o el escenario) de Alegría, con uno de mis bateristas preferidos en Tapa (*Banda en mi podio, **Symphony X**, junto a Dream Theater y Dave Matthews Band*), **Jason Rullo**. Un Campeón de Ítaca como Ulises que navega los mares de la Vida y el Drumming en su hogar por Elección, Nuevo México.

Podría extenderme, pero me aferro a una frase HECHO, más que "hecha": Lo Mejor está por venir. A seguir estudiando, compARTiendo y desarrollando nuestra mejor versión desde los



tAMBORES. ¡AGUANTE EL DRUMMING a 25 años de la inolvidable GESTA de GUSTAVO MELI ganando el MODERN DRUMMER y recibiendo 4 ovaciones de pie en New Jersey!

Gustavo Meli CEO

Queridos amigos, estamos en la edición **Nro. 14 de la Revista Drumming** y parece mentira estar parados hoy acá, después de todo este trayecto tan emocionante y de tanto aprendizaje. Conocimos maravillosas historias, testimonios, y hemos podido llegar a muchos de ustedes de una forma que siempre intenta transmitir excelencia y un contenido sofisticado con mucha Pasión y Calidad.

Además de contar la historia de **Jason Rullo** en este número, un baterista con increíbles matices en su Drumming y en su Vida, orgullosamente compartimos nuestro camino y comunión con **Hudson Music**, una empresa que para todos aquellos que estudiamos y trabajamos con la Batería fue FUNDACIONAL en materiales de instrucción, en videos, libros e instituciones... con **Rob Wallis** a la cabeza, siendo una persona increíblemente empática con una historia de muchísima riqueza detrás, ofreciendo no solo un material actualizado de calidad, sino también un montón de sabiduría en cada cosa que ha hecho.

Brindo para que esta comunión con **Hudson Music** de muchos resultados, nos regale satisfacciones y sea un granito más de esta Sociedad para que todos y cada uno de los que aman este instrumento puedan aprender y desarrollarse con toda la experiencia de generaciones anteriores, que están aquí y a la mano, de la forma más cómoda y accesible posible, ya que lo más importante es aprender y mejorar como músico, persona, como Artistas, al igual que bateristas e instrumentistas. Un fuerte abrazo para todos.

Renso Leonardi Design & Art Management

This issue holds a special meaning for our entire team. It is an immense source of pride and a true joy to present this edition in collaboration with Hudson Music, an undisputed benchmark in global drumming culture and education. Working with them allows us to keep raising the bar and bring you top-tier content.

To top off this edition, our main feature is dedicated to a titan of the drumheads: Jason Rullo. On a personal note, shaping this article has been a trip straight back to my roots. Jason was one of those drummers who shaped my youth a crucial influence that transformed the way I understood the instrument and pushed me to sit behind the kit with a completely different mindset. Having him on our cover today, retracing his incredible history and legacy, is an absolute honor.

I hope you enjoy this issue as much as we enjoyed bringing it to life.

Sebastián Vitali Chief Editor

Any child or teenager from the '80s remembers VHS tapes. The passion with which we treasured them—and even rented them when it came to movies—in those analog days, which weren't quite so fleeting or dopamine-fueled. Those drum videos were Classics... we watched them over and over. *Who could possibly call themselves a drummer and not know about the **Buddy Rich Memorial Concert**, which features the drumming gods **Weckl, Colaiuta, and Gadd** closing out the show? Up Close, Back to Basics, In the Pocket...* la lista continúa, incluso con bajistas como Jaco... THE Books That Defined a Century... ALL published by **HUDSON MUSIC**.



Gratitude and happiness. I can't believe that, as that nerdy kid who used to read the credits, trying to "get to know" the editors, producers, screenwriters, and everyone else involved in every work of art they presented, we're now working closely with **Rob Wallis** and **Joe Bergamini**, who reached out to us to collaborate and create together. I don't think they fully realize the invaluable cultural, artistic, and human contribution—far beyond the industry—that they have spread across the globe.

Fourteen (14) editions, with immense Joy, featuring one of my favorite drummers, **Jason Rullo** (a band on my podium, **Symphony X**, alongside Dream Theater and the Dave Matthews Band). A champion of Ithaca like Ulysses, navigating the seas of life and drumming in his home of choice, New Mexico.

I could go on, but I'll stick to one phrase: *The best is yet to come*. Let's keep studying, sharing, and developing our best selves through the drums. **Long live DRUMMING! 25 years after Gustavo Meli's unforgettable feat of winning "Modern Drummer" World contest and receiving four standing ovations in New Jersey!**

Gustavo Meli
CEO

Dear friends, we've reached the **14th issue of Drumming Magazine**, and it's hard to believe we're standing here today after such an exciting journey filled with so much learning. We've encountered wonderful stories and testimonials, and we've been able to reach many of you in a way that always strives to convey excellence and sophisticated content, delivered with passion and quality.

In addition to telling the story of **Jason Rullo** in this issue—a drummer whose playing and life are full of incredible nuances—we are proud to share our journey and partnership with **Hudson Music**, a company that has been **FUNDAMENTAL** to all of us who study and work with the drums,

providing instructional materials, videos, books, and educational resources... led by **Rob Wallis**, an incredibly empathetic person with a rich background, who offers not only high-quality, up-to-date content but also a wealth of wisdom in everything he does.

I raise a toast to this partnership with **Hudson Music**, hoping it will bear much fruit, brings us satisfaction, and serves as another small step forward for this Society so that each and every one of you who loves this instrument can learn and grow with all the experience of previous generations—which is right here at your fingertips—in the most comfortable and accessible way possible. After all, the most important thing is to learn and improve as musicians, as people, and as artists, just as drummers and instrumentalists do. A big hug to everyone.

— *chotitosa del* —
DRUMMING





STEWART COPELAND
DRUMMING IN THE POLICE & BEYOND
BY JOE BERGAMINI

Documentando Al Ritmista

Documenting The Rhythmist



Por | By
Joe Bergamini
Editor Senior de Batería Hudson Music

joebergamini  

www.hudsonmusic.com



Documentando Al Ritmista

creando “Stewart Copeland:
drumming in The
Police and beyond”

En respuesta a una pregunta sobre sus primeros años en Londres, **Stewart Copeland** se inclinó hacia la cámara durante una de nuestras entrevistas por Zoom y me miró entrecerrando los ojos. «¿Te refieres a cuando *formé* The Police?» Enseguida me di cuenta de mi error al formular la pregunta como «¿cuándo te uniste a The Police?». Mientras realizábamos entrevistas por Zoom para **Stewart Copeland: Drumming in the Police and Beyond**, En mi último libro publicado por Hudson Music, no tardé mucho en darme cuenta de que tendría que ser preciso con los datos y tener la mente ágil para seguirle el ritmo a Stewart. Es un tipo extremadamente inteligente y divertido, y no tiene ningún reparo en decirte lo que *realmente* piensa sobre cualquier tema.

La actual pandemia mundial (artículo de 2020) ha tenido consecuencias catastróficas en muchos sentidos, pero, curiosamente, nos ha permitido a nosotros, en Hudson Music, contactar con algunos bateristas a los que llevábamos años intentando localizar. Por ejemplo, como todo el mundo estaba confinado en casa, pudimos crear el nuevo clásico **Gaddiments con Steve Gadd, cuando Steve nos planteó la idea**. Al darnos cuenta de que teníamos una oportunidad para quizá conseguir algo de tiempo con Stewart antes de que volviera a viajar y a trabajar, le propusimos la idea de documentar sobre su forma

Documenting The Rhythmatist

creating Stewart Copeland:
drumming in The
Police and beyond

In response to a question about his early days in London, **Stewart Copeland** leaned into the camera during one of our Zoom interviews and squinted at me. “You mean when I *formed* The Police.” I quickly realized my mistake in phrasing the query as “when you joined The Police.” As we conducted Zoom interviews for **Stewart Copeland: Drumming in the Police and Beyond**, my latest book from Hudson Music, it did not take a very long time for me to see that I’d need to be accurate with my facts and quick with my mind to keep up with Stewart. An extremely intelligent and funny guy, he is perfectly willing to tell you what he *really* thinks about any given topic.

The current global pandemic has been catastrophic in so many ways, but strangely it gave us at Hudson Music access to certain drummers who had been hard to pin down for years. For instance, with everyone stuck at home, we were able to create the new classic **Gaddiments with Steve Gadd, when Steve came to us with the idea**. Realizing we had a window of opportunity to perhaps grab some of Stewart’s time before he started traveling and working again, we approached him about a document of his drumming and career.



The Police

de tocar la batería y su carrera. **Rob Wallis (dueño de Hudson Music) había trabajado con Stewart anteriormente, durante la filmación de un *Modern Drummer Festival* en el que Stewart se presentó,** y Rob y yo nos habíamos reunido con Stewart hace años en su estudio de grabación Sacred Grove para hablar de un posible proyecto de libro, pero con la vida y el trabajo tan ocupados, nunca pudimos concretarlo.

Cuando Rob me contó que había vuelto a ponerse en contacto con Stewart y que había interés, empecé a emocionarme igual que cuando Rob me llamó para decirme que **Neil Peart** quería trabajar en un proyecto. Es decir, *¿cuánta suerte puede tener un tipo que es a la vez baterista, autor y editor?* He tenido la oportunidad de trabajar con tantos héroes, pero Stewart siempre ha estado en lo más alto del panteón, junto a Neil, en mi lista personal. Me puse manos a la obra para elaborar una lista de canciones y un esbozo de cómo podría ser este libro. Tomando como modelo **“Taking Center Stage”** (nuestro libro sobre Neil), sabía que queríamos un formato similar: un libro educativo sobre la batería combinado con un libro de coleccionista, al estilo libro ilustrado de gran formato, repleto de fotos y texto; algo que tanto los fans y coleccionistas como los bateristas atesoraran. Nuestra fiel clientela de Hudson Music comparte el amor por el mismo contenido que nosotros, y queríamos darles la oportunidad no solo de estudiar a Stewart, sino de sentir que tenían la oportunidad de pasar tiempo con él y aprender sus ideas y enfoques sobre la batería, las giras, la grabación y otros temas. Por encima de todo, queríamos que fuera completa y detallada; una documentación verdaderamente exhaustiva de la vida musical de Stewart.

Crear un libro de este tipo es un gran objetivo, pero requiere una gran cantidad de investigación.

Rob Wallis (owner of Hudson Music) had worked with Stewart before, when filming a *Modern Drummer Festival* in which Stewart performed, and Rob and I had met with Stewart years ago at his Sacred Grove recording studio to discuss a potential book project, but with life and work being so busy, we could never nail him down.

When Rob reported that he had reconnected with Stewart and there was interest, I began to get excited in the same way I did when Rob called about **Neil Peart** wanting to work on a project. I mean, how lucky can one drummer-author-editor guy get? I’ve been able to work with so many heroes, but Stewart has always been up there in the pantheon with Neil on my personal list. I set to work making a song list and outline of what this book might look like. Using **Taking Center Stage** (our book about Neil) as a model, I knew we’d want a similar package: an educational drum book combined with a coffee table-style fan book full of photos and text; something that the fan and collector would treasure as much as the drummer. Our devoted Hudson Music clientele shares a love of the same content that we do, and we wanted to give them a chance to not only study Stewart, but to feel like they got a chance to hang with him and learn his insights and approaches to drums, touring, recording, and other topics. Above all, we wanted it to be complete and detailed; a truly full documentation of Stewart’s musical life.

Creating this kind of book is a great goal, but it requires copious amounts of research.



La presencia cada vez mayor de las conferencias en línea nos brinda ahora la oportunidad de comunicarnos con casi cualquier persona a través de Zoom. Esto significa que parte de la investigación para este proyecto consistió en largas sesiones de Zoom con Stewart, en las que pude preguntarle todo lo que siempre había querido saber sobre él. *¡Qué privilegio tan increíble!* Sin embargo, una vez que te pones a ello, te das cuenta rápidamente de que no puedes ir a entrevistas como esta sin haber investigado mucho de antemano, para no hacerle perder el tiempo al entrevistado y para transmitir la confianza de que sabes lo suficiente sobre su trabajo como para estar calificado para documentarlo en un libro biográfico. Así que volví a escuchar todos mis álbumes de Police; desenterré los de Animal Logic, Oysterhead y sus trabajos en solitario; y encontré en línea números atrasados de todas las principales revistas de batería en las que Stewart había concedido entrevistas. También había que investigar sobre fotos y equipos, pero eso vendría después.

Echemos un vistazo a las diferentes partes del libro y a cómo se han elaborado:

Lista De Canciones/Resumen

Empecé con una lista de canciones que, en mi opinión, ofrecían una visión completa del estilo de Stewart. Algunas canciones, como «Every Little Thing She Does is Magic», «Message in a Bottle», «Walking on the Moon» y «Spirits in the Material World», eran elecciones obvias, ya que cuentan con partes de batería clásicas en temas que todo el mundo conoce. Más allá de eso, la idea era elegir canciones de The Police que reflejaran el estilo de Stewart con partes de batería emocionantes. En cuanto al trabajo de Stewart con The Police, fue difícil reducir la selección, pero creo que logramos una buena muestra representativa, incluyendo temas menos conocidos con partes de batería impresionantes como [«Driven to Tears»](#) y [«One World \(Not Three\)»](#), entre muchos otros. Sabiendo que Stewart querría que se documentaran sus otras interpretaciones, elegimos una canción de cada uno de los álbumes Animal Logic, Oysterhead y Gizmodrome, así como algunas canciones de su carrera solista. Aunque Stewart tiene una carrera muy prolífica como compositor de bandas sonoras, sentimos que eso iba más allá del alcance de este libro, así que lo dejamos de lado.

The continually growing presence of online conferencing now gives us the opportunity to reach out to nearly anyone through Zoom. This means that part of the research for this project consisted of long Zoom sessions with Stewart, getting to ask everything I ever wanted about him. What an amazing privilege! However, once you set about this, you quickly realize that you absolutely cannot go into interviews like this without having done a lot of research beforehand, so as not to waste the subject's time, and to project confidence that you know enough about his work to be qualified to document him in a biographical book. So I listened back to all my Police albums; dug out the Animal Logic, Oysterhead and solo works; and found back issues online of every major drum magazine interview Stewart had ever done. There was also photo and gear research to be done, but that would come later.

Let's take a look at the different pieces of the book and how they were assembled:

Song List/Overview

I started with a list of songs I thought gave a full picture of Stewart's style. Certain tunes, like "Every Little Thing She Does is Magic," "Message in a Bottle," "Walking on the Moon," and "Spirits in the Material World" were obvious choices because they have classic drum parts on songs that everyone has heard. Beyond that, the idea was to choose Police songs that reflected Stewart's style with exciting drum parts. For Stewart's work with The Police, it was hard to narrow it down, but I think we got a good cross section, including deeper cuts with awesome drum parts like [«Driven to Tears»](#) and [«One World \(Not Three\)»](#) among many others. Knowing Stewart would want his other playing documented, we chose one song each from Animal Logic, Oysterhead and Gizmodrome, as well as some solo songs. While Stewart has a very prolific career as a film composer, we felt this was beyond the scope of this book, so we steered clear of that.



Texto/Entrevistas/Bio

Entrevistar a Stewart en profundidad a través de Zoom nos brindó la oportunidad de retratarlo de una manera más completa de lo que lo haría cualquier entrevista en una revista o en la web. Aunque ya había investigado su vida, quería volver atrás y preguntarle sobre su infancia en el Medio Oriente y sus primeros años en el Reino Unido. Stewart se mostró increíblemente servicial al respecto; nos deleitó con una historia completa de su infancia, adolescencia, mudanza a Londres y la formación de The Police, asegurándose todo el tiempo de incluir los detalles de la música que escuchó en Egipto, Líbano y Londres, y que contribuyó a formarlo como músico. También se mostró muy comunicativo sobre las sesiones de composición y grabación de cada álbum de The Police (*hay un capítulo dedicado a cada uno*), por lo que contamos con descripciones increíbles de las sesiones de *Ghost in the Machine* en los Air Studios de Montserrat, y así sucesivamente. Todo esto va acompañado de mi propio análisis de las partes de batería de cada canción incluida.



Disponible Aquí | Available Here

Transcripciones

Si te gusta leer partituras con transcripciones detalladas de batería, este libro es todo un regalo para ti. Stewart quería que se documentara cada nota que tocaba, incluyendo las sobregrabaciones y las notas generadas por el efecto de retardo que solía utilizar. Esto supuso un reto único: cómo mostrar todas las partes superpuestas de forma clara. Utilizamos varios pentagramas y diferentes cabezas de nota, y volvimos a consultar con Stewart para confirmar qué tocaba en cada toma y qué se había sobregrabado. ¡Fue un trabajo de detective increíblemente divertido! Recurrimos a Brad Schlueter (quien también se encargó de las partes), Mike Sorrentino y Christian Johnson para que me ayudaran con las transcripciones. Stewart, al ser compositor y usuario de Sibelius, es excelente leyendo música, así que tuvimos la ventaja de que él revisara varias de las partituras en detalle.

Hay una anécdota divertida al respecto: al principio del proceso, Stewart quiso echar un vistazo a parte de nuestro trabajo. Como es

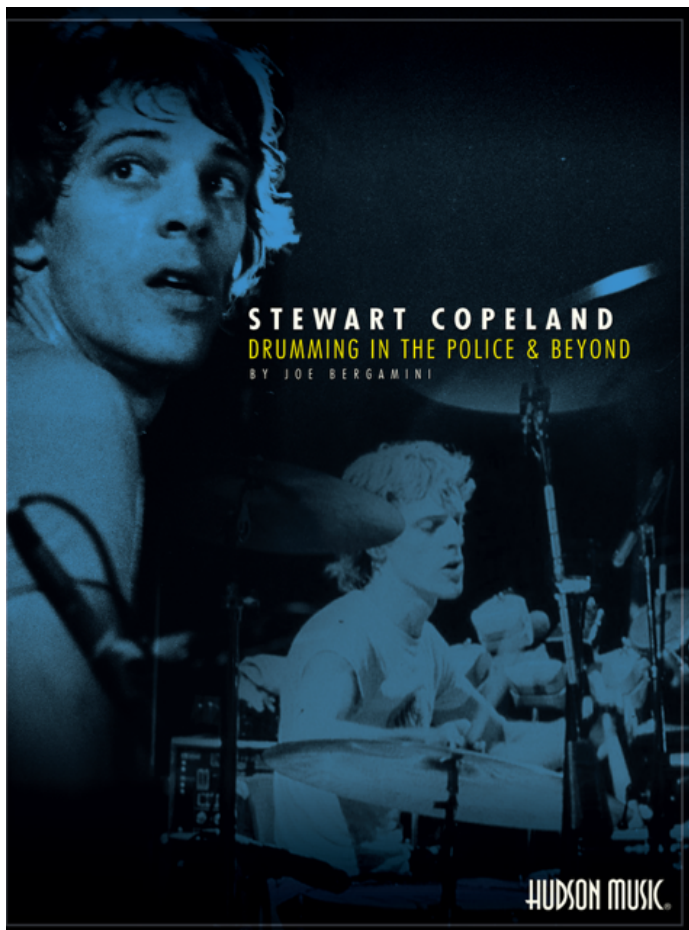
Text/Interviews/Bio

Interviewing Stewart extensively on Zoom gave us a chance to document him more completely than any magazine or web interview could. Although I had researched his life, I wanted to go back and ask about his upbringing in the Middle East and his early time in the UK. Stewart was incredibly accommodating in this; he regaled us with a complete history of his childhood, teen years, move to London, and formation of The Police—all the while making sure to include the details of the music he heard in Egypt, Lebanon, and London that helped to form him as a musician. He was also very forthcoming about the writing and recording sessions for every Police album (there's a chapter devoted to each one), so we have incredible descriptions of the *Ghost in the Machine* sessions at Air Studios in Montserrat, and so on. All of this is coupled with my own analysis of the drum parts of each included song.

Transcriptions

If you like reading along with detailed drum transcriptions, this book is a feast for you. Stewart wanted every note he played documented, including overdubs and *notes played by the delay effect* that he often used. This presented a unique challenge: How to show all the layered parts in a clear way. We used multiple staves and different noteheads, and we went back with Stewart to confirm what he played in each take and what was overdubbed. It was incredibly fun detective work! We tapped Brad Schlueter (who also did the engraving), Mike Sorrentino and Christian Johnson to assist me with transcriptions. Stewart, being a composer and Sibelius user, is great at reading music, so we had the advantage of having him check several of the charts in detail.

Funny story about that: Early in the process, Stewart wanted to check out some of our work. Understandably, he specifically wanted



Stewart Copeland con Joe Bergamini
Stewart Copeland with Joe Bergamini

lógico, quería comprobar específicamente si los transcritores sabían lo que estaban haciendo. Le envié la versión manuscrita de mi transcripción de «Every Little Thing She Does is Magic». Unos días después, recibí un correo electrónico suyo con una copia escaneada de la versión corregida, como haría un maestro al corregir un trabajo, con algunos cambios marcados con un círculo y una gran «A+» roja en la parte superior. No hace falta decir que ese documento ahora forma parte de mi álbum de recuerdos personal.

He descubierto que emprender la búsqueda de fotos para un libro como este es muy divertido. Es un trabajo de detective: encontramos fotos geniales en Internet y luego tenemos que averiguar quién es el propietario y determinar si nos concederá la licencia para usarlas. Rob y yo a menudo nos intercambiamos fotos por correo electrónico, buscando esas imágenes perfectas que muestran al baterista en acción. Lo que más me emociona son aquellas fotos que muestran la batería con todo lujo de detalles. Me encanta ver las marcas, el equipo vintage, el estado de los parches, la ubicación de los micrófonos, etc.,

to see if the transcribers knew what they were doing. I sent him the handwritten version of my transcription of “Every Little Thing She Does is Magic.” After a few days I received an email from him with a scan of a redlined version, like a schoolteacher would do when correcting a paper, circling a few changes and putting a big red “A+” at the top. Needless to say, that document now lives in my personal memory scrapbook.

I’ve found that doing photo research for a book like this is tons of fun. It’s detective work; we find cool shots online and then have to figure out who owns them, then determine if they will license them to us. Rob and I often trade shots in emails, looking for those perfect pictures showing the drummer in action. The thing that gets me most excited are those shots that show the drumset in exacting detail. I love seeing the brands, the



Stewart Copeland 2021 set with Oysterheads

etc. En este libro, debo decir que las fotos son un gran éxito. Stewart nos recomendó a *Dietmar Clos* y *Craig Betts*, dos conocidos historiadores de The Police. Jeff Seitz, el técnico de toda la vida de Stewart, tenía fotos, y luego Jeff encontró algunas increíbles en los archivos de Danny Quatrochi (el técnico de Sting), quien a menudo se acercaba y fotografiaba a Stewart. Tama también nos proporcionó un montón de fotos geniales. ¡Probablemente, mi parte favorita de este libro sea simplemente mirar las fotos!

Equipamiento

El mencionado Jeff Seitz fue una de las mejores cosas que nos pudieron pasar para este libro. Mientras yo documentaba todas las baterías de Stewart, Jeff revisó todo y me proporcionó más detalles de los que jamás hubiera podido encontrar en revistas o en Internet. Esto se refleja en los diagramas de todas las baterías de Stewart. Además, él tenía recuerdos de las grabaciones, desde las técnicas de microfónica hasta la configuración en el

vintage gear, the condition of the heads, the location of the mics, etc., etc. In this book, I must say the photos are a grand slam. Stewart directed us to Dietmar Clos and Craig Betts, two well-known Police historians. Stewart's longtime tech Jeff Seitz had photos, and then Jeff found some amazing ones from the archives of Danny Quatrochi (Sting's tech), who would often wander over and photograph Stewart. Tama delivered us a ton of great shots as well. Just looking at the pictures is probably my favorite part of this book!

Gear

The aforementioned Jeff Seitz was one of the best things to happen to us for this book. As I documented all of Stewart's kits, Jeff went through everything and gave me more detail than I ever could have found from magazine and web sources. This is reflected in the diagrams of all of Stewart's drumsets. Beyond that, he had memories of recordings ranging from miking techniques to setup in the studio





Hudson Music | El Hogar para Bateristas
Hudson Music | The Home for Drummers

estudio y las conversaciones entre los miembros de la banda. También me han fascinado siempre los anuncios de las revistas clásicas de batería, así que contamos con muchos anuncios vintage de Tama y Paiste que también muestran el equipo de Stewart. Jeff tuvo la amabilidad de invitarme a un ensayo de Oysterhead en julio de 2021, donde pude documentar personalmente uno de los kits actuales de Stewart con todo detalle fotográfico, ver a Jeff en acción y (lo mejor de todo, por supuesto) observar a Stewart desde unos cinco pies de distancia. ¡Increíble!

En definitiva, creo que este libro te resultará interesante si sientes algún tipo de interés por Stewart, The Police o la batería de rock en general. Tanto los estudiantes como los profesionales que se dedican a este instrumento querrán profundizar en las transcripciones y escucharlas para captar y comprender cada nota. Los bateristas que consideran a Stewart una influencia obtendrán una visión de su proceso creativo y accederán a material sobre su trabajo que nunca antes había estado disponible. Los coleccionistas de objetos de rock disfrutarán con las fotos y los anuncios antiguos. A los fans les encantarán los recuerdos de estar en el estudio o en escenarios internacionales con Stewart y sus compañeros cuando The Police era la banda más grande del mundo.

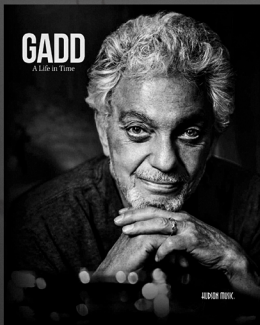
Nos encantaría saber qué te parece el libro. Visítanos en www.hudsonmusic.com y a mí en www.joebergamini.com.

to discussions between the band members. I've also always been fascinated by the ads in classic drum magazines, so we have many vintage Tama and Paiste ads that also show Stewart's gear. Jeff graciously invited me to an Oysterhead rehearsal in July, 2021, where I was personally able to document one of Stewart's current kits in photographic detail, see Jeff in action, and (best of all, of course) watch Stewart from about five feet away. Incredible!

All in all, I think this book has something in it for you if you have any interest at all in Stewart, The Police, or rock drumming in general. Students and pros who study the instrument will want to dig into the transcriptions and listen along to hear and understand every note. Drummers who count Stewart as an influence will get insights into his thought process and documentation of his work that has never been available before. Rock memorabilia people will indulge in the photos and old ads. Fans will simply love the memories of being in the studio or on international stages with Stewart and his mates when The Police were the biggest band in the world.

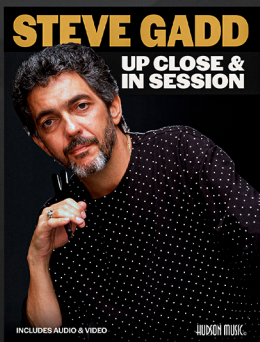
We would love to hear what you think of the book. Please visit us at www.hudsonmusic.com and me at www.joebergamini.com.

GADD



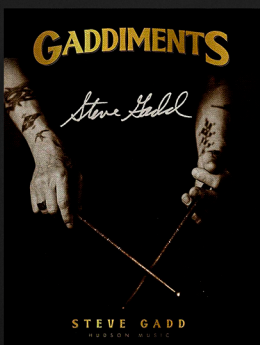
GADD: A LIFE IN TIME

A comprehensive biographical, pictorial, and musical retrospective on the career of Steve Gadd.



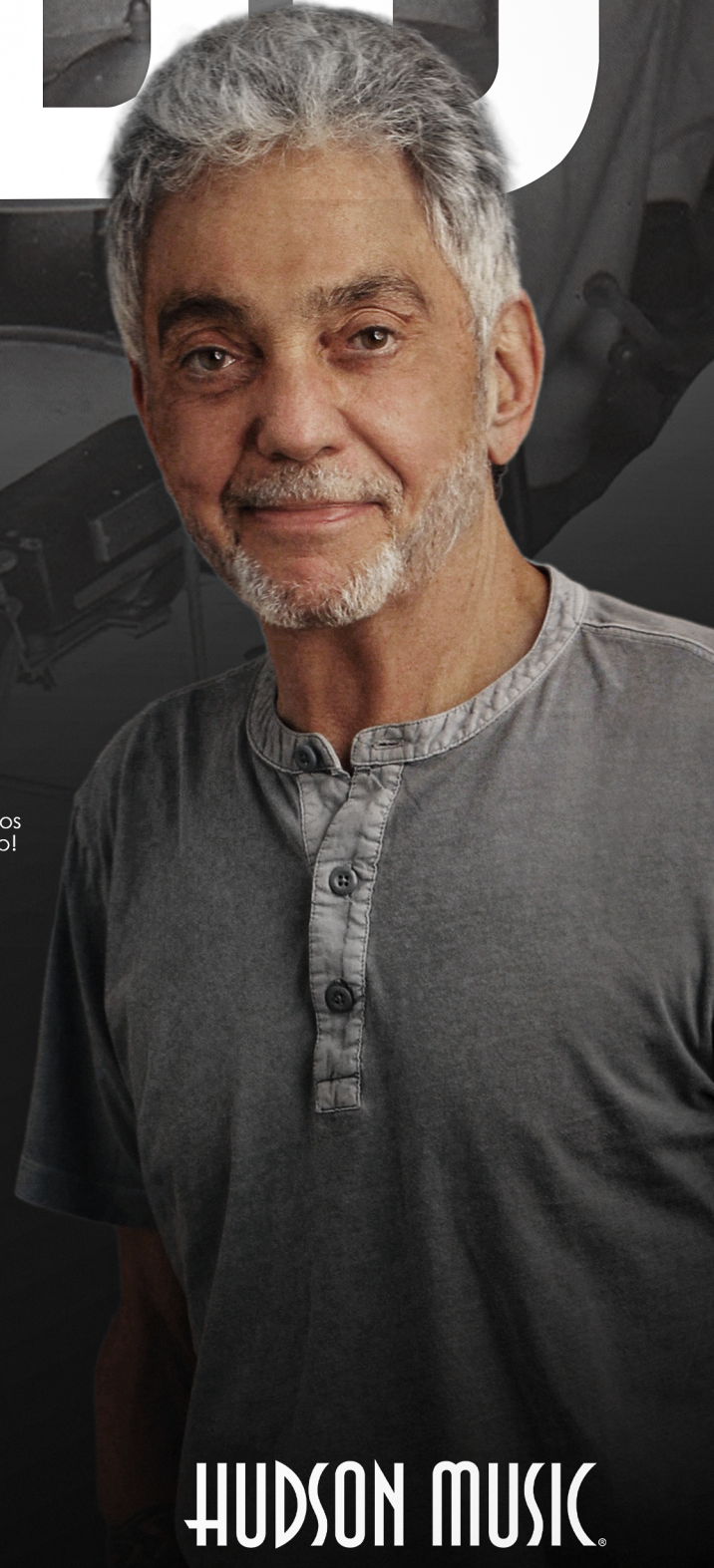
UP CLOSE & IN SESSION

The new, revised and updated version of material from the classic DCI music videos that put video drum education on the map!



GADDIMENTS

Steve Gadd presents a series of rudimental passages inspired by his time in drum corps and love of the rudiments. map!



Shop the collection at
www.hudsonmusic.com

HUDSON MUSIC®





La Música es una práctica, no un producto

Music is a practice, not a product



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

cib drumschool   



La Música es una práctica, no un producto

Lamentablemente la industria se encargó de mostrar esto, muchas veces la docencia y los docentes caemos en el error de enseñar esto también, sin tener en cuenta como se debe incentivar a la PRÁCTICA MUSICAL / ARTÍSTICA, no a generar un Producto musical.

Nos condicionaron a pensar y sentir la música como una disciplina donde tiene como objetivo obtener un resultado, es decir como un objeto a alcanzar; lejos de eso, es un constante camino de evolución y desarrollo.

Hay un fetiche de trabajar en pos de querer tener ejecución, desempeño, rendimiento y actuaciones perfectas, de desarrollar una Técnica sin fallas, para obtener una sobrevalorada e innecesaria validación externa.

La música nunca es algo que se termina de desarrollar o de adquirir conocimiento, es algo que los músicos debemos estar en constante desarrollo, evolución, refinamiento y exploración, sin buscar o tener un horizonte certero, en el estudio y ejecución de la música como de nuestros instrumentos debe ser una constante apertura de diferentes puertas y nunca dejar de buscar encontrar diferentes resultados al objetivo que pusimos como norte, estas pequeñas derivaciones pueden terminar siendo grandes tesoros que nos hagan crecer en el arte o disciplina que estemos. Como instrumentistas,

Music is a practice, not a product

Unfortunately, the industry has been the one to promote this, and all too often, educators and teachers fall into the trap of teaching this as well, without considering how we should encourage MUSICAL/ARTISTIC PRACTICE—not the creation of a musical product.

We have been conditioned to think of and experience music as a discipline whose goal is to achieve a specific result—that is, as a goal to be attained; far from that, it is a constant journey of evolution and growth.

There is an obsession with striving for flawless execution, performance, and results, and with developing a flawless technique, all in order to obtain overrated and unnecessary external validation.

Music is never something that is fully developed or mastered; it's something that we musicians must constantly develop, evolve, refine, and explore, without seeking or having a fixed destination. By studying and performing music with our instruments, we must always be open to new possibilities and never stop seeking different outcomes beyond the goal we set for ourselves. These small detours can end up being great treasures that help us grow in whatever art or discipline we are pursuing. As musicians, when we study a piece, a passage,



en el estudio de una pieza, un fragmento o simplemente un recurso que queramos adquirir una vez comprendido y asimilado el objeto de estudio se abre la puerta de JUGAR, “PLAY” como se dice en inglés, jugar es con eso que nos llevo tiempo y esfuerzo sacar, como lo usamos nosotros y que vuelta de tuerca se nos ocurre para tomarlo como vocabulario propio. Sin esta parte queda lo que yo le llamo un “vocabulario musical estéril”.

Si la música fuera un producto, cada momento de imperfección en el estudio y en la ejecución, se sentiría como una falla o error, y esto siempre se termina sintiendo como algo personal; Esta mentalidad va creando, en el tiempo y gradualmente, frustración; ansiedad al compararse con otros, miedo a las equivocaciones, el sentimiento de nunca llegar al objetivo deseado, todas cosas que interfieren directamente con el desarrollo musical/artístico, así como perdemos de vista muchas veces pequeños avances que son importantísimos en un proceso que es igualmente

Cada uno de los músicos más seguros que admiramos, en algún momento de su desarrollo se sintieron inseguros, disconformes, desconcertados del rumbo, pero lo que vemos es solo el resultado muchísima practica acumulada, con mucha dedicación, durante mucho tiempo, la perfección no es algo que dependa del azar solamente. Por esto es que debemos enfocarnos en tener DEDICACIÓN, no buscar la PERFECCIÓN.

Cuando se trata a la música como una Práctica, la lucha inevitablemente se convierte en algo normal y cotidiano; el progreso lento se siente como algo esperable y normal, lo repetitivo empieza a tener una sensación agradable y necesaria, así obtenemos como resultado que la paciencia en la obtención de resultados es algo que deja de sentirse difícil, rozando lo tortuoso. Algo que suelo predicar en muchas clases es, disfrutar el camino, ya que cuando entendemos que hacer música es una constante, es una Práctica de permanente y constante Evolución, los resultados no solo se alcanzan, sino que encontramos más cosas que solo enfocándonos bien en el camino aparecen y que si tenemos una visión enfocada solo en el objetivo (el FIN), nos estaríamos perdiendo.

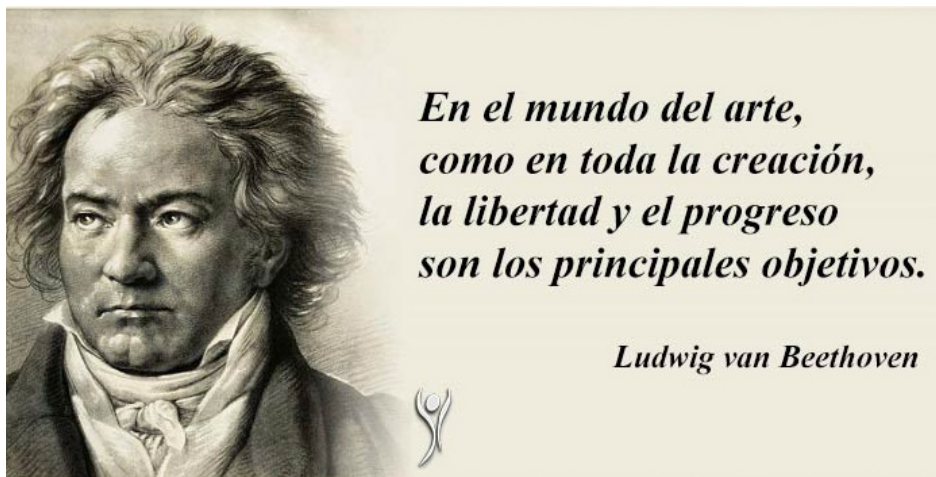
or simply a technique we want to master—once we’ve understood and internalized the subject—the door opens to PLAY. “PLAY,” means engaging with what took us time and effort to master, figuring out how we use it, and coming up with our own twist to make it part of our own musical vocabulary. Without this part, what remains is what I call a “sterile musical vocabulary.”

If music were a product, every moment of imperfection in the studio and during a performance would feel like a flaw or a mistake, and this always ends up feeling personal; Over time, this mindset gradually breeds frustration; anxiety when comparing oneself to others, fear of making mistakes, the feeling of never reaching the desired goal all of which directly interfere with musical and artistic development, just as we often lose sight of small steps forward that are incredibly important in a process that is equally

Every one of the most confident musicians we admire has, at some point in their development, felt insecure, dissatisfied, or unsure of their direction. But what we see is simply the result of countless hours of practice, coupled with great dedication, over a long period of time. Perfection is not something that depends solely on chance. That is why we must focus on DEDICATION, not on seeking PERFECTION.

When music is treated as a practice, the struggle inevitably becomes something normal and routine; slow progress feels expected and natural, and repetition begins to feel pleasant and necessary. As a result, waiting patiently for results no longer feels difficult or even torturous. Something I often emphasize in my classes is to enjoy the journey, because once we understand that making music is an ongoing process—a practice of constant and continuous evolution—we not only achieve results, but we also discover things that only emerge when we stay focused on the journey itself. If our vision is focused solely on the desired goal (the OUTCOME), we would be missing out on these discoveries.





Ludwig van Beethoven



Bob Marley

Ludwig van Beethoven: *“In the Art world, as in all creative endeavors, freedom and progress are the primary goals.*

Bob Marley: *“One of the great things about music is that when it hits you, you don’t feel any pain”*

La práctica y el estudio del instrumento deja de ser un lugar donde uno se tiene que probar a uno mismo, se convierte en un lugar mágico en donde uno crece, evoluciona, primero como músico y también como persona. Es muy importante encontrar la Magia en la repetición, no tomarlo como solo un hecho tedioso y mecánico.

Si se suelta la ilusión de perseguir el final de una expresión artístico-musical, empezamos realmente a disfrutar el goce de tocar, aprender y mejorar en cada uno de los aspectos musicales, tocar un instrumento debe verse como una evolución constante, la única comparación siempre debe ser con uno mismo, nunca con otro. La obra debe juzgarse comparada consigo misma, de ver cada obra, canción o show que uno toca un poquito mejor que lo que se hizo antes, nunca medirse con la obra de otro. La capacidad musical de cada uno depende de la dedicación y tiempo que cada uno le ponga en desarrollarse, pero también es sin lugar a dudas ver y disfrutar el camino musical, que por suerte no existe fin, así como una expresión artística debe verse siempre como una evolución constante.

Cierro con dos frases que simbolizan un poco estos conceptos:

1, del Maestro **Ludwig Van Beethoven:** *“En el mundo del arte, como en toda la creación, la libertad y el progreso son los principales objetivos”.*

2, del Genial **Bob Marley:** *“Una Cosa buena de la música es que cuando te golpea, no sientes dolor”*

Practicing and studying an instrument ceases to be a place where one has to prove oneself; it becomes a magical place where one grows and evolves, first as a musician and also as a person. It’s very important to find the magic in repetition, rather than viewing it merely as a tedious and mechanical task.

If we let go of the notion that we’re striving for the “perfect” musical expression, we can truly begin to enjoy the pleasure of playing, learning, and improving in every aspect of music. Playing an instrument should be seen as a constant process of growth; the only comparison should always be with oneself, never with others. A piece of work should be judged in relation to itself; one should aim to make every piece, song, or performance a little better than the last, never comparing oneself to the work of others. Each person’s musical ability depends on the dedication and time they invest in their own development, but it also undoubtedly involves appreciating and enjoying the musical journey which, fortunately, has no end just as artistic expression should always be viewed as a constant evolution.

I’ll conclude with two quotes that capture these concepts somewhat:

1, by **Ludwig van Beethoven:** *“In the Art world, as in all creative endeavors, freedom and progress are the primary goals.”*

2, by **the Great Bob Marley:** *“One of the great things about music is that when it hits you, you don’t feel any pain”*





CENTRO INTEGRAL
DEL BATERISTA

CTB

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



LINEA STD

LINEA PRO

LINEA LUXE

Nos vemos
en las redes





Historias que Retumban. Marcelo Azzalli Eterno

Stories that Echo.
Marcelo Azzalli Eternal



Por | By
Alejo Álvarez Quiroga

alejoalvarezquiroya  



Historias que Retumban.

Marcelo Azzalli Eterno

Yo tendría unos 22 años y andaba en la búsqueda de probar nuevos instrumentos para lograr “mi sonido”, aun hoy sigo en ése intento, pero digamos que en aquella época tenía menos experiencia, entonces todo era prueba y error, y siempre fui muy curioso. Recuerdo que buscaba un redoblante (caja, tarola, snare) secundario, algo que complemente el set de aquel momento, y que fuera un poco más inusual en medidas.

Fue así, que preguntando, alguien me habló de distintos Luthiers argentinos, y al fin conocí nuestra “Industria Nacional”, entre algunas recomendaciones elegí una fábrica, y ahí nomás fui a conocer el taller de **“ZZ Percusión”**.

Me recibió el dueño y creador de la marca, y enseguida percibí que iba por buen camino. Charlamos casi dos horas, al verme bastante inexperto me asesoró con mucha paciencia y le terminé encargando un redoblante de 12” por 6 ½” , color verde, donde se veían las betas de la madera.

Ese noble instrumento me acompañó mucho tiempo. Pasaron varios años, y por esas vueltas de la vida compré una batería ZZ, usada, bombo de 22, tom aéreo de 12 y tom de piso de 14, buscaba una batería que quede armada en mi sala para ensayar y

Stories that Echo.

Marcelo Azzalli Eternal

I was about 22 years old and was trying out new instruments to find “my sound” I’m still working on that today but let’s just say I had less experience back then, so it was all trial and error, and I’ve always been very curious. I remember looking for a secondary snare drum something to complement the kit I had at the time and that was a bit more unusual in terms of size.

So, as I asked around, someone told me about various Argentine luthiers, and I finally got to know our “domestic industry.” After considering a few recommendations, I chose a workshop, and I went straight there to visit the workshop of **“ZZ Percusión”**. I was greeted by the owner and founder of the brand, and I immediately sensed that I was on the right track. We chatted for nearly two hours; seeing that I was quite inexperienced, he advised me with great patience, and I ended up ordering a 12” by 6 ½” snare drum from him green, with the wood grain showing through.

That fine instrument was with me for a long time. Several years went by, and through one of life’s twists and turns, I bought a used **ZZ drum set** a 22-inch bass drum, a 12-inch overhead tom, and a 14-inch floor tom. I was looking for a drum set that would fit in my living room for practicing





Marcelo Azzalli

estudiar, pero cuando la armé y la toqué, enseguida me atrapó su sonido y estética, sparkle, verde clarito, entonces dije *“¡Listo, la uso toda esta gira de verano!”* Y así fue, me acompañó un poco más de 5 meses en 21 shows en distintos puntos de Argentina... Y como suele pasar a veces, fue una hermosa compañera de sueños, que solo estuvo de paso.

El tiempo transcurrió y me contactaron para hacer algunos shows y salir de gira, pero esta vez para tocar la percusión, y otra vez en esa “búsqueda” del sonido deseado, aparece la necesidad de incluir en mi set, un timbal o timbaleta... buscaba un sonido muy determinado y específico. Esta vez no dudé, y me comuniqué con quien sabía no iba a fallarme.

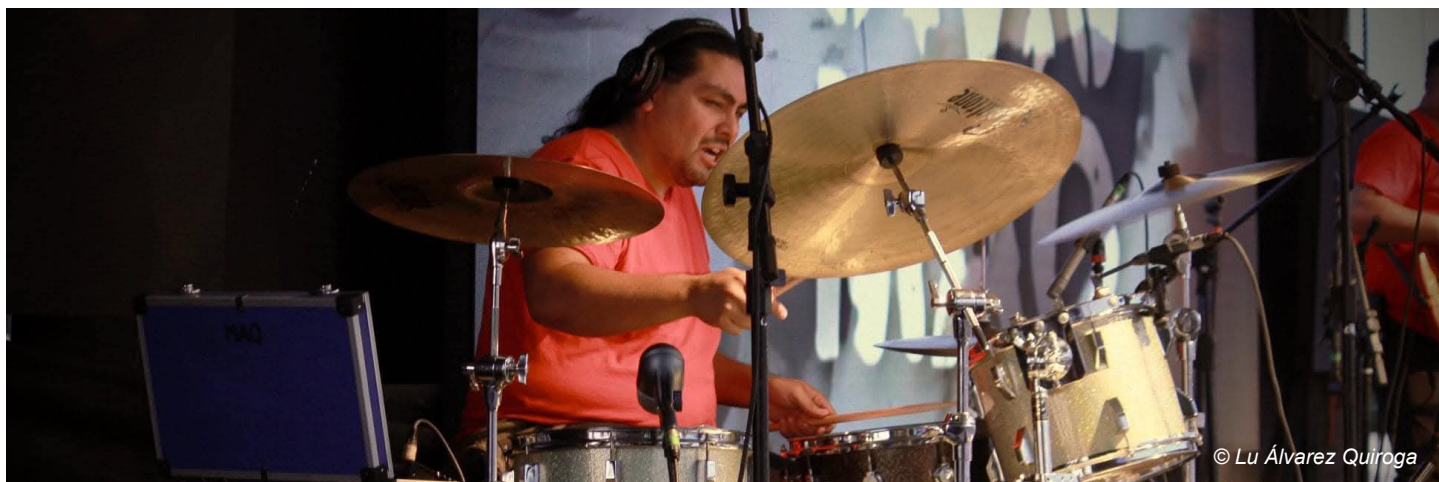
Escribí por WhatsApp para consultar sobre el artículo en cuestión, pero del otro lado, la respuesta fue *“Mejor llámame por teléfono y charlamos con más detalles”* claro, como era de esperarse... *“vieja escuela”*. Lo llamo, me presento, le comento lo que estaba buscando y así como al pasar le cuento que hacía más de 20 años atrás, yo le había comprado un redoblante, se lo digo solo como para hacer la charla más amena, obviamente no esperaba que se acuerde, y me responde... *“¡Claro que lo recuerdo!”* ... yo sinceramente dudé, pensaba... lo está haciendo para quedar bien, y acto seguido me dice *“¡¡¡Aquel redoblante chiquito de 12, verde!!!”* y no pude más que sonreírme por ese acto tan lúcido.

and studying, but when I set it up and played it, I was immediately captivated by its sound and aesthetics sparkle, light green so I said *“Great, I’ll play it the whole summer tour!”* And that’s exactly how it went she was with me for a little over five months, performing at 21 shows in different parts of Argentina... And as often happens, she was a wonderful companion in my dreams, but she was only passing through.

Time went by, and I was contacted to play a few shows and go on tour, but this time as a percussionist. And once again, in that “search” for the right sound, I felt the need to include a timbale in my set... I was looking for a very specific sound. This time I didn’t hesitate, and I reached out to someone I knew wouldn’t let me down.

I messaged them on WhatsApp to ask about the article in question, but the response I got was *“You should give me a call so we can talk about it in more detail.”* Sure, just as I expected... “old school.” I call him, introduce myself, tell him what I’m looking for, and mentioned that more than 20 years ago, I’d bought a snare drum from him. I say it just to make the conversation more pleasant obviously, I didn’t expect him to remember and he replies... *“Of course I remember!”*... I honestly had my doubts; I thought... he’s just doing this to look good, and then he says to me *“That little 12-inch green snare drum!!!”* and I couldn’t help but smile at that brilliant move.





© Lu Álvarez Quiroga

Alejo tocando en vivo una ZZ
Alvarez Quiroga Playing ZZ Percussion LIVE.

La historia se repite, voy a su nueva fábrica, pero esta vez yo tenía un poco más de camino andado, otra vez, una charla de más de 2 horas, donde entre otras cosas me contaba sobre la metalurgia, las soldaduras, sus tornos... y yo la verdad que no entendía mucho del tema, pero su pasión era tanta que hubiese sido capaz de quedarme horas y horas escuchándolo. Porque cuando uno ama lo que hace es imposible no sentirlo en el cuerpo y al mismo tiempo es inevitable no transmitirlo.

Por supuesto, después de aquel reencuentro, volví con mi hermoso timbal de acero de 13 pulgadas a casa, y con la certeza de que nunca más se separaría de mi lado. Ese reencuentro nos acercó más de lo que yo pensaba, nos mensajeábamos bastante, siempre me deseaba suerte en mis viajes con la música.

Marcelo Azzali fundador de ZZ Percusión, fue más que un luthier de baterías o un metalúrgico empedernido, él amaba a los músicos porque pensaba en ellos. Fue un patriota, porque siempre creyó en la industria nacional, siempre dio una mano y nunca abandonó ese destino.

Yo no fui su amigo, apenas un conocido y un admirador de sus instrumentos y su pasión, Pero no voy a olvidar que cuando tuve 22 años y las ilusiones a flor de piel, o cuando más experimentado volví con más de 40 a su encuentro, la pasión en los 2 estaba intacta, me vi reflejado en su amor por la música, los músicos y la batería.

History repeats itself I went to his new factory, but this time I had a bit more experience under my belt. Once again, we had a conversation that lasted over two hours, during which he told me about metallurgy, welding, his lathes... and to be honest, I didn't really understand much of it, but his passion was so intense that I could have stayed there for hours and hours just listening to him. Because when you love what you do, it's impossible not to feel it in your bones, and at the same time, it's inevitable that you'll convey that passion to others. It's contagious.

Of course, after that reunion, I took my beautiful 13-inch steel snare drum home with me, certain that it would never leave my side again. That reunion brought us closer than I ever imagined; we texted each other quite a bit, and he always wished me luck on my musical journeys.

Marcelo Azzali ZZ Percusión founder, He was more than just a drum maker or a die-hard metalworker; he loved musicians because he cared about them. He was a patriot because he always believed in the domestic industry, always lent a helping hand, and never abandoned that calling.

I wasn't his friend just an acquaintance and an admirer of his instruments and his passion. But I'll never forget that when I was 22 and full of hope, or when I returned to see him in my 40s with more experience under my belt, the passion in both of us remained intact. I saw myself reflected in his love for music, musicians, and the drums.





Junto a Marcelo Azzalli en su fábrica
With eternal Marcelo Azzalli at his Factory

Marcelo, yo creo que tu partida fue muy prematura, seguro tenías mucho más por dar en este plano, pero nuestro paso por acá no está comprado, yo, por mi lado intentaré mantener ese espíritu lleno de anhelos, pasión y fe como lo hiciste vos.

Un abrazo al cielo...

Marcelo Azzalli 28/11/1966 – 8/08/2025 – Eternidad.

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

Es un honor para mí compartir con ustedes esta pasión por la batería. Pueden encontrarme en los siguientes links. ¡Hasta la Próxima Edición!

Instagram [@alejoalvarezquiroga](#)
YouTube [Alejo Álvarez Quiroga oficial](#)

Mi primer EP **“Alejo Alvarez Quiroga y Amigos”**



Marcelo, I think you left us far too soon; I'm sure you had so much more to give in this life, but our time here isn't guaranteed. For my part, I'll try to keep that spirit alive—full of hope, passion, and faith just as you did.

A hug to the heavens...

Marcelo Azzalli 28/11/1966 – 28/08/2025 – Eternity.

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

It is an honor for me to share my passion for drumming with you. You can find me at the links below. See you in the next issue!

Instagram [@alejoalvarezquiroga](#)
YouTube [Alejo Álvarez Quiroga oficial](#)

My first EP **“Alejo Alvarez Quiroga y Amigos”**






Rudimentos con Escobillas

Rudiments
with Brushes



Por | By
Ariel Caceres

arogcaceres  

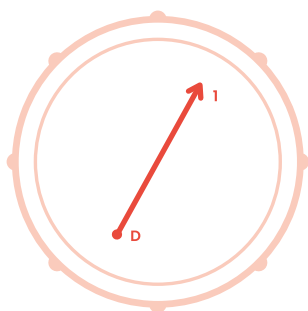


Rudimentos con Escobillas

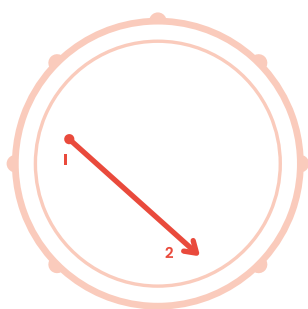
Como los rudimentos son la acción primaria para usar palillos, vamos a hacer lo mismo con nuestras escobillas, por eso aquí te presento los tres primeros rudimentos para estudiarlos:

• Uno y uno

1) Comenzando con la mano derecha (la izquierda para los zurdos) haremos el primer gesto barriendo hacia arriba.



2) El segundo gesto será con la mano izquierda (la derecha para los zurdos) barriendo hacia abajo.

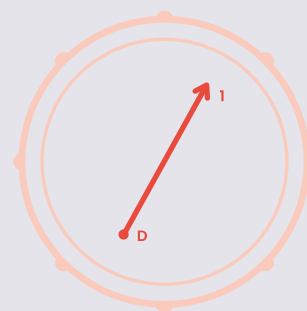


Rudiments with Brushes

Since rudiments are the primary action for using drumsticks, we are going to do the same with our brushes, so here are the first three rudiments for you to study:

• Single Strokes

1) Starting with the right hand (left hand for left-handed people), we will make the first gesture by sweeping upwards.



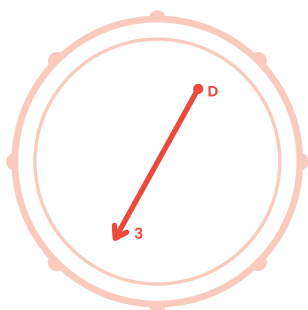
2) The second gesture will be with the left hand (the right hand for left-handed people) sweeping downwards.



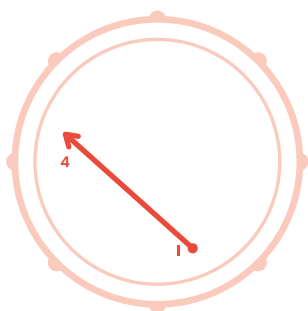


Brushes Master

3) La tercera nota la haremos con la mano derecha barriendo hacia abajo

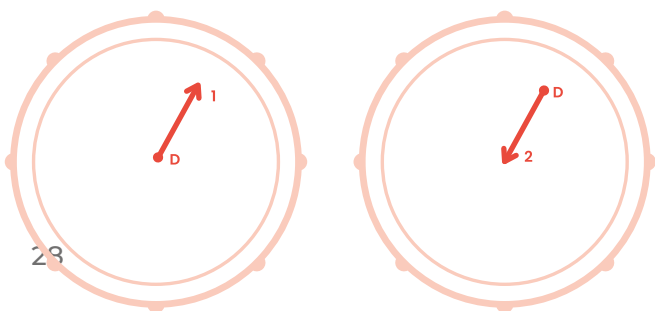


4) La cuarta nota será con la mano izquierda barriendo hacia arriba



• Dos y dos

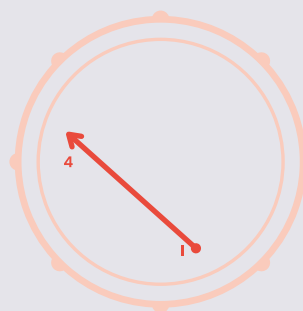
1) Desde el centro del tambor, la mano derecha (la izquierda para zurdos) barrerá hacia arriba y hacia abajo para las dos primeras notas.



3) We will play the third note with the right hand sweeping downwards.

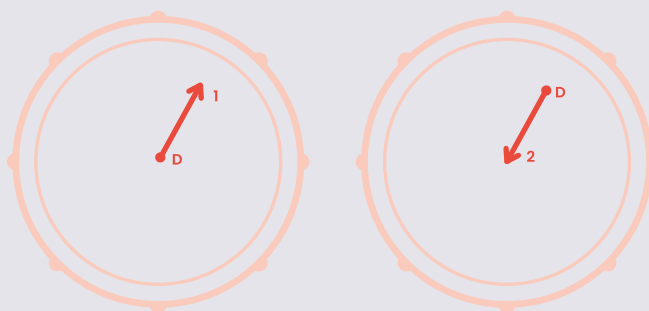


4) The fourth note will be played with the left hand sweeping upward.



• Double Strokes

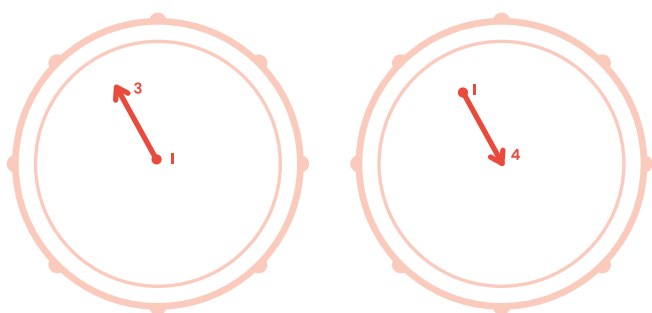
1) From the center of the snare, the right hand (left hand for left-handed players) will sweep up and down for the first two notes.





Aro Cáceres

2) La mano contraria realizará el mismo gesto para las siguientes notas



Para ambos rudimentos recomiendo tocarlos en una pirámide de figuras. Esto quiere decir, con un click, realizaremos cada rudimento, primero en negras, después corcheas, tresillos, semicorcheas, quintillos, etc.

2) The opposite hand will perform the same gesture for the following notes



For both rudiments, I recommend playing them in a pyramid of figures. This means that, with one click, we will perform each rudiment, first in quarter notes, then eighth notes, triplets, sixteenth notes, thirty-second notes, etc.





El Oído Absoluto Frente A La Diversidad De Contextos

**Absolute Pitch Within
Diverse Contexts**



Por | By
Martín Schrage
Profesor de Piano
Música de Cámara e Informática Musical
Técnico afinador de pianos, Tecnología pianística
Buenos Aires, Argentina

[martin.schrage_piano](#)  



El Oído Absoluto Frente A La Diversidad De Contextos

Un análisis preliminar de la realidad pedagógica y profesional en torno a los pianos de Buenos Aires.

En la formación musical el oído absoluto suele presentarse como una habilidad privilegiada, casi como una garantía de precisión auditiva. Sin embargo, cuando observamos las condiciones reales en las que se desarrolla la práctica musical la diversidad de instrumentos, repertorios y contextos interpretativos esa idea comienza a mostrar ciertos matices. La experiencia cotidiana con instrumentos acústicos, especialmente en entornos pedagógicos e institucionales, revela que la afinación musical convive con una variedad de alturas tonales que rara vez se ajustan de manera estricta a un único estándar.

Como docente especializado en Piano, Música de Cámara e Informática Musical, y también desde mi rol artístico en proyectos de música popular tanto en orquestas típicas como en formaciones más reducidas, sumado especialmente a mi labor profesional en el área de la tecnología pianística, los casi 15 años de experiencia en el mantenimiento institucional de pianos y como afinador de concierto en algunas de las principales salas de Buenos Aires me han permitido conocer de primera mano la realidad diversa en cuanto a recursos pedagógicos y artísticos a la hora de ejercer nuestra labor como músicos o docentes.

Absolute Pitch Within Diverse Contexts

A preliminary analysis of the educational and professional landscape surrounding pianos in Buenos Aires

In music education, perfect pitch is often presented as a privileged ability, almost a guarantee of auditory precision. However, when we examine the actual conditions in which musical practice takes place the diversity of instruments, repertoires, and performance contexts that idea begins to reveal certain nuances. Everyday experience with acoustic instruments, especially in educational and institutional settings, reveals that musical tuning coexists with a variety of pitch heights that rarely conform strictly to a single standard.

As a teacher specializing in piano, chamber music, and music technology, and also through my artistic work on popular music projects in both traditional orchestras and smaller ensembles and especially through my professional work in the field of piano technology, my nearly 15 years of experience in institutional piano maintenance and as a concert tuner in some of Buenos Aires's leading concert halls have given me firsthand insight into the diverse reality of pedagogical and artistic resources when it comes to carrying out our work as musicians or teachers.





Ensamble Maldonado
Maldonado Ensemble

Diversidad de contextos instrumentales

Tanto en instituciones de gestión pública como privada existen numerosos contextos que se traducen en un amplio abanico de condiciones en las que se encuentran los pianos acústicos, verticales o de cola. Podemos encontrarnos desde pianos nuevos, desembalados en aulas sin estabilización previa del encordado y afinados preliminarmente en una altura tonal de A435 donde A refiere a la nota La de la octava central del piano (La4) y el número 435 indica la frecuencia, en Hertz o ciclos por segundo, a la que vibran las cuerdas de esa nota, hasta pianolas convertidas a pianos y ediciones históricas de pianos (producto de donaciones), que fueron concebidas para ser afinadas, por diseño y no por limitación, en una estructura que no soportaría el “estándar” A440. En otros casos, el estado general del instrumento no permite una tensión semejante o, bien, el criterio profesional y la experiencia indican que, por preservación del mismo y para lograr una mayor estabilidad tonal en balance con el presupuesto disponible, mantener una altura tonal inferior (menor tensión del cordal) no solo resulta la mejor opción, sino muchas veces la única.

Incluso en salas de concierto es frecuente encontrarse con instrumentos que no guardan los cuidados esperados de equilibrio higroscópico, lo que convierte la tarea del afinador de concierto en un verdadero desafío para conseguir, en un tiempo muchas veces acotado por la programación técnica que conlleva el armado de un evento artístico, estabilizar un encordado en el que, en suma, existen alrededor de 20 toneladas de tensión distribuidas en las cerca de 250 cuerdas, logrando como resultado un sonido claro y disfrutable tanto para el artista como para el público.

A variety of instrumental contexts

In both public and private institutions, there are numerous situations that result in a wide range of conditions in which acoustic pianos whether upright or grand are found. We can find everything from new pianos, unpacked in classrooms without prior stabilization of the strings and preliminarily tuned to a pitch of A435 where A refers to the note A in the piano’s middle octave (A4) and the number 435 indicates the frequency, in Hertz or cycles per second, at which the strings of that note vibrate to player pianos converted to upright pianos and historical piano editions (the result of donations), which were designed to be tuned, by design and not by limitation, to a structure that would not support the “standard” A440. In other cases, the instrument’s overall condition does not allow for such tension, or professional judgment and experience indicate that, for the instrument’s preservation and to achieve greater tonal stability within the available budget, maintaining a lower pitch (less tension in the soundboard) is not only the best option but often the only one.

In concert halls, it is common to encounter instruments that have not been maintained with the expected care regarding hygroscopic balance, which makes the concert tuner’s task a real challenge: to stabilize a set of strings which, in total, there is approximately 20 tons of tension distributed across the nearly 250 strings, resulting in a clear and enjoyable sound for both the artist and the audience.



Oído absoluto y formación audioperceptiva

En estos contextos y realidades diversas muchas veces nos encontramos frente a la presencia de artistas, docentes o alumnos con oído absoluto: condición de la percepción auditiva en la que la persona que posee esta habilidad reconoce auditivamente, casi como si se tratara de un transcriptor automático que le dicta el nombre de cada nota al escucharla, siempre y cuando la altura tonal del instrumento se encuentre en A440, referencia estándar de calibración adoptada internacionalmente a partir de 1955.

Por otro lado, si nos aproximamos a un enfoque pedagógico de la enseñanza de la música en lo que al reconocimiento auditivo concierne, se trata de educar y entrenar el oído al reconocimiento de las relaciones interválicas, ya sean melódicas o armónicas, entre dos o más sonidos, teniendo como eje la relativización del oído en lugar de una asociación rígida entre nombre de notas y frecuencias absolutas.

Un docente suele proponer como dispositivo pedagógico construir o reconocer un determinado intervalo musical a partir de una nota (sonido) a la que llamamos “x” por convención; luego, la nota alcanzada “y” va a estar dada por la relación “x ↔ y” y no por el valor absoluto que las propiedades de la nota “x” representan.

Este enfoque forma parte de diversas tradiciones pedagógicas del siglo XX, presentes por ejemplo en los planteos de Paul Hindemith y Zoltán Kodály.

A esta situación se suma la particularidad de los instrumentos transpositores, en los que la nota que suena no coincide con la que se escribe, lo que vuelve aún más evidente la necesidad de una formación auditiva basada en la flexibilidad de lo relativo por sobre una referencia fija de lo absoluto.

En un sentido complementario, desde la adopción del temperamento igual consolidada entre los siglos XVIII y XIX, en el que el intervalo musical de octava se divide en doce semitonos equidistantes, a diferencia de los temperamentos históricos que proponían otras distribuciones interválicas y generaban distintos “colores tonales”, la idea de una identidad absoluta de cada nota pierde parte de su fundamento musical y, en consecuencia, su centralidad pedagógica.

Perfect pitch and Aural Skills training

In these diverse contexts and realities, we often encounter artists, teachers, or students with perfect pitch: a condition of auditory perception in which the person possessing this ability recognizes notes by ear, almost as if an automatic transcriber were dictating the name of each note as they hear it, provided that the instrument’s pitch is tuned to A440, the standard calibration reference adopted internationally since 1955.

On the other hand, when we adopt a pedagogical approach to music education with regard to aural recognition, the goal is to educate and train the ear to recognize interval relationships whether melodic or harmonic between two or more sounds, focusing on the relative nature of the ear rather than a rigid association between note names and absolute frequencies.

Teachers often use the following pedagogical approach: they ask students to construct or identify a specific musical interval starting from a note (sound) that we’ll call “x” for convenience; the resulting note “y” is then determined by the relationship “x ↔ y” rather than by the absolute value represented by the properties of note “x.”

This approach is part of various 20th-century pedagogical traditions, as seen, for example, in the theories of Paul Hindemith and Zoltán Kodály.

Compounding this situation is the unique nature of transposing instruments, in which the note that is played does not match the one that is written, making it even more evident that ear training should be based on the flexibility of the relative rather than on a fixed reference to the absolute.

In a complementary sense, since the adoption of equal temperament which became established between the 18th and 19th centuries, dividing the musical interval of an octave into twelve equally spaced semitones unlike historical temperaments that proposed other interval distributions and produced different “tonal colors,” the idea of an absolute identity for each note loses part of its musical foundation and, consequently, its pedagogical centrality.



Mujeres que no duermen
Women who don't sleep



Trabajo Técnico e Institucional
Tech Work at Institutions

Diversidad real de alturas tonales

En tal sentido, saliendo del entorno áulico y adentrándonos en el ámbito artístico profesional, existen diversidades de alturas tonales con las que podríamos encontrar: un órgano de iglesia afinado en A436, música barroca ejecutada con instrumentos de época en A432, un concierto orquestal que inicia el programa en A441 o A442 y finaliza, a raíz de la elevación de temperatura que sufren los instrumentos, en A444 o A445, o incluso un bandoneón afinado en A443, por citar algunos de los contextos más frecuentes en la escena local.

Todo este amplio espectro de alturas tonales nos convida a entender que es necesario y deseable un enfoque y un adiestramiento flexible y relativizante de nuestra escucha, en pos de poder integrarnos a estos hechos artísticos y disfrutarlos ya sea como profesionales de la música o como oyentes atentos y conscientes.

Muchas veces, fuera del ámbito académico, solemos encontrar con la extendida creencia de que un piano que no está exactamente en A440 por lo general algo más bajo es simplemente un piano desafinado. Esta idea podría tener reminiscencias de una suerte de absolutismo estereotipado de la escucha. Sin embargo, con los cuidados adecuados y el mantenimiento consciente y profesional, muchos instrumentos que no se encuentran en condiciones de alcanzar la altura tonal estándar continúan teniendo una larga vida musical y sonora por delante, sin que el hecho de no estar exactamente en A440 implique necesariamente un resultado sonoro menos bello o menos disfrutable.

Diversidad real de alturas tonales

In this regard, moving beyond the courtly setting and into the professional artistic sphere, we may encounter a variety of pitch standards: a church organ tuned to A436, Baroque music performed on period instruments in A432, an orchestral concert that begins the program in A441 or A442 and ends, due to the rise in temperature experienced by the instruments, at A444 or A445, or even a bandoneon tuned to A443, to name a few of the most common contexts in the local music scene.

This broad spectrum of pitch ranges invites us to recognize that a flexible and nuanced approach to listening and the training it requires is both necessary and desirable, so that we may engage with these artistic works and enjoy them, whether as music professionals or as attentive and mindful listeners.

Outside of academic circles, we often encounter the widespread belief that a piano that isn't exactly tuned to A440 usually slightly lower is simply out of tune. This idea may reflect a kind of stereotypical absolutism in listening. However, with proper care and conscientious, professional maintenance, many instruments that are unable to reach the standard pitch still have a long musical and sonic life ahead of them, and the fact that they are not exactly at A440 does not necessarily imply a less beautiful or less enjoyable sound.





Siempre afinando
Always fine-tuning

Escuchar en contexto

En todos los casos, un enfoque excesivamente rígido del oído absoluto entendido como una referencia fija e invariable puede transformarse en una dificultad a la hora de adaptarse a contextos musicales diversos, tanto en la formación como en la práctica profesional.

Quizás, entonces, el verdadero desafío pedagógico no consista en fijar la escucha en una frecuencia única e inmutable, sino en educar un oído capaz de comprender las relaciones sonoras en su contexto, flexible frente a las variaciones reales de la práctica musical y atento a la diversidad de instrumentos, repertorios y situaciones artísticas que conforman el paisaje sonoro de nuestra actividad.

Martín L. Schrage

Músico, docente y técnico en pianos

Es docente especializado en Piano, Música de Cámara e Informática Musical, con títulos expedidos por el Conservatorio Superior de Música “Ástor Piazzolla” de la Ciudad de Buenos Aires. Cuenta además con una Diplomatura en música argentina (folclore) por la Universidad

Listening in context.

In all cases, an overly rigid approach to perfect pitch understood as a fixed and unchanging reference point can become an obstacle when adapting to diverse musical contexts, both in training and in professional practice.

Perhaps, then, the true pedagogical challenge does not lie in fixing listening to a single, immutable frequency, but rather in cultivating an ear capable of understanding sound relationships within their context one that is flexible in the face of the real variations of musical practice and attentive to the diversity of instruments, repertoires, and artistic situations that make up the soundscape of our activity.

Martín L. Schrage

Musician, teacher, and piano technician

He is a teacher specializing in piano, chamber music, and music technology, holding degrees from the “Ástor Piazzolla” Conservatory of Music in Buenos Aires. He also holds a certificate in Argentine music (folklore) from the National University of San Martín (UNSAM).





Martin Schrage

Nacional de San Martín (UNSAM). Su formación académica se nutre de estudios y experiencias en tango, folclore y percusión junto a referentes de esos campos.

Su trayectoria articula la práctica artística, la docencia y el trabajo técnico sobre pianos en ámbitos pedagógicos, institucionales y de concierto. Como intérprete, ha integrado distintas formaciones vinculadas a la música popular, especialmente en el campo del tango, participando como pianista en proyectos como Orquesta Típica Imperial, Cuarteto Maldonado, Minas y Mujeres que no duermen, con presentaciones en espacios como Torcuato Tasso, Café Vinilo, La Scala de San Telmo, Centro Cultural del Sur y Auditorio AMIA.

Desarrolla de manera sostenida tareas de afinación, mantenimiento y puesta a punto de instrumentos en instituciones y salas de referencia de la Ciudad de Buenos Aires, entre ellas Usina del Arte, Centro Cultural Recoleta, Fundación Beethoven y conservatorios del GCBA.

Su trabajo se centra en el vínculo entre escucha, instrumento, interpretación y realidad sonora concreta, integrando la experiencia artística con la reflexión pedagógica y técnica.

His academic background is enriched by his studies and experiences in tango, folklore, and percussion under the guidance of leading figures in these fields.

His career combines artistic practice, teaching, and technical work on pianos in educational, institutional, and concert settings. As a performer, he has been a member of various ensembles linked to popular music, particularly in the field of tango, participating as a pianist in projects such as Orquesta Típica Imperial, Cuarteto Maldonado, Minas, and Mujeres que no duermen, with performances at venues including Torcuato Tasso, Café Vinilo, La Scala de San Telmo, Centro Cultural del Sur, and the AMIA Auditorium.

He consistently performs tuning, maintenance, and instrument setup tasks at leading institutions and venues in the City of Buenos Aires, including Usina del Arte, Centro Cultural Recoleta, Fundación Beethoven, and conservatories of the GCBA.

His work focuses on the connection between listening, the instrument, performance, and concrete sonic reality, integrating artistic experience with pedagogical and technical reflection.



Jason Rullo



El Maestro del PROG
de **Symphony X**

Jason Rullo

PROG metal powerhouse
of **Symphony X**



Por | By
Sebastián Vitali

sebasvitali  



JASON RULLO

El Maestro del
PROG de **Symphony X**

**Y un Artista sublime en cada
aspecto de la Vida.**

A mediados de los 90, mi primo *Nicolás Seiler* se compró un magnífico equipo de sonido JVC. Recuerdo que no parábamos de escuchar bandas de metal, desde los clásicos hasta el death metal, pasando por todos los estilos intermedios. Ya llevábamos unos años escuchando a *Dream Theater*, aquí eran una banda de culto, pero casi nadie los conocía todavía. ¿Prog? Rush, Genesis, Pink Floyd, ELP o incluso Zappa. Eso era “todo” en Latinoamérica.

Entonces nos topamos con “**The Divine Wings of Tragedy**”. Todavía no sé cómo es que ese reproductor de CD no se rompió después de que escucháramos el álbum completo unas 200 veces en poco más de un mes. Había algo mágico, eterno, atemporal en las melodías del teclado, la línea de bajo... ¡el guitarrista era sublime, las “cuerdas” del cantante! ... ¿Y el baterista?, un tsunami prog que hacía temblar los woofers de ese sistema de sonido. Las composiciones y los fills de **Jason Rullo** tenían un sabor único comparado con lo que el metal nos tenía acostumbrados, y no sonaban a imitadores. Verdaderamente único.

JASON RULLO

PROG metal powerhouse
of **Symphony X**

and All Around ARTIST of Life.

In the mid-90s, my cousin *Nicolás Seiler* bought a beautiful JVC sound system. I remember we couldn't stop listening to metal bands, from the classics to death metal, and everything in between. We'd been listening to Dream Theater for a few years already; they were a cult band here, but almost nobody really knew them yet. Prog? Rush, Genesis, Pink Floyd, ELP, or even Zappa. That was it in Latin America.

Then we got our hands on “**The Divine Wings of Tragedy**.” I still don't know how that CD player didn't break down after we listened to the entire album about 200 times in just over a month. There was something magical, eternal, timeless about the keyboard melodies, the bass line... the guitarist was sublime, the chords of the singer! ... And the drummer, a prog tsunami that made the woofers of that sound system tremble. Jason's compositions and fills had a unique flavor compared to what metal had accustomed us to, and they didn't sound like imitations. Truly Unique.





Un Rulo de tAMbOR por favor!
Drum RULLO Please!

La primera vez que vi a **Symphony X** en vivo, en junio de **2007**, fue un sueño hecho realidad. Hacía un frío glacial, pero ellos encendieron el Teatro Flores, haciendo que pareciera el epicentro de un terremoto y que la temperatura superara los 40 grados; y como número de cierre, tocaron *The Odyssey* en su totalidad, una joya del rock progresivo que fusiona el ARTE de Symphony X con el mítico libro del helénico Homero. Un verdadero viaje, como el del *Campeón de Ítaca*.

Un luchador, un campeón como **Jason Rullo**. Un campeón dentro y fuera del campo, dentro y fuera del escenario. Un gran hijo, padre, compañero de banda, estudiante, profesor... un baterista fenomenal que se ha merecido estar en la portada de una revista especializada durante décadas. Los eternos **Dom Famularo** y **Sonny Igoe** lo abrazan con sus sonrisas desde el cielo, y no tengo ninguna duda (como baterista y también como padre) de que su propio padre también lo está cuidando, feliz y orgulloso.

Es un honor inimaginable haber conocido a uno de los colegas que más me han influido y haber compartido una pizza en una pizzería muy famosa de Buenos Aires, llamada **Güerrín**. Un baterista que trasciende la escena del metal y, al mismo tiempo, ha interpretado piezas que muchos ni siquiera comprenden. Haciendo que lo difícil parezca fácil, con constancia, amor por la batería y dedicación a su arte... leamos y admiremos a esta leyenda, **Jason Rullo**. Que suenen los redobles, RULLO (redoble en italiano) de tAMbOR, por favor.

The first time I saw Symphony X Live, in June **2007**, was a dream come true. The weather was freezing, but they set the **Teatro Flores** ablaze, making it look like the epicenter of an earthquake and over 100 degrees; and as a closing number, they played **The Odyssey** in its entirety, a gem of Progressive Rock that blends the ART of Symphony X with Homer's mythical book. A true journey, like that of the *Champion of Ithaca*.

A fighter like **Jason Rullo**. A champion on and off the field, on and off the stage. A great son, father, bandmate, student, teacher... a phenomenal drummer who has deserved to be on the cover of a specialized magazine for decades. The eternal **Dom Famularo** and **Sonny Igoe** embrace him with their smiles from heaven, and I have no doubt (as a drummer and a father, too) that his own father is also watching over him, happy and proud.

An unimaginable honor to have met one of my greatest influences and share some Pizza at renowned BA spot named **Güerrín**. A drummer who transcends the Metal scene and, at the same time, has played things that many don't even understand. Making the difficult look easy, with consistency, a love for the drumset, and a commitment to drumming... let's read and admire this legend, **Jason Rullo**. *Drum RULLO* (roll in Italian), please.





A sus 16 en la banda de la secundaria
16 years old Jason in High School band

Sabiduría en su Drumming.

Sebastián Vitali (SV): Cuando digo «batería»... ¿qué es lo primero que te viene a la mente? Desde tu infancia y tus años de formación...

Jason Rullo (JR): Bueno, para mí tiene que ser el principio, cuando empecé a tocar. Mi papá falleció cuando yo tenía once años y yo había probado un poco la guitarra y el piano, tratando de encontrar un instrumento que me encantara. Y a mi mamá le preocupaba mucho eso, hasta el punto de que me pensaba regalar lo que quisiera. Me dijo: “¿Y la batería? ¿Quieres ir a darle unos golpes a algo?” (risas). Le dije: «¡Me parece GENIAL!», y nos fuimos de inmediato a la tienda de música; compré un pad de batería, unos palillos y otras cosas.

Mis padres no estaban juntos en ese momento, y mi mamá acababa de mudarse de vuelta a la zona donde yo estaba, dónde vivíamos con mi tía, mientras buscábamos un lugar donde vivir. Su hija, mi prima, acababa de casarse con alguien y estaba

DRUMMER Wisdom.

Sebastián Vitali (SV): When I say Drumset... which thing is the very first that comes to your mind? From your childhood and forming years...

Jason Rullo (JR): Well, for me it has to be the very beginning, when I started playing. My father passed away when I was eleven and I had experimented a little with Guitar and Piano, trying to find an Instrument that I love. And my mother was very concerned about that, at point of me giving things out. She said “*What about drums? You wanna go hit some stuff?*” (laughs). I said “that sounds GREAT!” and we went to the Music store right away, I got a drum pad, some drumsticks and stuff.

My parents weren’t together at that time, and my mom just moved back to the area I was in, and we were living with my aunt, looking for a place to live. Her daughter, my cousin, had just married somebody and was doing the





Llegando a Pizzería Güerrín

Arriving at Güerrín

haciendo lo mismo. Así que vivimos juntos durante un mes o dos, en aquella situación. Su esposo había sido baterista, y cuando me vio con el pad y las baquetas me dijo que solía tocar todo el tiempo, y me enseñó lo que sabía. En una o dos semanas, me dijo: “¡Tenés que hacer esto!”. Tenía una batería en su armario y le dijo a mi mamá que nos la podíamos llevar cuando nos mudáramos. Así que me quedé con esa hermosa batería Slingerland de cuatro cuerpos en negro perla de los años 70.

Nos mudamos poco después, estaba tan feliz con esa batería... **Van Halen** fue mi primera gran influencia; cuando vi el video de “**Unchained**”, pensé: “Quiero hacer ESO”. Había tanta energía en el video en vivo, la energía que salía de aquel escenario era lo más. Esta fue la primera canción que quise aprender, así que en mi primera clase, cuando me enseñaron el rulo de cinco golpes o algo así, dije: “Está buenísimo, pero quiero aprender esta canción de Van Halen” (risas). Era demasiado joven y tonto para darme cuenta en ese entonces de lo importante que sería ese rulo de cinco golpes...

Van Halen “Unchained”



SV: ¿Entonces, tocabas mucho sobre discos?

JR: Sí, simplemente encendía la radio, sintonizaba emisoras de rock y tocaba al ritmo de cualquier cosa que sonara. Me metí en el metal, Slayer, Iron Maiden, un montón de clásicos cuando estaba en octavo grado más o menos, luego RUSH... y mucho más.

same. So, we were living together for a month or two, looking for a place to live. Her husband had been a Drummer, and when he saw me with the Pad and Sticks told me that he used to play all the time, and he showed me what he knew. Within a week or two, he said “*You gotta do this!*”. He had a drumset in his closet, and told my mom we could take it when we move. So I got that black pearl beautiful 4 piece *Slingerland* drumset from the 70s.

We moved out soon after, I was so happy with that drumset... Van Halen was my first big influence, when I saw the video for **Unchained** I thought “*I wanna do THAT.*” There was so much energy going on in the live video, the energy coming off the stage was the real sh%&%it. This was the very first song I wanted to learn, so in my first lesson, when I was taught about the 5 stroke roll or so I said “*that’s cool, but I want to learn this Van Halen song*” (laughs). I was too young and stupid to know back then how important that 5 stroke roll would be...

Van Halen “Unchained”

SV: So you were playing along with records a lot, I assume?

JR: Yeah, I would just turn on the radio, Rock stations, just play along to anything that came on. Got into Metal, Slayer, Iron Maiden, a lot of the classic stuff when I was in 8th grade or so, then RUSH... and much more.



SV: ¿Cuántos años tenías y cómo desarrollaste tu técnica con la batería?

JR: Tenía 11 años y tomé unas cuantas clases al principio; pero en ese entonces no tenía paciencia para los rudimentos. No sabía lo importantes que acabarían siendo. Solo los estudiaba un poco, prefería tocar canciones. Pasé entonces unos años sin clases, aprendiendo por mi cuenta, y empecé a comprar discos de **Iron Maiden** y otros, todo el metal clásico. Cuando llegué a la secundaria, me uní a la banda de marcha para mejorar mi técnica. Mi escuela no tenía una banda muy grande, así que no era muy buena; pero la sección de percusión estaba bien, éramos tres bateristas dando lo mejor de nosotros, retándonos unos a otros y esas cosas.

SV: Me encanta esa tradición de las escuelas secundarias estadounidenses de ofrecer la banda de marcha como una opción curricular. Eso suele dar lugar a esa cultura de las secciones de percusión de la DCI, en la que admiro mucho a *John Thomas Grant* o a *John Mc Clean*, por nombrar a un par de maestros.

JR: ¡Sí! Y más allá de ello, en mi época del secundario, tuve una Banda llamada "**Hectic Red**", y fue algo así como la "precursora" de **Symphony X**. mo aquella banda, tocamos por todo New York y New Jersey.

Descubrí a **Buddy Rich** probablemente cuando tenía 15 o 16 años, y el director de la banda de mi escuela secundaria me dijo: "*Si quieres tomártelo en serio, deberías ir a ver a **Sonny (Igoe)***". Vivíamos en una zona muy pequeña pero muy animada de Nueva Jersey, un pueblo de apenas una milla cuadrada llamado **Emerson**. El director de la banda me dijo que era una leyenda, que iba a aprender mucho de él y que su hijo, **Tommy Igoe**, acababa de asistir a sus clases.

Buddy Rich Inspiración enorme

SV: ¿Entonces Tommy Igoe iba a la misma secundaria que vos?

JR: Sí, él se graduó antes de que yo empezara allí en segundo año, así que no llegué

SV: How old were you and how did you developed your drumming?

JR: I was 11 years old and took a few lessons at the very beginning; but I didn't have any patience for the rudiments at that time. I didn't know how important they would end up being. Just study them a little bit, preferred to play over songs. I went then just a few years without lesson, being self-taught, started to buy music from **Iron Maiden** and more, all the classic Metal. When I got into High School, I joined the marching band to improve my hands. My school didn't have a really big band, so it wasn't very good; but the drum section was ok, we were three drummers putting our best together, challenging each other and stuff.

SV: I love that US High School custom of having a Marching Band as a curricular option.

That usually leads to that DCI drumlines culture where I really admire John Thomas Grant or John Mc Clean, to name a couple of masters.

JR: Yes! And besides that, in my high school time, I had a band called "**Hectic Red**", and it was like a pre-cursor to **Symphony X**. I really love that band, we giggled all around NY and NJ.

I discovered **Buddy Rich** probably when I was 15 or 16, and my High School band director told me "If you wanna get serious, you should see **Sonny (Igoe)**". We lived in a very small yet very busy part of New Jersey, like one square mile town, called Emerson. My band director told me he was a Legend, and that I was going to learn, and his son just attended, Tommy.

Buddy Rich Huge Inspiration

SV: So Tommy Igoe was attending your same high school?

JR: Yes, he graduated before I started there as a sophomore so I never met him





EN MEMORIA
Enzo Doria (1970-2025)
Cariñoso recuerdo.
Que en paz descanse.

IN MEMORIAM
Enzo Doria (1970-2025)
In Loving Memory RIP.

a conocerlo ahí, pero por poco no lo conozco... y nos encontramos más adelante en la vida. Tommy es un "Fenómeno", ¡es genial! Y su padre era un profesor increíble. Eso me cambió por completo, fue como volver al principio. Ya llevaba tocando cuatro o cinco años cuando conocí a Sonny, ¡y volví a empezar con la lectura, la técnica, el jazz y todo lo demás! Fue el mejor maestro que he tenido, y punto. ¡Y eso es decir mucho, porque he tenido otros maestros excelentes!

Estudí de forma intermitente durante unos cinco años mientras tocaba con **Hectic Red**, tratando de encontrar un cantante (solo tocábamos canciones instrumentales). Tocábamos una mezcla de nuestras canciones y versiones de RUSH, Metallica, Boston, etc., simplemente divirtiéndonos, tratando de encontrar nuestro camino, dando conciertos por ahí... fueron tiempos maravillosos, unos años antes de conocer a los chicos de **Symphony X**. Todos ellos son buenos amigos míos. Desafortunadamente, nuestro guitarrista, que era una gran persona y un querido amigo, **Enzo Doria**, falleció recientemente y pudimos homenajearlo con un concierto In Memoriam.

SV: ¿Cuáles eran tus métodos o libros favoritos en aquella época?

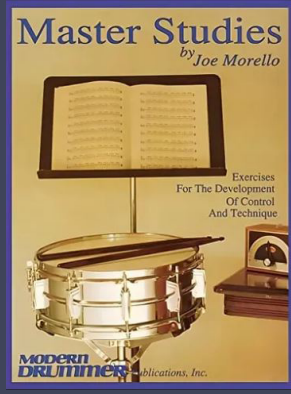
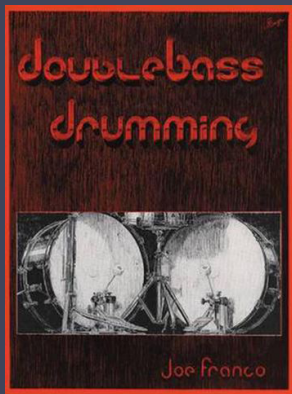
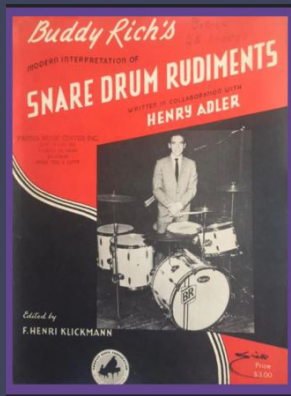
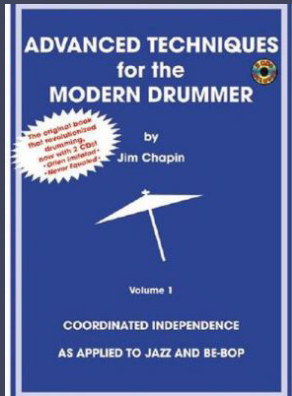
there but I had just missed him and we would meet later in life. Tommy's a "Monster player", he's great! And his father was an unbelievable teacher. That changed me completely, it was back to the beginning. I had already been playing for 4 or 5 years when I met Sonny, and I strated over with reading, technique, jazz, and just everything! He was the Best Teacher I ever had, Period. That is saying something because I have had other excellent teachers!

I studied on and off for 5 years or so while I was playing with **Hectic Red**, trying to find a singer (we'd played instrumental songs only). We played a mix of our songs and covers like RUSH, Metallica, Boston, etc., just having fun, trying to figure things out, gigging around... those were great times, a few years before I met the guys from **Symphony X**. All these guys are good friends of mine. Unfortunately, our guitar player, who was a great person and dear friend, **Enzo Doria**, recently passed away and we did an In Memoriam.

SV: Which were your preferred methods or books back then?

JR: With Sonny Igoe, our main book was Buddy Rich Rudimental book. Sonny really knew how





Libros estudiados con su profesor
Books studied with your teacher



Masiva Batería de Doble Bombo
Double Bass massive set

JR: Con **Sonny Igoe**, nuestro libro principal era el **“Buddy Rich Rudimental Book”**. Sonny sabía realmente cómo trabajar ese libro, llevándolo a un nivel superior. Anotaba si cada golpe debía terminar hacia arriba o hacia abajo; era un enfoque muy meticuloso. Cada vez que salías de una clase con Sonny, sabías exactamente lo que había que hacer. No quedaban dudas; solo: **“¡Sí, señor! Lo entendí”**.

También utilizamos los libros de lectura de **Joe Morello** (*Master Studies*), los libros de **Jim Chapin** (*Advanced Techniques for the Modern Drummer*) y los de jazz...

SV: ¿Tocaste en algún concierto de jazz por aquel entonces?

JR: No mucho, pero sí que toqué en algunos conciertos de jazz. También formaba parte de la banda de jazz de mi escuela y me encanta ese género. Siempre estaba estudiando y tratando de mejorar cada vez más.

to go through that book, in an extra level. He would write each stroke finish either up or down, it was a very meticulous approach. Whenever you left a lesson with Sonny you knew exactly what had to be done. There's was no questions marks; just **“Yes, Sir! I got it.”**

We also used the **Joe Morello** reading books (*Master Studies*), **Jim Chapin** *Advanced Techniques for the Modern Drummer* and Jazz books...

SV: Did you play any Jazz gig back then?

JR: Not much, but I played a few Jazz gigs, yes. I was also in my School's Jazz band and love that stuff. I was always studying and trying to get better and better.





Con el **GRAN** baterista Joe Bergamini - Hudson Music, protegido de Dom Famularo, productor y escritor.
With Drumming GREAT Joe Bergamini - Hudson Music, Dom Famularo protégé, producer and writer

SV: Pasando a otro aspecto de tu trayectoria, uno de tus sellos distintivos... el Doble Bombo. ¿Cómo aprendiste a tocarlo?

JR: Tuve otro profesor, también durante un par de años, cuando tenía unos 14 o 15 años. Estudiamos el libro de Doble Bombo de **Joe Franco**.

SV: Clásico.

JR: ¡Es así! Tocaba en una banda local llamada **Hades**. Se llama **Tommy Coombs**. Fuimos a ver a su banda y nos encantó cómo tocaba. Me enteré de que daba clases, así que empecé a tomar clases con él. Trabajamos con ese libro de Doble Bombo que me abrió las puertas a todo esto.

En aquella época, cuando empecé con esto, no había instrucciones específicas sobre cómo mover las piernas ni qué músculos había que utilizar, así que al principio tocaba lo que estaba escrito tal cual... ¡Con toda la pierna! Todos hacíamos y le dábamos “¡Broooo!” (risas) y poníamos toda la fuerza de las piernas en los bombos. Eso estaba muy bueno, y quizá por eso sigo sin usar triggers hoy en día; nunca los he usado. Tenía una base sólida en el doble bombo y luego empecé a mejorar lo que podía tocar con las manos en combinación con los pies.

SV: ¿Así que intentaste tocar con los pies todos los patrones que tocabas con las manos?

JR: Sí, en general. A veces funcionaba, otras veces no (risas).

SV: ¿Y la clave con el pie izquierdo? ¿La has probado?

SV: Moving forward to another aspect of your development, one of your trademarks... double bass. How did you learn to play it?

JR: I had another teacher, for a couple of years too when I was like 14/15. We studied **Joe Franco's** Double Bass book.

SV: Classic.

JR: Yeah, Right? He was playing for a local band named **Hades**. His name is **Tommy Coombs**. We were going to see his band and we loved his playing. I found out he taught and so I took lessons with him. We worked on that double bass book that opened up the whole thing for me.

Back when I was approaching this there were no specific instructions on how to move your legs, which muscles were involved, so at first I played what it was noted just as it was... Full leg! Everyone was “*Broooo*” (laughs) investing our legs full power on the bass drums. That was cool, and that's perhaps why **I'm not using any triggers even today**, I never used them. I had a strong double bass foundation, and then started to improve what I could play with my hands against my feet.

SV: So you tried to play all the patterns you were playing with your hands also with your feet?

JR: Yes, for the most part. Sometimes it worked, sometimes it didn't (laughs).

SV: What about left foot clave, did you try it?



JR: Claro, de una. Después de la secundaria fui a **Drummers Collective**, Hice su programa de certificación, creo que fue en 1991, y eso me introdujo en el mundo de la percusión afrocubana, que me apasionó. Tuve mucha suerte de poder estudiar con **Franky Malabe y Bob Weiner**, autor del libro *Afro Cuban Rhythms for Drumset*, ya que ambos impartían clases allí en aquella época.

Bob Weiner and Frankie Malabe fueron los maestros de lo Afro-Cubano en el Drummers Collective – Icónicos!



Bob Weiner and Frankie Malabe were Jason's Afro Cuban teachers at Drummers Collective – Iconic Work!

Duduka da Fonseca nos deleitó con su estilo brasileño en la batería. ¡Qué baterista tan increíble!

SV: Tomé una clase con él, un pionero.

JR: Nos enseñó a tocar de verdad la samba y más; pude conocer todo el repertorio de esos maestros de la música latina. El **Drummers Collective** me cambió la vida, mucho más que mi forma de abordar la música. Me encantan todos los estilos.

SV: ¡Estabas rodeado de un “Dream Team” como el de la NBA, pero de bateristas!

JR: ¡Claro! Tuve mucha suerte de estar allí en ese momento.

SV: He oído que también has estudiado con el eterno Dom Famularo...

JR: Sí, con Dom éramos muy amigos. Tomaba clases con él y salíamos a menudo; nuestras familias se conocían. Era increíble. **Joe Bergamini**, Su alumno dilecto, es uno de mis mejores amigos y con él también hemos compartido momentos inolvidables.

SV: ¿Qué recuerdas del método de Dom para enseñar a tocar la batería?

JR: Amplió mi dominio del “Free Stroke”, algo que ya hacía de forma natural, pero él lo llevó a un nivel completamente nuevo y me ayudó a tocar con mucha más soltura. Más que nada,

JR: Oh yeah, sure. After High School I went to **Drummers Collective**, I did their certificate program I guess it was 1991, and that introduced me to Afro-Cuban drumming world, which I got very into. I really I was very fortunate to study with Franky Malabe, and Bob Weiner, who wrote that Latin Rhythms book, since they were both teaching there at the time.

Duduka da Fonseca came through with his Brazilian drumming approach, what an amazing drummer!

SV: I took a class with him, a pioneer.

JR: He taught us how to really play Samba and more, I was exposed to all these Latin Masters repertoire, **Drummers Collective** changed my whole world, more than approach. I love all the styles.

SV: You were surrounded by a “Dream Team” such as the NBA one, but of Drummers!

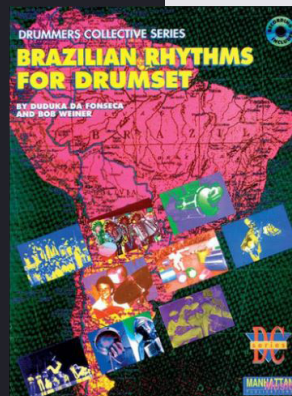
JR: Right! I was so lucky to be there at that moment.

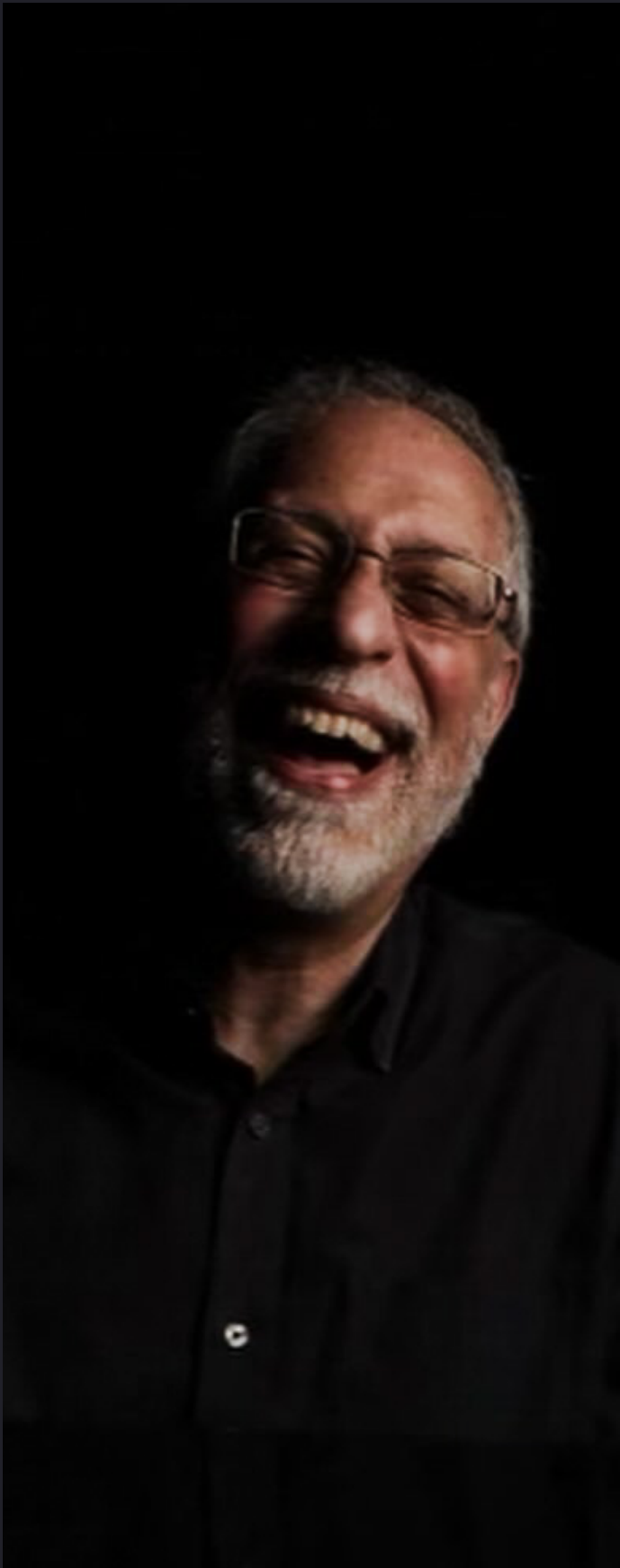
SV: I've heard that you've also studied with the eternal Dom Famularo...

JR: Yes, I was very close with Dom. Took lessons and hung out a lot of times, our families knew each other. He was amazing; **Joe Bergamini**, his protégé if you will, is one of my best friends, and we all shared some great times.

SV: What do you remember of Dom's approach on teaching drums?

JR: He expanded my use of the **Free Stroke**, that I was doing naturally but he took that to a whole new level, loosened up my playing a lot. More than anything, you left **Dom Famularo's**





DOM FAMULARO, eterno como profe,
batero y sobre todo, **HUMANO**
*Eternal HUMAN being, Drummer, Teacher,
admired worldwide*

¡salías de las clases de Dom Famularo sintiendo que podías hacer cualquier cosa!

Esa positividad... la primera clase que reservé con él era de una hora, y terminamos pasando de dos a tres horas juntos. Aprendimos batería, charlamos, pasamos el rato, y yo pensaba: "Este es un ser humano fenomenal".

SV: Recuerdo el Sabian Day 2000 (yo estaba en el escenario, junto a él y a Portnoy) en Buenos Aires, cuando él "animó" a los bateristas profesionales que también eran padres... Les instó a que, cuando se topen con ese Día de la Familia en la escuela primaria, cuando se pregunta a todos los padres a qué se dedican, se levanten y digan: "Me enorgullece ser baterista". Era un militante de los bateristas y la Batería.

JR: ¡Era un maestro en todos los sentidos, el mejor profesional y clínicista que ha existido! La forma en que contaba cualquier historia, haciendo que todos se sintieran tan bienvenidos, siendo tan divertido, con sus chistes espontáneos... ¡el mejor! ¡Como él diría!

lessons feeling like you can do anything!

That positivity... the first lesson I booked with him it was 1 hour long, and we ended up having a 2 to 3 hour lesson hang. We learned drums, talked, hung out, I was like "this is a phenomenal human being".

SV: I remember Sabian Day 2000 (I was on stage, next to him and Portnoy) in Buenos Aires when he "rooted" for professional drummers that also were fathers... he urged that "when you stumble upon that Family Day in Primary School where every parent is asked what do they do for a living, you should stand up and say I'm proudly a Drummer". He was a drummers' militant.

JR: He was a Master in every single aspect, the best clinician ever! The way he could tell any story, making everyone so welcome, being so funny, with spontaneous jokes... the best!! As he would say!





Chef Rullo en un Workshop de Chocolate en Perú
Chocolate Time in Peru

Cocinando entre tAMboRES

SV: Después de terminar la preparatoria y tus estudios de música, ¿pudiste ganarte la vida tocando la batería desde el principio? ¿O trabajaste en otros campos?

JR: Hace ya un tiempo. Gran parte de mi familia es de Cape Cod, en Massachusetts. Así que cada verano me iba de Nueva Jersey para pasar el verano allí, en la playa; era lo mejor del mundo. Teníamos amigos y parientes que tenían restaurantes, así que empecé a cocinar muy joven, con 12 o 13 años. Ahora soy chef, e incluso abrí un café hace dos meses, en mi ciudad natal. He cocinado toda mi vida. ¡También es bueno encontrar un equilibrio con la música cuando las cosas se ponen difíciles!

SV. ¡Qué increíble, Jason! ¡Una vez vi un video en el que hablabas de un food truck en Nuevo México, donde ofrecían un sándwich de albóndigas como plato especial!

JR: (Risas) ¡Así es! La vendí, ya no la tengo, porque estaba muy ocupado con la música. Después, empecé a construir una nueva camioneta de comida, pero luego se me presentó la oportunidad de abrir esta cafetería. Tengo una camioneta de comida terminada en un 80 % en el fondo de mi patio, esperando a que tenga tiempo suficiente para terminarla por completo. Quizás en el futuro, porque

Cooking Drums

SV: After High School and your musical projects study, were you immediately able to make a living out of Drums? Or did you work in other fields?

JR: Not for a while. A lot of my family is from Cape Cod, Massachusetts. So every summer I would leave New Jersey and go up there, spending my summer there on the beach, it was the best thing ever. We had friends and extended family having restaurants, so I started cooking at a very young age, 12 or 13 years old. I'm a chef right now, and even opened a Cafe two months ago, back home. My whole life I've been cooking. It's good to find a balance with music when times are tough too!

SV. That's Amazing Jason! I watched a video once were you were talking about a food truck in New Mexico, with some Meatball Sandwich as your special treat!

JR: (Laughs) That's right! I sold that one, don't own it anymore, since I was busy with Music. Afterwards, I started to build a new Food Truck out but then had the opportunity to open up this Cafe. I have an 80% built Food truck in the back of my yard waiting for me to have enough time to set it up completely. Perhaps in the future, because right now



ahora mismo la música, la cafetería y mis hijos me mantienen muy ocupado.

Joe Mamas' Famous Foods – Jason Rullo Food Trucker with Heart.

SV: ¿Creés que el hecho de ser chef te ha convertido en un mejor artista y en un mejor baterista?

JR: Creo que la ética de trabajo de un chef es una parte fundamental de su arte. Nunca dudé de que sería baterista. Pero también sabía que sería complicado y que habría épocas de vacas flacas. Y, por suerte, me encanta la comida, me encanta cocinar, fue algo muy natural. Y cada vez que trabajaba o comía en un restaurante, la pasaba muy bien con la gente que me rodeaba, así que me sentía como en familia. Tengo un fuerte vínculo con mucha gente, incluso con chefs que conocí hace 20 años... así que creo que fue una cuestión de enfoque, y aunque siempre gira en torno a la frustración de ser músico, a veces es brutal y no se ha vuelto más fácil, ¿verdad? Por eso uno de mis objetivos era abrir una cafetería, para que cuando me retire pueda seguir haciendo lo que me gusta.

SV: Hablando de comida, y ya que has viajado por todo el mundo... ¿cuáles son tus platos favoritos y tus especialidades?

JR: Hemos tenido la suerte de poder viajar; como amante de la comida, por supuesto, **Italia** se lleva la "medalla dorada", es tan auténtica. Todas esas joyas gastronómicas regionales que se pueden encontrar allí... ¡es toda una experiencia! Hemos tenido la suerte de disfrutar de tantas cosas maravillosas por todo el mundo: Japón, Argentina, Tailandia, Chile... tantas culturas gastronómicas increíbles por explorar... Menos mal que aquí tenemos pizza, porque ahora se me hizo agua la boca...

SV: Bueno... estamos en los 90. El rock progresivo ya no está de moda, el grunge está en su apogeo. ¿Qué hacías antes de conocer a los chicos de Symphony X?

JR: Era como una especie de "meseta de visualización»: estaba trabajando en temas relacionados con la comida y, en mi mente, ya veía a **Symphony X** años antes de conocerlos.



Music, the Cafe and my Kids keep me very busy.

Joe Mamas' Famous Foods – Jason Rullo Food Trucker with Heart.

SV: How do you think that being a Chef made your a better artist, a better drummer?

JR: I think that a Chef's work ethic is a big part of their Art. I never doubted I'd be a drummer. But I also knew it'd be tricky and with lean times, too. And luckily, I love food, I love to cook, it was a very natural thing. And every time I was working or eating in a restaurant I had a great time with people around, so it felt like Family. I have a strong bond with many people, even chefs I met 20 years ago... so I think it was a matter of focus, and even thou always revolves around the frustration about being musicians, it's brutal sometimes and it hasn't become any easier, right? That's why one of my goals was to open up a Cafe, so when I retire I can still do things I love.

SV: Speaking about Food, and since you've traveled the world... which are your favorite foods and your specialities?

JR: We've been very blessed to travel, as a foodie of course **Italy** takes the cake, it's so original. All the regional gems you can find there, it's such an experience. We have been blessed to ample so may great things around the planet, Japan, Argentina, Thailand, Chile, so many great food cultures to explore... Good thing pizza is here I am hungry now...

SV: So... we're in the 90s. Prog is no longer hip anymore, Grunge at its peak. What were you doing before meeting the guys of Symphony X?

JR: It was like, "proxy mesa", I was working on food, and I saw Symphony X in my mind years before I met them. Just I kinda had that vision "if I practice enough, the right thing will come to me".





Arriba | Cocinando para la Banda
en el Ómnibus de Gira
Up | Tourbus cooking

Abajo | Down: Rullos' Tostadas!

Simply tenía esa idea de que “si practico lo suficiente, lo que tengo que hacer me saldrá solo”.

SV: Te imaginaste a Symphony X.

JR: Exactamente. Y como la banda en la que estaba, como ya mencioné (*Hectic Red*), era muy progresiva, una especie de Symphony X “rudimentario”, ya estaba preparado. Eran tan parecidos que mis amigos que me conocen de aquella época siempre dicen que es como una evolución de lo que hacíamos entonces, una versión mejorada de todo eso, y yo ya lo tenía todo en mente antes de que empezara. Sabía el estilo de música que quería tocar, y eran muchos estilos; crecí de niño escuchando mucho Motown, esa fue la primera música que llevé en la sangre: *Stevie Wonder, Earth, Wind and Fire, etc.*

Estaba trabajando y viviendo en el norte de Nueva Jersey cuando recibí una llamada de un tipo llamado **Rod Tyler**, que fue el cantante de **Symphony X** en su primer disco. ¡Lo conocí cuando estaba haciendo audiciones para mi

SV: You visualized Symphony X.

JR: Exactly. And since the band I was in, as I mentioned (*Hectic Red*) was really progressive, some sort of “rudimental” Symphony X, I would be prepared. They were so similar that my friends who know me from that time always say it’s like an evolution of what we were doing then, an improved version of all those things, and I just always had the whole thing in my mind before it began. I knew the style of music I wanted to play, and they were many styles, I grew up as a child listening to a lot of Motown, that was the first music that was in my blood; *Stevie Wonder, Earth Wind and Fire, etc.*

I was working, living in northern New Jersey, and got a phone call from a guy, called **Rod Tyler**, who was the Symphony X singer on the first record. I met him auditioning singers for my first





SYMPHONY X, Todo vendido y sonriendo siempre *Sold Out and Smiling as always*

primera banda! Vino a la audición y me dijo: *“Oye, conocí a un guitarrista increíble que está formando una banda”*.

Al principio, no podía creerle. Pasó el tiempo y yo estaba trabajando en una tienda de música, también en el norte de Nueva Jersey, y **Mike (Michael Romeo)** me llamó allí, al departamento de batería, y me dijo: *“¡Hola! He oído que tocas muy bien y estoy intentando formar una banda; te enviaré lo que estoy haciendo y me decís qué te parece”*. Así que me envió unas cintas de cassette, y era **“The Dark Chapter”**, que aún no estaba desarrollado. Mike mencionó: *“Esas demos son lo que estoy haciendo, mientras armo mi propio estudio y aprendo a usar mi equipo”*. Las escuché y pensé: *“¡Este tipo está loco!”* (risas). Inmediatamente le dije: *“Sí, hermano, me apunto”*.

Dark Chapter – Michael Romeo **1st Solo Album**

Fui al lugar donde vivía en ese momento y empezamos a tocar juntos, y todo salió genial. Le encantaban los mismos bateristas que me habían influido a mí, era un gran fan de **Frank Zappa**... El es un Talento muy natural; recuerdo que pensé: *“Si supiera tocar la guitarra, así es EXACTAMENTE como me gustaría tocar”* (risas). Eso fue en junio de 1994, y su álbum se lanzará en diciembre de 1994. En realidad fue una demo la que llamó la atención del sello Zero Corporation en Japón. Ese fue el comienzo de la banda.



band! He came to audition and he said *“Hey, I met this incredible guitar player that’s putting a band together”*.

At first, I couldn’t believe him. Time goes by and I was working at a Music Store, also in Northern New Jersey, and **Mike (Michael Romeo)** called me there in the Drum Department and told me *“Hey! I hear you’re a great player and I’m trying to put this band together, I’ll send you what I’m doing and let me know what you think”*. So, he sent me these cassette tapes, and it was **“The Dark Chapter”** that it wasn’t developed yet, Mike mentioned *“those demos were what I’m doing, while setting up my own studio and learning how to use my equipment”*. I listened and thought *“This guy is insane!”* (laughs) immediately told him *“Yeah Bro, I’m in”*.

Dark Chapter – Michael Romeo **1st Solo Album**

I went where he was living at that time and started jamming and everything was great. He loved the same drummers I was influenced by, was a huge **Frank Zappa** fan... he’s very natural, I remember thinking *“If I could play guitar, that’s THE way I’d like to play”* (laughs). That was June of 1994, and his album will be released in December 94’. It was really a demo that garnered the attention of Zero Corporation label in Japan. That was the beginning of the band.





Symphony X are (L to R Michael Pinnella, Michael Romeo, Russell Allen, Mike Lepond, Jason Rullo)

Symphony X arranca

SV: ¿Cómo se desarrollaron las cosas tras ese primer paso? ¿Qué tan difícil fue interpretar esas partes tan complejas que propuso Michael Romeo?

JR: Bueno, obviamente fue todo un reto, pero nunca dejé de prepararme para ese momento que tenía en mente. Pensé: "Perfecto, ahora tengo la oportunidad de poner en práctica todo lo que he estudiado y en lo que he trabajado". Grabé ese primer disco en una sola noche, el disco completo. Empezamos a las 11 de la noche y terminamos a las 7 de la mañana; un amigo nuestro nos dijo: "¡Oigan! Puedo meterlos en Hit Factory, ahora trabajo ahí, pero hay un problema: tenemos que llegar a las 8 de la noche y salir a las 8 de la mañana". Nadie tenía dinero en ese entonces, así que dijimos: "Vaya, Hit Factory... hagámoslo".

SV: En aquella época no existían las bebidas energéticas, supongo... ¿Cuánto café tomabas? (risas)

JR: La verdad es que toqué hasta las 4 o las 5 de la mañana, hasta que mi cerebro finalmente dijo: "Ahhhhh" (risas). Y creo que me quedaban, no lo recuerdo bien, dos o tres temas. Al final llegué a un punto en el que me daba vueltas la cabeza y estaba agotado. Así que dije: "Bueno, ¿saben qué? ¿Hay algún otro estudio al que pueda ir que sea tranquilo y esté a oscuras? Solo dame 20 minutos."

Así que entré ahí, cerré la puerta y simplemente medité durante 20 minutos. Solo cerré los ojos, me reequilibré, me concentré, y hacía bastante

Symphony X ignites

SV: How things unfold after that first step? How difficult was to play those intricate parts proposed by Michael Romeo?

JR: Well, it was obviously very challenging, but I never stopped preparing myself for that moment I envisioned. I was like "Perfect, now I have the chance to perform all of this I've studied and worked on". I recorded that first record in one night, the entire record. Starting at 11 PM at night and finished at 7 in the morning; a friend of ours said "Hey! I can get you into Hit Factory, I have a job there now but here's the catch, we have to load in at 8 PM, and we have to be out at 8 AM". Nobody had any money back then so we said "Wow, Hit Factory... let's do it"

SV: There were no Energy Drinks back then, I guess... How much coffee did you drink? (laughs)

JR: Actually, I played until about 4 or 5 in the morning, before my brain finally was like, ahhhhh (laughs). And I think I had, I don't remember, two or three tunes left. And I finally hit this place where my head was spinning and I was exhausted. So I said, all right, tell you what, is there another studio that I can go in that's quiet and black? Just give me 20 minutes.

So I went in there, I shut the door, and I just meditated for 20 minutes. Just closed my eyes, re-centered everything, focused, and I was doing



de esto en aquella época. Salí y terminé el disco. Y así nos fuimos de ahí a las 10 de la mañana, más o menos.

SV: ¡Qué actitud tan profesional y madura! ¿Cuántos años tenías entonces?

JR: Tenía 21.

SV: ¡Qué grado de conciencia tenías a esa edad tan temprana, tanto en lo que respecta a la batería como al cuidado de tu mente y tu alma!

JR: ¡Gracias! Se lo debo a mi mamá, ya que en casa siempre había mucha filosofía oriental y cosas por el estilo. Así que había leído los libros de **Thich Nhat Hanh** y cosas similares.

Por suerte, lo tenía en mi arsenal, y por eso lo utilicé. Lo necesitaba esa noche y estaba ahí. Ella también me apoyó mucho. Ella siempre es mi pilar, ya sabes. Y siempre se ha asegurado de que estuviera bien... bueno, ya sabes, con la muerte de mi papá a una edad tan temprana.

Symphony X – 1st album

SV: Se nota que ella siempre te apoyó mucho en lo que se refiere a la música y a cualquier cosa que quisieras hacer, siempre y cuando fuera posible. ¿Tienes hermanos o hermanas?

JR: No, hijo único. El único mocoso, como se suele decir.

SV: ¡Pero supongo que no eres un niño malcriado, ¿no?! (risas)

Un Hombre de Familia comprometido

SV: ¿Creés que el hecho de formar una familia te convierte en un músico aún mejor? Porque, ya sabes, en Argentina, Estados Unidos, Europa, China, en todas partes, existe una idea errónea de lo que debiera ser un músico.

JR: Sí, esa es una gran pregunta. Quiero decir, creo que desde el momento en que nació mi hijo, mi hijo nació primero, luego mi hija, todo cambia

a good amount of this back in that time. And I came out and finished the record. And so we were packed out of there by whatever, 10 in the morning.

SV: That's a very professional and mature approach! How old were you then?

JR: I was 21.

SV: How much awareness you had at that young age, drumming-wise and when it comes to nurturing your mind & soul...

JR: Thanks! I owe that to my Mom, since we had a lot of Eastern philosophy around our house, and things like that. So I had read **Thich Nhat Hanh** books and things like this already.

So luckily I had that in the arsenal because I reached for it. I needed it that night and it was there. She was very supportive also. She's always my rock, you know. And she's always made sure, obviously with my dad passing at a young age, you know.

Symphony X – 1st album

SV: I can tell she was very supportive of music and just whatever you wanted to do as long as it was possible. Do you have brothers, sisters?

JR: No, only child. Only brat, as they say.

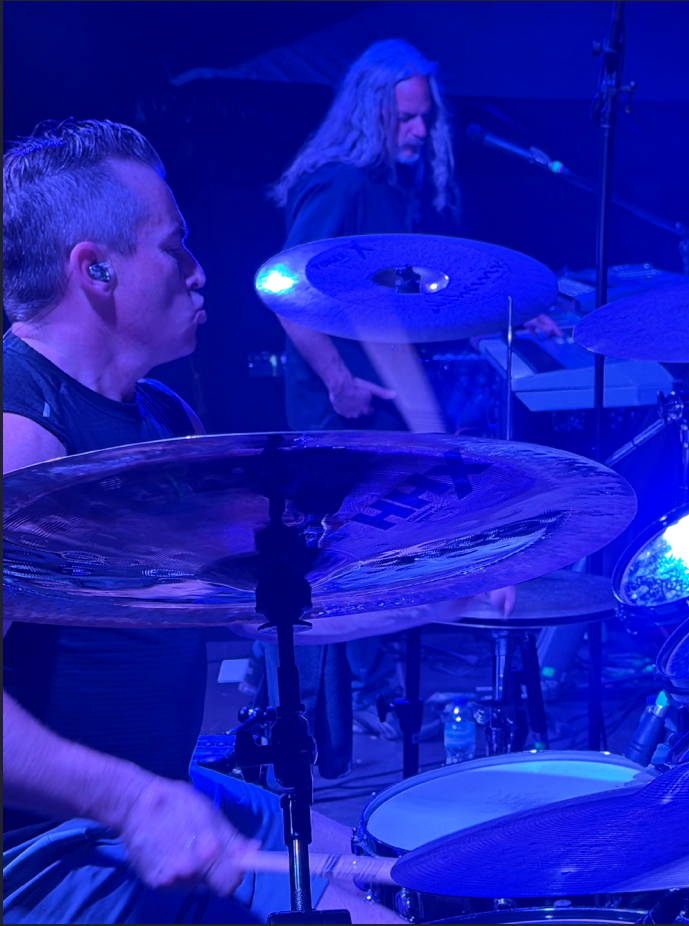
SV: But not a spoiled brat I guess?! (laughs)

A Committed Family Man

SV: How becoming a family man makes you an even better musician? Because there is, you know, in Argentina, United States, Europe, China, everywhere, a *misconception* of what a musician should be.

JR: Yeah, that's a great question. I mean, I think from the moment, like when my son was born, my son was born first, then my daughter. It just changes everything so much. And I've





Jason en el escenario, Michael Pinnella detrás
Jason on stage, Michael Pinnella behind



Siempre a tope EN VIVO
JASON RULLO NAILING IT LIVE

muchísimo. Y siempre he estado muy agradecido por todo lo que tengo en mi vida, ya sabes.

Pero eso lleva las cosas a un nivel completamente diferente. Y al menos durante un par de años y todavía trato de hacerlo, pero para mí fue algo muy intenso. Yo pensaba: "Mira, veo la inocencia en este niño".

Y este es un ser hermoso, y todos lo somos. Entonces, ¿por qué no seguimos tratándonos así el uno al otro por el resto de nuestras vidas? Y eso me cambió de esa manera y me hizo pensar así; te da esa **gratitud**. También te da un poco de tristeza por la condición humana.

Te da otra perspectiva. Absolutamente. Sí, y como músico, simplemente, no sé, tal vez te hace crear desde un espacio diferente, desde un espacio más profundo, creo.

Y todo significa un poco más. Así que si necesito inspiración en el escenario, simplemente pienso en mis hijos. También cuando grabo; pienso: "Bueno, este es mi legado, haz que se sientan orgullosos".

always been very thankful of everything in my life, you know.

But that takes things to this whole other level. And at least for a couple of years, and I still try to do this, but it was very magnified for me. I was like, you know, I see the innocence in this child.

And this is a beautiful being that all of us are that. **So why don't we continue to all treat each other like that for the rest of our lives?** And so that changed me that way and thinking like, it gives you that **gratitude**. It also gives you a little bit of sadness for the *human condition*.

It gives you another perspective. Absolutely. Yeah, and so as a musician, it just, I don't know, maybe makes you create from a different space, from a deeper space, I think.

And **everything means a little more**. So if I need inspiration on stage, I just think of my kids.





Cruise to the Edge 26
Symphony X en el día 3
Day 3 Symphony X rockin the Boat

Y algún día, cuando ya no esté, esta música seguirá aquí. Y, ya sabes, con suerte mis hijos seguirán estando orgullosos de eso y dirán: “Sí, bueno, ya sabes, mi papá dejó una huella y nosotros somos parte de esa huella”. Sabes, se me hace un nudo en la garganta porque mis hijos lo son todo para mí.

Y al igual que tú, Sebastián, los crié yo solo. Te lo puedo asegurar, sí. Y por eso lo son todo para mí. Son todo.

SV: ¿Los criaste tú solo? No sabía.

JR: Sí. A ambos.

SV: Me identifico totalmente con tu historia. Es difícil cuando la sociedad nos señala, como si fuéramos, ya sabes, menos padres por el simple hecho de ser hombres. Cualquier mujer, ya sea mayor o joven, se cree con derecho a darnos su opinión sobre lo que deberíamos hacer, ¿sabes?

Also when recording; I think, well, this is my legacy make them proud.

And someday when I'm gone, this music will still be here. And, you know, hopefully my kids will still be proud of that and say, yeah, well, you know, my dad left a mark and we're part of that mark. You know, I'm getting choked up because my kids are everything to me.

And like you, Sebastian, I raised them by myself. I can tell you that, yeah. And so it's everything to me. It's everything.

SV: You raised them by yourself?

JR: Yeah. Totally, twice.

SV: I totally relate to your history It's hard when the society points out at you, like we are, you know, less parents because we are male, you know. Any woman, older or young, have the right to give us their opinion on what to do...





Épico verlos en vivo

Symphony X Live experience = EPIC

JR: Exacto, claro que sí, amigo. La gente no siempre sabe con qué tipo de dificultades estamos lidiando.

Ahora tengo una novia maravillosa, y últimamente me ha estado ayudando mucho con los niños. En cuanto a su mamá, la relación no estaba destinada a funcionar, pero los niños sí. Fue una de esas cosas, ya sabes. Cuando la vi por primera vez, vi a mis dos hijos, como en un instante. Tuve ese momento.

SV: Normalmente te imaginas lo que va a pasar a continuación.

JR: A veces es así; yo ya lo sabía, y cuando nació mi hijo Jayden, sabía que iba a tener una hermana. Y luego nació Eva y pensé: "Bueno, sí, aquí están".

Sí, y eso es todo. Simplemente se fue dando así y ya está. Ella, su madre, se mudó a otro estado y siguió su propio camino.

Y pensé que lo de las giras y las ausencias se volvería más fácil a medida que mis hijos crecieran, pero se ha vuelto más difícil. Porque ya sabes cómo es, ahora son tus mejores amigos en el mundo, ¿no? Y todavía te extrañan mucho, aunque creas que se van a hacer grandes y fuertes y todo eso.

Pero es lo mismo. El padre tiene que suplir al otro, ser también la madre, por así decirlo. Actuamos no solo como la ley, como el imperativo, como el que toma la decisión, sino también como quien les da contención en el mundo.

SV: Estoy tratando de encontrar la palabra para describir a ese tipo de personas que te acogen, aquellas que siempre te apoyan. Aquellas

JR: Exactly, absolutely, man. People don't always know what kind of battles we're struggling with.

So I have a wonderful girlfriend now, and she's been helping me with the kids more recently. Regarding their mom, the relationship wasn't meant to be, just the kids were. It was one of those things, you know. When I saw her for the first time, I saw my two children, like in a flash. I had this moment.

SV: You usually envision what's coming next.

JR: That's true sometimes; so I knew, and after my son Jayden was born, I knew he was going to have a sibling. And then Eva was born and I was like, okay, yeah, here they are.

Yeah, and that's that. It just kind of played itself out and is what it is. She moved out of state and kind of did her own thing.

And I thought the touring and leaving part might get easier as my kids got older, but it's become harder. Because you know how it is, they're your best friends in the world now, right? And they still miss you a lot, even though you think they're going to get old and tough and all that.

But it's the same. The father has to supply the other, to be also the mother, so to speak. We act not only as the law, as the imperative, as the one that makes the decision, but also as the containment in the world.

SV: I'm trying to find the word to that kind of people that embrace you, those who always support you. Those like us that are the



Jason, Eva and Jayden Rullo

como nosotros, que son todo nuestro sistema de apoyo. Ser hombre, tratar de evolucionar, no ser como en el siglo pasado, cuando se suponía que los hombres no debían llorar.

JR: No se suponía que debíamos hablar en voz alta sobre nuestros problemas. Nos lo guardábamos todo para nosotros. Y yo rompí esa cadena porque mi padre se suicidó.

Así que aprendí que su mayor problema era no poder expresar sus sentimientos. Porque la noche antes de morir, incluso le dije: “Oye, ¿qué pasa? Sé que algo anda mal, ¿quieres hablar?”. Y él solo dijo: “A veces necesitas a un adulto con quien hablar, ¿sabes?”. Así que nunca lo olvidé. Por eso nunca traté a mis hijos como si fueran niños o como si no pudieran entender las emociones.

Porque yo lo entendía; aunque tenía 11 años, estaba listo, realmente lo entendía. Y habría sido capaz de escucharlo más de lo que él pensaba. Y sabía que esa era su lucha.

Tenía tres hermanos, y esa era la parte italiana de mi familia. Así que aprendí que, bueno, **no es sano ser ese tipo tan “macho” que no muestra sus emociones.** Y, ya sabes, al ser muy cercano a mi mamá y todo eso...

Así que, en cierto modo, siempre he estado en contacto con esa energía femenina, por así decirlo. Para equilibrarlo un poco más. El masculino y lo femenino tienen que estar en equilibrio. Y eso es así para todo el mundo. Por eso, creo que era un poco más consciente de ello debido a lo que viví de niño. Y eso me permite estar ahí para mis hijos de una manera diferente.

entire support system. Being a man, trying to evolve, being kids from another century, where men weren't supposed to cry.

JR: We weren't supposed to speak out loud about our problems. We keep everything in our chest. And I broke that chain because my father committed suicide.

And so I learned that his biggest problem was not being able to speak his feelings out. Because the night before he died, I even said, “hey, what's up? I know something's wrong, you want to talk?” And he just said, “sometimes you need an adult to talk to, you know?” So I never forgot that. So I never treated my children like they were children or wouldn't understand when it came to emotions.

Because I understood, even though I was 11, I was ready, I really understood. And I would have been able to hear him more than he thought. And I knew that was his struggle.

He had three brothers, and that was the Italian side of my family. And so I learned that, okay, well that's not healthy to be that *macho guy* who's not going to show emotions. And so, you know, being very close to my mom and all...

So I've kind of always been in touch with that, like, whatever, feminine energy as well. To balance it a little more. So the masculine and feminine have to balance. And there's, for everybody. And so, I think I was a little more aware of that because of what I went through as a child. And so I'm able to be there for my kids in a different way.





Jason, Eva and Jayden Rullo compARTiendo en Familia
Jason, Eva and Jayden Rullo sharing some quality time

Mi hijo **Jayden** es increíble, muy independiente. Tiene mucha seguridad en sí mismo, sabe lo que quiere, y es maravilloso verlo. Mi hija nació un día después que yo.

Y por eso nos parecemos tanto; con **Eva**, la entiendo emocionalmente. Y soy muy sensible, puedo ser demasiado sensible con las cosas, incluso.

Y por eso entiendo esa parte de ella. Y eso me ha ayudado mucho a criarla.

SV: Me identifico mucho con tu forma de criar a tus hijos. Mi hijo, Franco, estaba bajo mi custodia. Ahora ya es mayor, tiene 25 años y es licenciado en Biotecnología. No sabía que eras padre soltero. Y eso no es casualidad. Incluso tenemos un grupo dedicado a la salud dentro de nuestra comunidad, que ayuda a los colegas de la mano de profesionales que también son bateristas “de fin de semana”...

JR: Eso es increíble; es muy difícil mantener la paz y el respeto mutuo. En los últimos cuatro meses, dos niños del colegio de mi hija se han suicidado... Niños pequeños. Ni siquiera sabemos los motivos. Ni siquiera creo que tomaran drogas. ¿Depresión, tal vez? Es muy triste. Algo anda muy mal en este mundo.

SV: Absolutamente, y ésa es una conversación aparte, inentendible.

“RULLO” DE tAMBOR ¡Por Favor!

SV: ¿Cómo decidiste usar Tama? ¿Fue Tama tu primera marca?

JR: Al principio estaba con otra empresa, pero tenía algunos problemas con el apoyo técnico, sobre todo

My son **Jayden**, he’s very amazing, very self-sufficient. He’s very sure of himself, he knows what he wants, and it’s wonderful to watch. My daughter was born one day different than me.

And so, we’re like so much alike so with **Eva**, I understand emotionally. And I’m a softy, I can be over-sensitive in things, even.

And so I get that part of her. And so it’s helped me raise her a lot.

SV: I can really relate to your parenting approach. My son, Franco, I had his custody. Now he’s a grown-up, a 25 years old Biotech graduate. I didn’t know that you were a single father. And that’s not coincidence. We even have a Health Oriented group within our community, helping colleagues out with professional that are also “weekend warriors” drummers...

JR: That’s awesome; It’s so hard to remain in peace. And respectful with each other. Two children in my daughter’s school, in the past four months, committed suicide... Young children. We don’t even know the reasons. I don’t even think they were on drugs. Depression but? It’s so sad. There is something very wrong with this world.

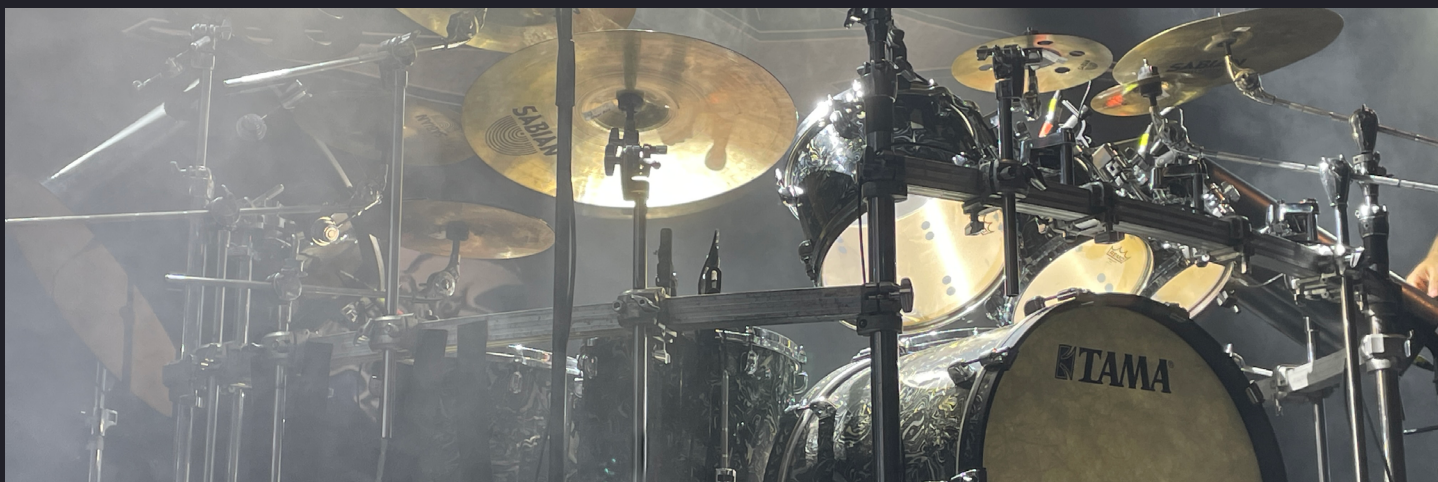
SV: Absolutely. That’s a whole other conversation.

DRUM RULLO (Roll, in Italian) PLEASE!

SV: How did you decide to use Tama? Was Tama your first brand?

JR: I was with an other company first, but I was having some support issues; in terms of





TAMA Prog Powerhouse Kit

a la hora de conseguir el equipo. Y, aunque seguía siendo un artista contratado por ellos, tenía que pagar por el equipo, lo cual no me molestaba. Pero **Tama** me hizo una oferta realmente fantástica ¡y me encantan sus baterías! Así que no pude rechazar la oferta. Me apoyaban mucho más. Simplemente sentí mucho más apoyo y cariño por parte de ellos. Y así fue como me cambié a **Tama**.

SV: ¿Parches y Palillos / baquetas?

JR: *Evans* y *Promark*. Siempre estuve con **Evans**. Para mí es lo mejor que hay. Es muy consistente.

Suena increíble. Me encanta. Es lo mejor. Hablando de baquetas, estuve con otra empresa durante un tiempo, pero no me ofrecían un buen servicio. Cuando **Promark** renovó su fábrica y su equipamiento, y yo estaba con *Evans*, simplemente me hicieron la oferta.

Una vez más, allí me trataban mejor. Era un equipo excelente.

SV: También estás recibiendo más apoyo en el extranjero, de gira.

JR: Por supuesto. Básicamente, de eso se trataba: viajar al extranjero. Porque es ahí donde realmente lo necesitas.

SV: Cuéntame qué equipo sueles usar en tus conciertos por todo el mundo. La configuración de la batería Tama, los platillos Sabian y demás.

JR: Sabian ha sido genial, llevo con ellos desde siempre. Creo que fue quizá el segundo patrocinio que conseguí en mi vida, creo que fue

getting gear. And I was still a paid artist with them, having to pay for gear, which was fine. But Tama just made me a really great offer and I love the drums! And so I couldn't turn the offer down. They were more behind me. I just felt much more support and love there. And so that was when I switched to Tama.

SV: Drumheads and drumsticks?

JR: *Evans* and *Promark*. Always been with Evans. It's just the best stuff to me. It's very consistent.

Sounds amazing. I love it. It's the best. Speaking of sticks, I was with a different company for a while, was not giving me great service. When Promark redid their factory and their equipment. And I was with Evans. They just made me the offer.

Again I was getting more love there. It was great gear.

SV: You are getting more support also overseas.

JR: Absolutely. Mostly that was the deal. Overseas traveling. Because that's when you really need it.

SV: Let me know about the equipment you are usually playing on every gear worldwide. The configuration of the Tama, the Sabians and so on.

JR: Sabian's been great, I've been with them forever. I think it was maybe my second endorsement I ever got, I believe it was with





Su set desde su óptica His Drumset View

con Sabian Cymbals. Me encanta su variedad y calidad, me encanta su disposición a probar cosas nuevas. Siempre me han apoyado mucho.

A ver, ¿qué más? Confío en todo el equipo que uso, me encanta. Con **Tama**, Yo uso todos los productos **Star Classic Bubinga**; gracias a ellos me convertí en un artista del bubinga.

Esos kits son sencillamente increíbles. El sonido que consigo con ellos y el ataque... Quizás no tengan el mismo ataque que los de abedul y arce, pero el sonido es increíble y son sencillamente perfectos.

SV: Tu opción en parches?

JR: Uso **Evans EC2s** en los Toms. Cambio en el redoblante a veces, me estoy enamorando de los **heavyweight** para tambor. Un parche espectacular.

Y uso los **Power Centers** muchas veces, dependiendo de la batería. La mayoría de los kits que toco tienen una caja de arce como principal, y luego tengo una de bubinga como caja secundaria.

A veces las cambio, pero me encantan esas cajas **SLP G** de arce, son increíbles.

SV: ¿Y qué hay de tus octobanes y tu gong?

JR: Octobanes, con los años he ido optando por parches más finos, igual que con los **G1**. Y también los **G1** en el gong.

En cuanto al bombo, estoy contento con los **E-Mads**; los **EC3** son geniales. En cuanto a la ecualización y rango, tienen varios parches para bombo realmente buenos.

Sabian Cymbals. I just love their gear, I love their willingness to try new things. They've always been very supportive.

Let's see, what else? I trust all the gear I use, I love it. With **Tama**, I use all the **Star Classic Bubinga stuff**, they made me a Bubinga artist.

Those kits are just so incredible. The tone that I get out of those and the attack. Maybe not the same attack as Birch and Maple, but the tone is so incredible and they're just perfect.

SV: Your drumhead's choice?

JR: I use the **Evans EC2s** in my Toms. I change the snare sometimes, I've been loving the **heavyweight** snares lately. Really nice head.

And I use the **Power Centers** a lot of times, depending on the drum. Most of the kits I play have, I use a Maple snare as my main one, and then I have a Bubinga as my side snare.

Sometimes I'll swap them, but I love those **SLP G Maple snares**, they're killer.

SV: What about your Octobans and Gong Drum?

JR: Octobans, I've gone to a thinner head over the years, just like **G1s**. And then **G1s** on the Gong also.

And then the bass drum I'm happy with the **E-Mads** or **EC3s** are great. The **EQ**, they have several really good bass drum heads.



Evans Drumheads ALWAYS - SIEMPRE



Su Batería en su hogar | *Drumset in his HOME*



SABIAN ALWAYS - SIEMPRE



Three Rules grabando Three Rules recording

SV: Amo los Onyx.

JR: Sí, **Onyx** es genial; la otra noche probé un parche de tambor de Onyx y, la verdad, me gustó mucho.

SV: Es genial. Y, bueno, ¿qué hay del hardware? ¿También usas hardware de Tama?

JR: ¡Sí!, Tama hardware, pedales Iron Cobra. Uso un **rack system** a pleno en casa.

Proyecto paralelo “Three Rules”

SV: Y cuéntame sobre ese proyecto que tenías, ¿se llamaba «Three Rules», verdad?

JR: Oh yeah, **Three Rules**.

Era como rendir homenaje a los viejos temas de **Jeff Beck, Van Halen, Rush...** quizá más en la batería que en las canciones. Sí, fue una especie de homenaje a todos mis héroes, de una forma u otra. La primera canción es un shuffle rápido, una especie de ritmo al estilo de **“Hot for Teacher”** que realmente se remonta a **Billy Cobham, (Quadrant 4), Simon Phillips, etc..**

Three Rules “Creature”

¿Sabes a qué me refiero? Ése ritmo Up Tempo, rápido, aunque sea más bien una canción de fusión. Y luego algo más de «pocket», un poco como las viejas canciones de **Jeff Beck** que solía escuchar.



SV: I love Onyx.

JR: Yeah, Onyx is cool, I played an Onyx snare head the other night, I really liked it actually.

SV: It’s great. And, well, what about the hardware? Do you use also Tama hardware?

JR: Yeah, Tama hardware, Iron Cobra pedals. I use the **full rack system** at home.

Three Rules Side Project

SV: And tell me about that project you had, **Three Rules**, was it?

JR: Oh yeah, **Three Rules**.

It was like paying homage to **old Jeff Beck stuff, Van Halen, Rush... more in the drumming than the songs perhaps** Yeah, it was a homage to kind of all my heroes in one way or another. The opening track is a fast shuffle, kind of the hot for teacher Groove which really goes back to **Billy Cobham, (Quadrant 4) Simon Phillips, etc...**

Three Rules “Creature”

You know what I mean? That up-tempo thing, even though it’s more of a fusion song. And then some more pocket stuff, kind of like the old **Jeff Beck** stuff I used to listen to.





Symphony X - Set de Jason en Canada.

Symphony X - Jason Rullo's ALL set in Canada

Y las cosas más de fusión. Me refiero a que mis bateristas favoritos de cuando era joven, después de que me metí en el jazz y en la fusión..., **Vinnie Colaiuta**, **Dave Weckl**, **Steve Gadd**, por supuesto. Voy a olvidarme de muchos grandes, pero amo a **Terry Bozzio**, **Wackerman**. **Manu Katché** a quien descubrí tarde pero llegó a ser un favorito...

SV: ¿Jeff Porcaro?

JR: Claro que sí. Soy un gran admirador de **Porcaro**. Fue unos años más tarde cuando descubrí lo genial que era simplemente dejarme llevar por el ritmo.

Cuando eres joven, intentas tocar todas esas notas y ser el más rápido y todo eso. Luego te das cuenta de que, un momento, el ritmo tiene que ser tan bueno como la técnica. Por eso mismo **Dennis Chambers** es probablemente mi Baterista Favorito de todos los tiempos.

Un Groove, un "pocket" tan gordo, con chops increíbles, el es lo mejor de ambos mundos, groove y virtuosismo. Por eso siempre amé el enfoque de Dennis. Antes de él, estaba **Billy Cobham**, luego **Simon Phillips**, quienes me llevaron camino a **Dennis Chambers**.

¡Ay, no, fue al revés! Vi a Dennis tocar en vivo, y no sabía quién era, en un festival de Modern Drummer. Y estaba con mi profesor de batería, del que te hablé, **Tommy Coombs**.

Como aún no tenía la edad suficiente para manejar, pero tenía entradas, y le dije: "Escuchá, tengo

And the more fusion-y things. I mean, my favorite drummers growing up, after I got into jazz and the fusion stuff, **Vinnie Colaiuta**, **Dave Weckl**, **Steve Gadd**, of course. I'm going to forget some people, but I love **Terry Bozzio**, **Wackerman**. **Manu Katché** is one I discovered later but a favorite...

SV: Jeff Porcaro?

JR: Of course, yeah. Huge **Porcaro** fan. That was a few years later when I learned how cool it was to just groove.

As young, you're trying to play all these notes and be the fastest guy and all that. Then you realize, wait a minute, the Groove has to be as great as the chops. That's why **Dennis Chambers** is probably my favorite drummer of all time, to be honest.

Such a fat pocket and incredible chops, he kind of has the best of both worlds. So I just always loved Dennis' playing. Before that, it was **Billy Cobham**, **Simon Phillips**, so that's what led me to Dennis.

Oh no, it was the other way around! I saw Dennis play live, and I didn't know who he was, at a Modern Drummer festival. And I was with my drum teacher I told you about, **Tommy Coombs**.

Because I wasn't old enough to drive, but I had tickets. So I said, hey, I got these





Jason Rullo Sweden Rock 2012

estos boletos, manejá vos y vamos juntos". Y él me contestó: "¡De una, allá vamos!"

Ninguno de los dos sabíamos quien era **Dennis Chambers** en aquel entonces. Asistimos, creo que **Harvey Mason** tocó y todos aquellos grandiosos bateristas. La "rompieron".

Y entonces llega el turno de Dennis. El tipo hace volar la maldita sala por los aires. Y nosotros nos quedamos como: "¿Qué carajos acaba de pasar?". Y yo pensé: "Quiero hacer eso con la batería".

Eso fue una locura. Así que eso me llevó a toda una nueva aventura. Empecé a sumergirme en el mundo de la fusión.

(Nota del Editor: Fue en el **Modern Drummer's Festival de 1988**. Incluyó figuras como **Peter Erskine, Harvey Mason, Carl Palmer** (of ELP), **Dennis Chambers**, y el virtuoso Maestro **Jim Chapin**.)

SV: ¿Tienes pensado volver a "3 RULES" en algún momento?

JR: Casualmente, he comenzado a escribir un nuevo disco. Muy motivado. **Joey Vera** tocará el bajo, y tengo a un guitarrista genial que he encontrado en los cruceros progresivos, llamado **Dani**, quien tiene una banda llamada **Marbin**, y tocan muchísimo... tienen un estilo un poco fusión, tocan mucho funk e improvisaciones, pero el guitarrista es genial. Así que esa es la base para el próximo proyecto.

Así que empecé a componerlo y voy a intentar terminarlo también este año, esperando a que Michael termine el material de **Symphony X**. Va a ser un año muy ocupado. Espero grabar ambos este año...

tickets, you drive, let's go. He was like, all right, great!

And neither one of us knew who **Dennis Chambers** was at that time. So we watched, I think **Harvey Mason** played, and all these great drummers. They were great.

And here comes Dennis. He blows the freaking room to bits. And we're just like, "*what the fu%%\$&ck just happened?*" I was like, I want to do that on drums.

That was crazy. So that took me a whole other journey. I started going down the fusion rabbit hole.

(Editor's note: It was **1988 Modern Drummer's Festival**. The lineup included such figures as **Peter Erskine, Harvey Mason, Carl Palmer** (of ELP), **Dennis Chambers**, and the technical virtuoso **Jim Chapin**.)

SV: Are you planning to go back to The Three Rules sometime?

JR: Actually, I've just started writing a new one. Very exciting. **Joey Vera** is going to play bass, and I have this great guitar player I found on the Progressive Crews, named **Dani**, he's got a band called **Marbin**, and they do a lot of... they're kind of fusion-y, they do a lot of funky and jammy, but great guitar player. So that's the base for the next project now.

So I started writing that, and I'm going to try to get that done this year also, waiting for Michael to finish up the **Symphony X** stuff. It'll be a busy year. I hope to record both of them this year...



SYMPHONY X y su nuevo material

SV: ¡Eso sería increíble! Porque el último CD de Symphony X salió en 2016. Ha pasado mucho tiempo. Todavía estamos esperando el DVD.

JR: Sabes, el problema es que somos perfeccionistas, así que queríamos que nuestro DVD quedara de una manera determinada. Hemos hablado de grabarlo con una orquesta. Como hace mucho que no conseguimos una, se posterga. Nos dijimos, "hagámoslo a lo grande cuando por fin salga". Es que ha sido muy difícil coordinar todo, y siempre pasa algo. Empezamos a planearlo varias veces, pero parece que nunca se concreta. No sé por qué, pero estoy de acuerdo.

Probablemente sea algo que nos ha perjudicado en nuestra carrera más que nada, porque somos una banda tan "de vivo" que la gente necesita ver eso.

SV: Tienes toda la razón. Por aquel entonces, en 2004-2005, cuando compré el DVD de GIGANTOUR, lo hice por Symphony X. Esa fue la primera vez que pude sentarme en mi sofá y verte tocar. Una locura, ¿verdad? Prácticamente nadie de Argentina o de Sudamérica, antes de vuestra primera gira, te había visto en acción.

Of Sins and Shadows – Symphony X – Gigantour 2005

JR: Y ahí estábamos, en el frente del escenario, con solo cuatro focos y sin tener siquiera un espectáculo de verdad, ¿no? Porque mucha gente tiene antecedentes como los tuyos o coyunturas difíciles como las nuestras. Y yo tengo que poder permitirme no solo el dinero, sino también el tiempo para recorrer las distancias necesarias para ver a cualquier banda en vivo y convertirlo en un juego, un disfrute. Y hace 20 años, con tan poco pudimos encender toda aquella energía...

Nuevo Mexico – EL Enfoque y su Hogar

SV: ¿Estás dando clases hoy día?

JR: Doy algunas clases por Internet. Imparto algunas clases en casa. Pero, sí, la verdad es que... no tengo ningún otro proyecto.

SYMPHONY X New Material

SV: That would be amazing! Because last Symphony X CD was in 2016. So much gap. We're still waiting for the DVD.

JR: You know, the problem is we're perfectionists, so we wanted our DVD to be a certain way. We've talked about doing it with an orchestra. Since we haven't had one forever, let's do it massive when it finally comes out. It's just been very hard to coordinate everything, and something always happens. We kind of started planning a few times, but it just never seems to come together. I don't know why, but I agree.

It's probably something that's hurt us in our career more than anything, because we're such a live band that people need to see that.

SV: You're absolutely right. Back then, 2004-2005, when I bought GIGANTOUR's DVD, I bought it for Symphony X. That was the very first time I could sit on my couch and watch you play. Crazy, right? Anyone in Argentina or South America, before your first tour.



Of Sins and Shadows – Symphony X – Gigantour 2005

JR: And there we are on the front of a stage only getting four lights and not even having a whole real show, right? Because many people have backgrounds like you or difficult backgrounds like us. And I need to afford not only the money, but the time for the distances to watch you live and make a game of that. And 20 years ago, it's like igniting all the power.

New Mexico's Home Approach

SV: Are your teaching nowadays?

JR: I do some lessons online. I teach a little at home. But, yeah, I really... I don't have any other projects.





Mantenerse en forma = Salud
Staying in Shape = Health



Albuquerque, New Mexico
Ciudad y naturaleza
City and nature

Sabes, cuando me mudé a **Nuevo México**, sabía que el panorama musical no iba a ser como el que estaba acostumbrado y que no iba a ser tan dinámico como necesitaría si quisiera formar parte de él. Y entonces... Pero eso también era parte del atractivo, en cierto sentido. Tengo la suerte de tener una banda con la que salgo de gira, así que puedo ir a casa a cualquier lugar y... Ya sabes, solo quería criar a mis hijos en un entorno específico.

No quería criar a mis hijos en Nueva Jersey. Y eso fue un factor muy importante. Sin dudas.

Así que pensé: "Puedo lidiar con esto". Ya sabes, me encanta acampar, andar en bicicleta de montaña, la naturaleza, los espacios abiertos que hay por allá. Me he acostumbrado a eso. Así que es un buen intercambio.

SV: ¿Desde cuándo vives en Nuevo México?

JR: Alrededor de 2006, 2007.

SV: ¿20 años?

You know, when I moved to **New Mexico**, I knew that the music scene wasn't going to be what I was used to and it wasn't going to really be thriving the way that I would need if I was going to be part of it. And so... But that kind of was the appeal also in a certain sense. I'm lucky enough to have a touring band so I can go home to anywhere and... You know, I just wanted to raise my kids in a certain environment.

I didn't want to raise my kids in New Jersey. And so that was a huge part of it. Yeah.

And so I was just like, I can deal with this. You know, I love the camping, the mountain biking, the nature, the space that's out there. I've become used to that. And so it's a good trade-off.

SV: Since when do you live in New Mexico?

JR: Yeah, it would have been like 2006, 2007.

SV: 20 years?



JR: Sí, casi dos décadas ya. Mi hijo tiene 18, así que sí, unos 19 years.

SV: ¿Y tu mamá?

JR: Mi madre aún vive en *Cape Cod*, Massachusetts.

Aunque ahora mismo está en Nuevo México con mis hijos. Así que eso está bien. Sí, a veces viene por aquí en invierno y luego nosotros vamos a visitarla allá en verano, cuando hace buen tiempo y todo eso, así que...

SV: ¡Qué bien! Así puedes combinar tu trabajo, tus pasiones y lo más importante: la familia. En cuanto a la enseñanza, ¿tienes algún enfoque concreto a la hora de dar clases? ¿Cuál es tu esencia como profesor de batería?

JR: En cierto modo, hasta el día de hoy, baso la estructura de mis clases en la forma en que Sonny Igoe me enseñó. Por eso suelo... Empiezo trabajando las manos. Soy muy riguroso en lo que respecta a los rudimentos y la técnica. Y luego intento dividir las clases, por lo general, en tres partes. Así que la primera parte se dedica a la técnica.

Y todo se basa también en la lectura, por supuesto. Técnica, lectura, todo. Calentamiento.

Incluso el **lifetime warm-up (calentamiento de por vida) que Sonny Igoe me dió**, Sigo aplicando eso a las personas. Es decir, ir conectando todos los conceptos básicos a medida que se aprenden y ver cómo encaja todo. Después, adapto las otras dos secciones a mi alumno.

Sonny Igoe interviewed by his son, Tommy Igoe (Hudson Music)
- Entrevista de Tommy a su padre Sonny Igoe



¿Qué están tratando de aprender?
¿En qué punto se encuentran para lograrlo? ¿En qué hemos estado trabajando? Podría ser cualquier cosa: ritmos afrocubanos, independencia, compases irregulares, resistencia, conceptos... lo que sea. Cualquiera de esas cosas.

JR: Yeah. It's been almost 20 years now. My son's 18, so yeah, 19 years.

SV: And your mom?

JR: My mom lives in *Cape Cod* still, in Massachusetts.

She's in New Mexico right now with my kids though. So that's nice. Yeah, so she comes out in the winter sometimes and then we go visit her in the summer out there when it's nice and stuff, so...

SV: That's great, you can merge your job, passions and the most important thing; Family altogether. Teaching-wise; Do you have any particular approach when teaching? How do you... What's your DNA as a drum instructor?

JR: I kind of, still to this day, I base my lesson structure off the way **Sonny Igoe** taught me. And so I tend to... I work on hands first. I'm very formal when it comes to rudiments and technique. And then I try to split up lessons usually like in threes. So first part will be technique.

And everything is reading, too, of course. Technique, reading, everything. Warm-up.

Even the **lifetime warm-up that Sonny** gave me, I still apply that to people. So connecting all the rudiments as you learn them and seeing how all this stuff goes together. Then I tailor the other two sections to my student.

Sonny Igoe interviewed by his son, Tommy Igoe (Hudson Music)
- Entrevista de Tommy a su padre Sonny Igoe

What are they trying to learn?
Where are they at in their facility to do so? What have we been working on? It could be anything. Afro-Cuban, independence, odd meters, endurance, concepts, whatever. Any of those things.





Symphony X LIVE!

Adapto las clases y luego trabajo en la grabación, y les enseño cómo es estar en el estudio. Y luego los grabo de verdad y les muestro cómo se ve en el DAW... Oye, aquí te estás retrasando, etc.

Así es como se siente. Ya sabes, ese tipo de cosas. Análisis en profundidad.

SV: ¿Y cómo ves el futuro de la Batería? Hoy en día, todos sabemos a nivel mundial que la inteligencia artificial está en todas partes. Como que “los robots nos quitarán el trabajo” (risas).

JR: Están arruinando todo. Eso cambiará el mundo, por supuesto.

SV: Pero, ¿qué piensas del futuro? 2050, el final del siglo. ¿Cómo te lo imaginas? Visualizas varias cosas. ¿Qué esperas?

JR: Te diré cómo espero que vaya todo. Es decir, espero que todo este asunto sea como cuando salió la primera caja de ritmos. El mundo de la IA en este momento es como cuando se lanzó esa primera caja de ritmos. Y todo el mundo dice: “¡Oh, esto es genial! ¡Vamos a hacer esto en lugar de recurrir a personas!”.

Y luego empiezas a darte cuenta: “Oh, un momento. Esto realmente no funciona y nos estamos perdiendo algo, ¡llamemos a un humano!”. Así que creo que, en cierta medida, las cosas volverán a su lugar.

I tailor the lessons and then work on recording, and teach them what it's like to be in the studio. And then I'll actually record them and then show them what it looks like in the DAW... Hey, you're dragging here etc.

That's how that feels. You know, that kind of stuff. In-depth analysis.

SV: And how do you see the future of Drumming? Nowadays, we all know globally that we have artificial intelligence everywhere. Like “the robots will take over our jobs” (laughs).

JR: They are messing up everything. It will change that world, of course.

SV: But what do you think about the future? 2050, end of the century. How do you imagine? You visualize several things. How do you imagine or do you want, do you hope?

JR: I'll say the way I hope they go. I mean, I hope that this whole thing, I'll equate it to when the drum machine first came out. The whole AI world right now is like when that first drum machine was released. And everyone's like, “oh, this is great. We're going to do this instead of the human thing!”.

And then you start realizing, oh, wait a minute. This doesn't really work and we're missing something, call a human! And so I think to some degree it will come around.



Ahora bien, la música generada por IA es mucho mejor de lo que jamás fue la caja de ritmos. Por eso también da mucho miedo. Es una combinación de todo eso.

Pero creo firmemente que nuestra **conciencia colectiva** decide lo que sucede. Así que si pongo toda mi energía en tener miedo de lo que se viene, entonces eso es lo que va a suceder. Por eso estoy haciendo todo lo posible por mantenerme enfocado e imaginarlo de la manera que quiero, de manera que los humanos sigan prevaleciendo.

Podemos usar la IA como un aliado y no como una «muleta», ni como una relación, como lo hacen algunas personas. Es muy extraño. Pero creo que, como bateristas, da un poco de miedo porque en Estados Unidos se nota.

Somos muchos menos que cuando éramos jóvenes y todos querían tocar un instrumento. Ahora es como: *“Simplemente lo programaré. Simplemente lo escribiré. Hay una app para eso. ¡No te preocupes!”*. Ese es el problema.

La gente piensa que todos esos videos gratuitos también tienen las respuestas. Y es como que **no hay nada mejor que sentarse en persona con un instructor de batería calificado**. Puedes decir: “Sí, eso está bien, ¡pero mira esto!”.

Y basta con hacer esto un poquito o, ya sabes, sí. Hay tantas pequeñas cosas que cambiar para ayudar a alguien. Y es como hablar de **Dom**.

Es solo la energía y el intercambio, **el intercambio humano**, ¿no? Esos *“¡hola! ¿cómo estás?”* y te sientes bien al salir de esa clase, ¡incluso inspirado! No es como: “bueno, vi este video”. Bien, puedo hacer eso, o algunos lo ven y dicen: “Dios mío, esa persona es ridícula, nunca podré hacer eso”. Y se dan de baja.

SV: Estoy totalmente de acuerdo, y muchos vlogueros confunden estos términos. He visto a varios colegas argentinos confundir los polimetrías con los polirritmos. Incluso los golpes «Up», «Down», «Tap» y «Full»... Son palabras distintas, cosas distintas. Y

Now, **AI music** is a lot better than the drum machine ever was. So it's really terrifying too. So it's this combination of things.

But I very much believe in that **our collective consciousness** decides what happens. So if I put all my energy into being afraid of what's coming, then that's what's going to come. So I'm trying the best I can to stay focused and picture it the way I want it to, the way where humans still prevail.

We can use AI as an ally and not as a “crutch” and not as a relationship like some people are. It's very bizarre. But I think that as drummers, it's a little scary because in the States it's noticeable.

There are a lot less of us than when we were young and everybody wanted to play an instrument. Now it's like, *I'll just program it. I'll just write it. There's an app for that. Don't worry about it.* That's the problem.

People think that all these free videos have these answers too. And it's like, **there's nothing as good as sitting down with a qualified drum instructor in person**. You can say, yeah, that's cool, but check this out.

And just slightly do this or, you know, yeah. There's so many little idiosyncrasies to change and help somebody. And it's like talking about **Dom**.

It's just the **energy and the exchange**, the human exchange, right? Those “hey! how are you?” and you're feeling good leaving that lesson, inspired even! Not like, “well, I watched this video.” Okay, I can do that, or, some watch it and go “oh my gosh, that person is ridiculous, I'll never be able to do that”. Unsubscribe.

SV: I strongly agree, and many vloggers are confused about the terms. I've seen several Argentinian colleagues messing up with polymeters and polyrhythms. Even Up, Down, Tap and Full strokes... Different words, different things. And they cannot explain





Rullo en São Paulo con KISS

Rullo in São Paulo with KISS

no saben explicarlo bien. Y les pagan muy bien... por explicarlo mal.

JR: Qué tiempos tan raros. O sea, algunos de los videos que consiguen millones de «me gusta» son simplemente eso, y luego ves estas joyas que la gente no está descubriendo... O sea, sí, son tiempos realmente raros, amigo.

SV: **It's hard to keep up. But because I have kids, I have to stay positive and I have to keep picturing the positive outcome. And so, yeah, it's tricky. As one popular tune sung, we have to keep the faith.**

JR: It's a tricky time right now. I won't lie. I mean, just continuing to grow, really. I'm really looking forward to this next record because it has been a while. And I feel like I'm a much better drummer than I was 10 years ago...

Lo que se viene con Symphony X...

SV: **Entonces, como mencionaste... ¿hay nueva música de Symphony X en camino?**

JR: ¡Sí! Y estoy emocionado por grabarlo y ver qué se nos ocurre a nivel creativo. La música que ha compuesto **Michael (Romeo)**, como decía, es muchísima (¡más de 20 canciones nuevas!) y estamos tratando de hacer una selección. Pero, bueno, tengo mucha confianza en que este será nuestro mejor disco.

De verdad, muy seguro. Así que estoy muy emocionado por hacerlo y ver si podemos hacer que la banda dé un paso más, incluso después de todos estos años. Porque creo que, a medida que nos hemos ido haciendo mayores, algunas personas vienen al show solo para ver si todavía podemos tocar esta música. ¿Entiendes lo que quiero decir?

it well. And they are getting well paid... explaining that wrong.

JR: Bizarre times. I mean, some of the videos that get millions of likes are just that, and then you see these gems that people are not finding... I mean, yeah, really weird times, man.

SV: **It's hard to keep up. But because I have kids, I have to stay positive and I have to keep picturing the positive outcome. And so, yeah, it's tricky. As one popular tune sung, we have to keep the faith.**

JR: It's a tricky time right now. I won't lie. I mean, just continuing to grow, really. I'm really looking forward to this next record because it has been a while. And I feel like I'm a much better drummer than I was 10 years ago...

What's Next for Symphony X...

SV: **So, as you've mentioned... new Symphony X music on its way?**

JR: Yes! and I'm excited to put that down on tape and see what we can come up with creatively. The music **Michael (Romeo)** has written, as I was saying, there's so much (**more than 20 new songs!**) we're trying to narrow down. But, I mean, I'm very confident this will be our best record.

Like, very confident. And so I'm just really excited to do that and see if we can grow the band another step, even after all these years. Because I think, as we've gotten older, some people come to the show just to see if we can still play this music. You know what I mean?





Symphony X - in Mexico City 2026

SV: (risas) Es cierto. ¡Hay que tener resistencia!

JR: Resistencia, sí. Y mantener el nivel y todo eso. Así que es divertido demostrarlo cada noche y seguir subiendo el listón, o la vara.

SV: ¿El nuevo álbum tendrá más influencias del rock progresivo, más influencias del metal? ¿Cómo lo describirías?

JR: Es muy difícil decirlo porque, sinceramente, tenemos muchísima música, demasiada. Y va en todas las direcciones. Tiene un montón de riffs. Un montón de material clásico que es increíble.

Un montón de material progresivo increíble, pero más moderno, con un toque progresivo. Algunas cosas que suenan como un guiño al material de “V”, ¿sabes? De todo. Así que, bueno, no sé exactamente qué va a quedar ahí.

Creo que va a ser una mezcla realmente genial de todas esas cosas. Y así que este podría ser el disco excepcional en el que todos nuestros fans estén contentos, al menos con algo de él. ¿Sabes? Porque tenemos el pre-Paradise Lost y el post-Paradise Lost, ¿no? Todos estarán satisfechos.

SV: Es una noticia fantástica para los fans, incluyéndome a mí.

JR: Quiero decir, todos hemos pasado por muchas cosas en estos últimos 10 años. Y por eso creo que tenemos un montón de, ya sabes, no quiero decir ira o angustia, porque ya no tenemos 20 años. Pero, sí, seguimos aquí para decir: “Oye, seguimos aquí, carajo”.

SV: (laughs) Fair enough. It requires stamina!

JR: Stamina, yeah. And just keeping up your chops and everything. So it’s fun to prove that every night and to still take it to another level.

SV: Will the new one, have more prog influences, more metal influences? How would you describe it?

JR: It’s really hard to say because, honestly, we have so much, too much music. And it’s in every direction. It’s got a ton of riffs. Tons of classical stuff that’s incredible.

Tons of awesome prog stuff, but more modern, proggy. Some stuff that sounds like it’s a nod to “V” material, you know? Everything. So, I mean, I don’t know exactly what’s going to land there.

I think it’s going to be a really cool mix of all those things. And so this might be the rare record where all our fans are happy, at least with some of it. You know? Because we have the *pre-Paradise Lost* and the *post-Paradise Lost*, right? Everyone will be content.

SV: Those are amazing news for the fans, including myself.

JR: I mean, we’ve all been through a lot these last 10 years too. And so I think we have a lot of kind of, you know, I don’t want to say anger or angst, because we’re not 20 anymore. But, yeah, we’re still here to say, hey, we’re still fucking here.





Symphony X - Sweden Rock 2012

Jason cruising the 7 seas

SV: ¿Cómo te sentiste al tocar la última vez en Argentina y por toda América Latina?

JR: ¡El público Argentino fue quizás el más ruidoso que hemos tenido nunca en un recital! ¡Fue muy divertido tocar allí!

SV: ¿Qué diferencias notás en esos públicos que los distinguen de los de otras regiones del mundo?

JR: A veces hay gente más relajada que otra; la verdad es que en los climas más fríos la gente suele tardar más en entrar en ambiente, son un poco más reservados, pero siguen demostrando su cariño a su manera. ¡Aquí abajo, con este calor, la cosa se vuelve una locura! ¡Tenemos la suerte de contar con los mejores fans del mundo, de verdad!

SV: ¿Hay algún país que «falte» y que te gustaría incluir la próxima vez, para visitarlo por primera vez?

JR: Creo que sería tocar **Egypt** en frente de las **Pirámides** sería descomunal.

SV: ¿Podrías compartir con nosotros algunas reflexiones o consejos sobre la vida como músico y padre de familia, y qué podemos esperar en el futuro de Jason Rullo?

JR: Creo que simplemente hay que ser fiel a uno mismo y a los propios valores, y eso se refleja en todos los aspectos de la vida. ¡Ni siquiera creo que esté calificado para dar este consejo! **Sigo aprendiendo y tratando de ser mejor persona.** Lo más importante es que todos nos tratemos con

Jason cruising the 7 seas

SV: How did you feel playing last time in Argentina and all across Latin America?

JR: The **Argentinian crowd** was maybe the **loudest club crowd** we ever had! So much fun top lay there!

SV: Which difference can you tell from those crowds setting them apart for other regions of the world?

JR: Sometimes people are more laid back than others, honestly colder climates tend to have people that take longer to warm up to the show, a little more reserved but still show love in their great way. Down here in the heat it gets crazy! We are blessed to have the best fans all over the world really!!

SV: Is there any “missing” country you really want to include next time, visiting it for the first time?

JR: I think to play in **Egypt** in front of the **Pyramids** would be awesome.

SV: Can you please share some thoughts or advice regarding **Life as a Musician + Family Man** and what's yet to be expected in the future from Jason Rullo?

JR: I think you just have to be true to who you are and your values and that translates to every aspect of life. I don't think I am qualified to give this advice even! **Still learning trying to be a better man.** The main thing is to all treat other other with **true respect.** We are





Probando pizza italiana en Güerrín
Trying some Italian Pizza at BA Güerrín hotspot

verdadero **respeto**. Estamos aquí por una razón, así que aprovechemos al máximo esta oportunidad. Nunca se sabe lo que se puede aprender al tener una conversación, así que mantén la mente abierta con las personas que se cruzan en tu vida.

SV: En cuanto a las dificultades de la vida, ¿podrías contarnos algo sobre esa terrible enfermedad que has superado? Siempre sales adelante.

JR: Hace ya más de 10 años sufrí un **ataque viral al corazón**; además, padecía *fibrilación auricular*, que es un ritmo cardíaco irregular, y no lo sabía. Fue una combinación peligrosa que casi me mata, pero, por suerte, tengo arterias fuertes y mi corazón pudo resistirlo. Pasaron muchas cosas, pero digamos que estoy agradecido y me siento afortunado de estar aquí. Ahora tengo un certificado de buena salud y mi médico dice que tengo el **corazón de un atleta olímpico**.

here for a reason let's make the most of it. You never know what you will learn by having a conversation so be open to the people that enter your life.

SV: Regarding Life Struggles, can you please tell us about that terrible disease you've overcome. You always prevail.

JR: So I had a virus attack my heart over 10 yers ago now, I also had *AFIB* which is an irregular heart beat and did not know it. It was a bad mix and almost took me out but luckily I have strong arteries and my heart was able to withstand it. A lot happened but let's just say I am thankful and blessed to be here! I have a clean Bill of health now and my Doc says the **heart of an Olympian**.

Retrospectiva: Symphony X, una mirada a través de su espejo.
Retrospective: Symphony X records through his looking glass.



Primer Album (Symphony X): Aferrándome con uñas y dientes. Ventajas: lo terminé y quedó lo suficientemente bien como para conseguir otro anticipo discográfico... Desventajas: tuve que mezclarlo a dos canales esa misma noche, la mezcla de batería estaba ya hecha, y además había errores que me hubiera gustado corregir...

First Album (Symphony X): *Hanging on for dear life. Pro's: got it done and it was good enough to get another record advance... Cons: had to mix to 2 channels that very night, drum mix over, also mistakes I would fix...*



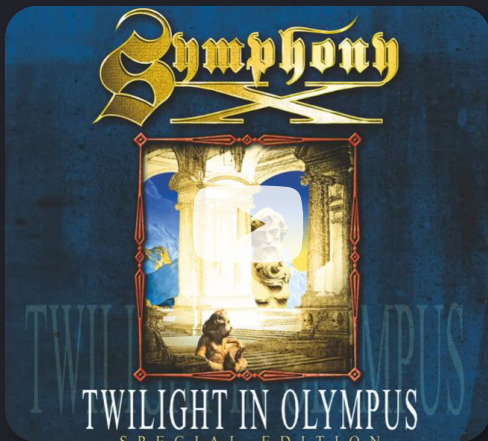
Damnation Game: ¡Vamos, ahora tengo tres días para grabar, genial! Ventajas: mejor sonido de batería, mejor música... Desventajas: me parecía que necesitábamos más tiempo, y así fue...

Damnation Game: *Ok; now I have 3 days to record sweet! Pros: better drum sound, better music...Cons: felt like we needed more time and we did...*



Divine Wings of Tragedy: Ahora sí que estamos avanzando, la banda empieza a forjar su identidad, la grabación está siendo una experiencia estresante, hay más presión. Por fin estamos obteniendo buenos resultados y empezamos a estar contentos con lo que hacemos.

Divine Wings of Tragedy: *now we are getting somewhere, band starting to form identity, nerve wracking recording experience, more pressure. Good result finally starting to be happy with our results.*



Twilight in Olympus: Durante los nueve meses que pasé de vacaciones en Florida, la vida era maravillosa. (Nota del editor: Thomas Walling se encargó de la grabación de la batería en este tema).

Twilight in Olympus: *On vacation in Florida for 9 months life was Good. (Editor's note: Thomas Walling recorded drums on that one).*



"V" : Mi álbum grabado preferido. La batería suena tan cruda y natural, mi vieja batería **Brady**... Me encanta esa música. Una experiencia memorable... Grabado en un entorno rural, tranquilo y concentrado, realmente genial... Un poco más progresivo, lo cual me gusta...

"V" : *My favorite album to record. Drums are so raw and natural, my old Brady kit...love that music. Memorable experience... Tracked in a country setting, peaceful and focused, really cool...a Little more progressive which I like...*



The Oddysey: Bueno, se trata de "Oddysey" (*La épica Odisea de Homero*), ¡así que fue increíble grabar esa canción! Volvimos a un estilo de batería más metaleiro, aparte de la canción que da título al álbum, tocando para las canciones.

The Oddysey: well it's the Oddysey so it was awesome recording that track! Back to a more metal drum approach besides the title track, playing for the songs.



Iconoclast: Me pareció que era un disco y una actuación sólidos, pero el sello discográfico no nos apoyó mucho... El sonido de la batería seguía evolucionando... Queríamos volver a incorporar algunos elementos más progresivos al sonido...

Iconoclast: I felt like it was a solid record and performace but the record label didn't really do much for us... drum sound still evolving... wanted to add some more progressive elements back into the sound...



Paradise Lost: Este disco me pareció que tenía simplemente buenas canciones; intenté tocar pensando en la canción, sin dejar de ofrecer partes de batería interesantes. Lo grabamos nosotros mismos, igual que los dos anteriores...

Paradise Lost: This one felt like just Good songs, tried to play for the song while still offering interesting drum parts. Recorded it ourselves as we did the previous 2...



Underworld: En este disco me he centrado mucho en el ritmo, intentando de nuevo realzar las canciones. Puedo escuchar este disco sin poner caras raras...

Underworld: I really focused on pocket on this record, again trying to support the songs. I can listen to this one without making weird faces...



Jason Rullo y Sebas Vitali

Sebastian Vitali, our Chief Editor, with Jason Rullo at renowned Pizzeria “Güerrín” in the Heart of Buenos Aires, Argentina.



Der. a Izq. | Left to Right: Tomás Limeres, Vitali, Nico Seiler (guitar player) Nico Jourdain and María Carolina Gracia Millán, 4 Drummers, 1 gtr - DRUMMING Family

Muchísimas gracias a **Symphony X**, a todo el equipo y a Jason por su tiempo y su amistad. Y también por más de tres décadas de inspiración. Jason, como habrán podido comprobar tras leer esta entrevista, no solo es UN GRAN baterista, sino también un padre increíble y un ser humano lleno de una conciencia que va más allá de sus intrincadas partes y su potente estilo. Lo mejor está aún por llegar para este “Corazón del Olimpo” e ícono de la batería.

¡Alerta de Spoiler ! Güerrín fue solo un vistazo, ¡ASADAZO y Helado en la próxima!

Sigan a Jason Rullo y a Symphony X en sus redes:

Instagram: @jasonrullo

Youtube: <https://www.youtube.com/@DrumRulloPlease>

Instagram: @symphonyxofficial

Youtube: <https://www.youtube.com/symphonyx>
www.symphonyx.com

Thank you so much **Symphony X**, all the crew and **Jason** for your time and friendship. Also for more than 3 decades of inspiration. Jason, as you may have noticed after reading this interview, is not only A GREAT Drummer, but also an amazing Dad, and a Human Being full of awareness that’s beyond his intricate parts and powerful approach. The best is yet to come for this Heart of Olympian & Drum Icon.

Spoiler Alert! Güerrín Pizzas were just a glimpse, Argentinian Asado is coming next!

Sigan a Jason Rullo y a Symphony X en sus redes:

Instagram: @jasonrullo

Youtube: <https://www.youtube.com/@DrumRulloPlease>

Instagram: @symphonyxofficial

Youtube: <https://www.youtube.com/symphonyx>
www.symphonyx.com



¿El que no llora.. no mama?!

If you don't cry...
you don't get fed?



Por | By
Martín Riso

Martin Riso  



¿El que no llora.. no mama?!

Si hay una frase célebre en nuestra música popular, el tango, es esta: “*el que no llora no mama y el que no afana es un gil.*”

Aquí el inmenso **Enrique Santos Discépolo** expresa en forma cínica un pensamiento colectivo argentino cada día pareciera ser más actual, más allá de que fue compuesta en **1934**, y como dice en los primeros párrafos:

*Que el mundo fue y será
una porquería,
ya lo sé,
en el quinientos seis
y en el dos mil también...*

If you don't cry... you don't get fed?

If there's one famous saying in our popular music, the Tango, it's this: “*If you don't cry you don't get fed, and if you don't steal you're an idiot*”

Here, the great **Enrique Santos Discépolo** cynically expresses a collective Argentine sentiment that seems to become more relevant every day, even though the song was composed in **1934**, and as he says in the opening lines:

*That the world was and always
will be a filth,
I already know,
back in 506
and in 2000, too...*

“Cambalache” - Enrique Santos Discépolo - Español English Subs



“Cambalache” - Enrique Santos Discépolo - Español English Subs

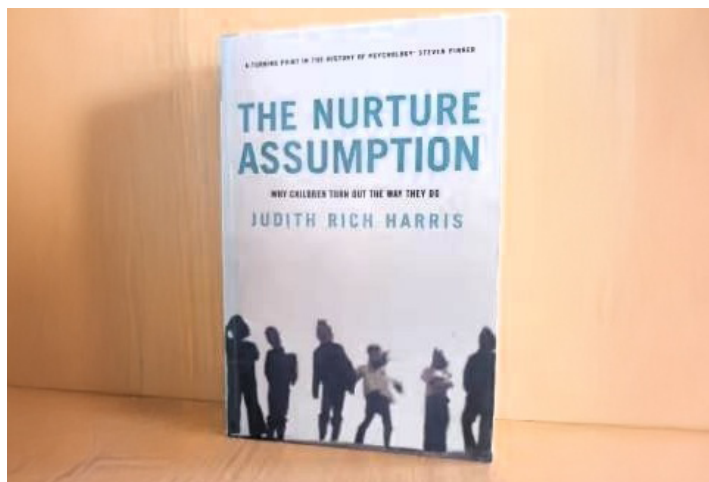
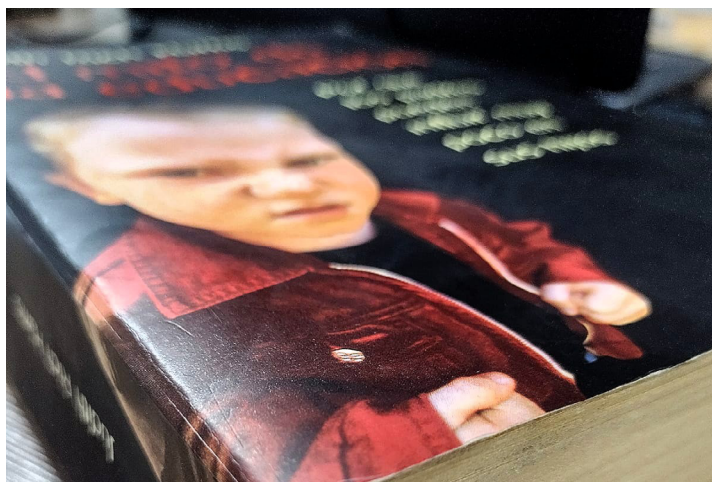
Evidentemente se quedó bastante corto.

Pero no quiero hablar del tango. Sí quiero pensar en esa frase de los primeros versos; “el que no llora no mama “. Yo la intervine y le puse un signo de pregunta. Por qué se preguntará el atento lector. Deje por un momento de tocar esos rudimentos en su pad y venga conmigo.

Clearly, that fell short.

But I don't want to talk about tango. I do want to reflect on that line from the opening verses: “***If you don't cry... you don't get fed?***” I added a question mark to it. Why, the attentive reader might ask. Stop tapping those basic rhythms on your pad for a moment and come with me.





El Mito de la Educación
Judith Rich Harris

Versión original Inglesa
English Original Version

En estos tiempos tan convulsionados por las redes sociales, cada vez es mayor la notoriedad de músicos tratando de mostrar, o de “demostrar”, sus atributos musicales tratando de captar al entontecido espectador con llamativos looks, performance extrañas, bizarras, etc, etc. No voy a ponerme en contra de esta tendencia. ¡Miro y no juzgo! (pero analizo)

¿A dónde voy con esto?! Veo cada vez más músicos que solamente son músicos frente a una Go pro; no digo que son la mayoría, ¡ojo! Son músicos solitarios. Músicos, algunos virtuosos y otros no tanto. Pero en definitiva son personas que se están mostrando a no se sabe qué precio, o que están buscando. ¿Like\$?, ¿Trabajo?, ¿Ser?, ¿Pertenercer?, ¿Avisar que existen?, ¿Relacionarse?, ¿Amigos? ¡Ah! Aquí me detengo.

Todos estos músicos son sobre todo seres humanos y por ende lo que más necesitan es relacionarse con seres humanos justamente. Así es la naturaleza de la vida. Así lo dispuso la biología y *la mar en coche*.

Sin embargo cada vez se ve más la incapacidad de los jóvenes en relacionarse con sus pares. El sistema social actual ha desconectado ese vínculo, que, en otra época el niño podía tener cuando estaba en su etapa de crecimiento, ya sea jugando en la casa del amiguito, en la calle o en una cancha de fútbol sin necesidad de la vigilancia de un adulto. Todo esto se ha perdido con el paso del tiempo y por el advenimiento de la modernidad. Volver atrás no se puede. Sí se puede entender algunas cosas como para no dejarnos sorprender por los acontecimientos que tanto nos descolocan.

In these times, so dominated by social media, we're seeing more and more musicians trying to showcase or “prove” their musical talents by captivating the dazed audience with flashy outfits, strange and bizarre performances, and so on. I'm not going to take a stand against this trend. I watch and don't judge! (But I do analyze.)

Where am I going with this?! I see more and more musicians who are only musicians in front of a GoPro; I'm not saying they're the majority, mind you! They're solitary musicians. Musicians some virtuosos, others not so much. But ultimately, they're people who are putting themselves out there at some unknown cost, or who are searching for something. Likes? A job? A sense of self? A sense of belonging? To let the world know they exist? To connect with others? Friends? Ah! I'll stop here.

Above all, these musicians are human beings, and so what they need most is to connect with other human beings. That is the nature of life. That is how biology and the sea have ordained it.

However, we are increasingly seeing young people's inability to interact with their peers. Today's social system has severed that bond one that children used to have during their formative years, whether playing at a friend's house, on the street, or on a soccer field without the need for adult supervision. All of this has been lost over time and with the advent of modernity. We cannot turn back the clock. But we can understand certain things so as not to be caught off guard by events that throw us so far off balance.



Hay un excelente libro que escribió **Judith Rich Harris** allá por los 90's que se titula **El mito de la educación**. Te quiero contar un poco la historia que luego se transformaría en el libro que antes te mencioné así después seguís con los paradiddles.

Judith Rich Harris escribe un artículo en **1995** para la revista número uno en ese momento, **Psychological Review**. El artículo comienza con la siguiente pregunta: *¿Tienen los padres algún efecto importante a largo plazo sobre el desarrollo de la personalidad de sus hijos?* Este artículo examina las pruebas y llega a la conclusión de que no lo tienen.

El artículo fue muy bien recibido. Lo que sí, les hacía ruido a los lectores, que está autora no fuera una profesional de la educación, ni que haga mención a ninguna institución que respalde su investigación.

Los miembros del mundo académico empezaron a escribirle preguntándole *¿quién era?*, *¿Es profesora universitaria?*, *¿Doctora?*, *¿Psicóloga?*.

Ella era una simple escritora de textos escolares, casi desempleada ya que le habían rechazado en doctorado en psicología, y medio sumida en la depresión de ver su carrera frustrada no vio otra forma de sobrevivir más que escribiendo textos repetitivos y aburridos. Tenía que comer ella y su familia.

Un día de **1997**, el artículo que Judith publicó en la **Psychological Review** recibió un premio otorgado por la Asociación de psicología a *"un sobresaliente y reciente artículo de psicología"*. Se trataba del premio **George A. Miller**, en memoria a un eminente psicólogo y antiguo presidente de la asociación. Acá aparece lo loco y gracioso. ¡¡¡Attenti a esto!!!

Treinta y siete años antes había recibido una carta del departamento de Psicología de Harvard donde le comunicaban que no podían otorgarle el título de doctora porque su trabajo carecía de mérito para ello. Esa carta de desaprobación estaba firmada... *¿por quién?*, Sí, por el mismísimo **George A. Miller**.

Esto me lleva a lo del título de mi columna. *¿Qué hizo Judith?* *¿Lloró?* *¿Protestó para ser*

There's an excellent book written by **Judith Rich Harris** back in the '90s called **"The Nurture Assumption"**. I'd like to tell you a little about the story that would later become the book I mentioned earlier, so you can get back to the paradiddles afterward.

In **1995**, Judith Rich Harris wrote an article for **Psychological Review**, the leading journal in the field at the time. The article begins with the following question: ***Do parents have any significant long-term effect on their children's personality development?*** The article examines the evidence and concludes that they **do not**.

The article was very well received. However, readers were concerned that the author was not an education professional and did not mention any institution supporting her research.

Members of the academic community began writing to her, asking who she was: Is she a university professor? A doctor? A psychologist?

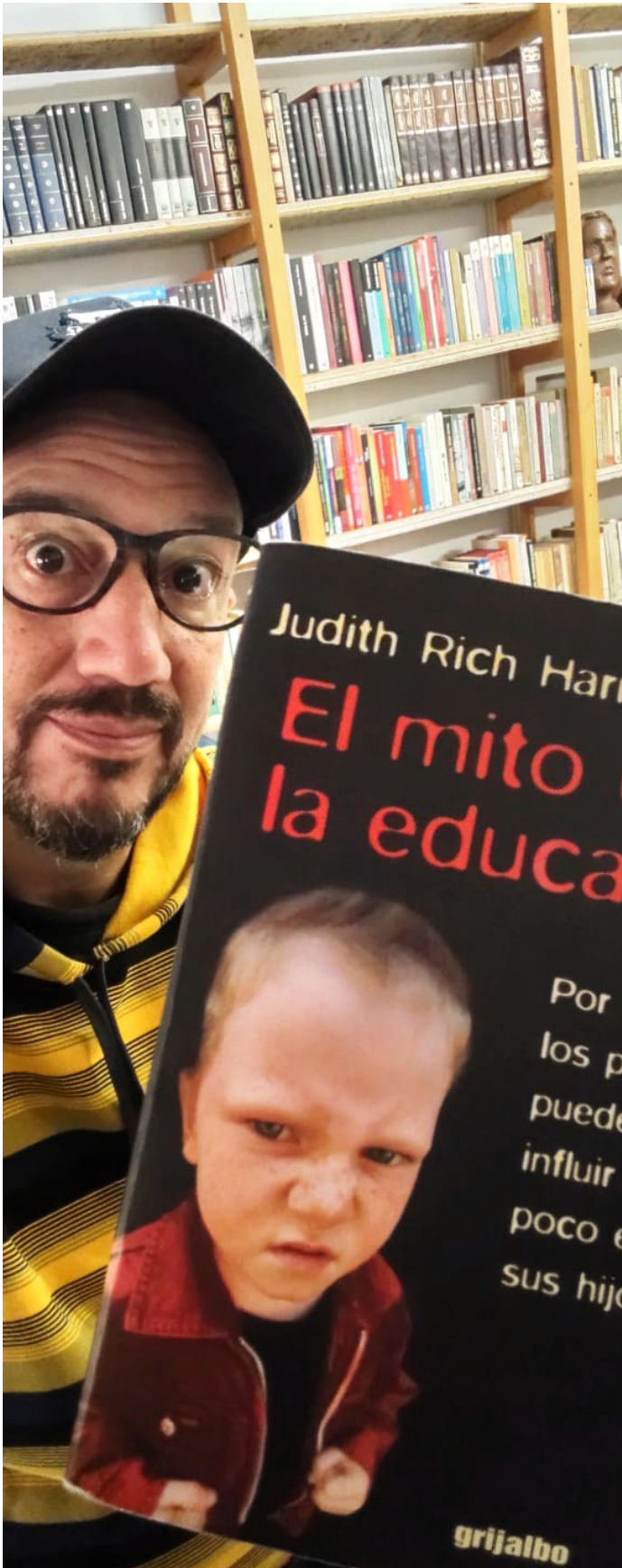
She was a simple writer of school textbooks, practically unemployed since her application for a doctorate in psychology had been rejected, and, half-submerged in the depression of seeing her career derailed, she saw no other way to make ends meet than by writing repetitive and boring texts. She had to feed herself and her family.

One day in **1997**, the article Judith published in the **Psychological Review** received an award from the **American Psychological Association** for *"an outstanding recent article in psychology."* It was the **George A. Miller Award**, named in memory of an eminent psychologist and former president of the association. Here's where it gets crazy and funny. Pay attention to this!!!

Thirty-seven years earlier, she had received a letter from the **Harvard Department of Psychology** informing her that they could not grant her a doctorate because her work lacked the merit to warrant it. That letter of rejection was signed... by whom? Yes, by **George A. Miller** himself.

This brings me to the title of my column. What did Judith do? Did she cry? Did she protest to be





El Mito de la Educación
Judith Rich Harris

escuchada? ¿Hizo pantomimas ? No. No hizo nada de eso. Solo siguió trabajando y dejó que suceda lo que tenga que suceder y en dos años más o menos terminó de escribir **El mito de la educación**.

Con todo el bagaje educativo y de archivos respecto a educación, psicología , sociología, antropología, etc, que tenía en su haber, escribe este libro, y ahí se atreve a cuestionar lo que muchos psicólogos asumían como irrefutable, es decir, la tesis de que la herencia genética y el entorno familiar, los padres, determinan la personalidad.

Desde su perspectiva demuestra que los padres tienen una influencia relativa en cómo resultaran los hijos. Es lo que los niños experimentan fuera del hogar, en su grupo social, lo que realmente importa. Son los propios niños los que se socializan entre sí.

heard? Did she act it out? No. She didn't do any of that. She just kept working and let things take their course, and in about two years she finished writing "**The Nurture Assumption**".

Drawing on his extensive background in education, psychology, sociology, anthropology, and other fields, he wrote this book, in which he dares to challenge what many psychologists had long taken for granted—namely, the theory that genetic inheritance and the family environment, particularly parents, determine personality.

From his perspective, this shows that parents have only a limited influence on how their children turn out. It is what children experience outside the home, within their social group, that really matters. It is the children themselves who socialize with one another.



Lo que más destacó es como desmitifica los supuestos “*Estudios científicos*”. Pone en la mesa la falta de seriedad y credibilidad de algunos psicólogos y sociólogos, que lo único que hacen es confundir e ir en contra de la naturaleza del ser humano y su historia ancestral.

¿Pero qué tiene que ver con el que no llora no mama?

Y bueh, pienso que no siempre el que anda a los gritos es el que va ser más escuchado. Pienso en Judith y todo lo que tuvo que pasar en silencio. Creyendo que no merecía el doctorado y nunca iba a conseguir vivir de sus investigaciones.

Pienso en los que andan gritoneando a viva voz que son los mejores, que la tienen más larga, que se cagan en el de al lado y lo opacan levantando la voz. Pienso en el que levanta la voz también porque creo que necesita ayuda y no le queda otra que gritar, llorar, molestar, hacer ruido para que lo registren, para que le den un LIKE.

Pero sobre todo pienso en que seamos más respetuosos en nuestro ámbito de trabajo o en nuestra ámbito social o comunidad. Con el respeto se transforma. Con respecto y sin gritar el otro puede recapacitar e ir entendiendo por qué está atravesando, y si atraviesa esa tormenta puede llegar a salir mejor de ese vendaval.

Por eso, ¿El que no llora no mama?, ¿o el que no llora puede esperar porque sabe que su momento de gloria va a llegar?

What stood out most is how it debunks so-called “scientific studies.” It highlights the lack of integrity and credibility among some psychologists and sociologists, who do nothing but sow confusion and go against human nature and our ancestral history.

But what does that have to do with the saying, “If you don't cry, you don't get fed”?

Well, I don't think the person who shouts the loudest is always the one who gets heard the most. I think of Judith and everything she had to go through in silence believing she didn't deserve her PhD and that she'd never be able to make a living from her research.

I think about those who go around shouting at the top of their lungs that they're the best, that they've got the biggest, that they don't give a damn about the person next to them, and that they drown them out by raising their voices. I think about the one who raises their voice too, because I believe they need help and have no choice but to shout, cry, cause a fuss, and make noise so that people will notice them, so that they'll get a LIKE.

But above all, I think we should be more respectful in our workplace, our social circles, or our community. Respect brings about change. With respect and without raising our voices the other person can reflect on the situation and begin to understand what they're going through, and if they weather that storm, they may come out of it stronger.

So, does that mean “if you don't cry, you don't get fed”? Or does it mean that those who don't cry can wait patiently because they know their moment of glory is coming?



Judith Rich Harris

«Aprendemos a disfrazar nuestras diferencias; la socialización nos hace menos diferentes. Pero el disfraz tiende a desgastarse a medida de que vamos viviendo. La gente se vuelve más peculiar a medida que se hace mayor, porque dejan de preocuparse por disfrazar sus diferencias.»

“We learn to disguise our differences; socialization makes us less different. But the disguise tends to wear thin as we live. People become more peculiar as they get older because they stop worrying about disguising their differences.”

«El objetivo del niño no es convertirse en un adulto de éxito. El objetivo del niño es convertirse en un niño que tenga éxito.»

“The child’s goal is not to become a successful adult. Their goal is to become a successful child.”

«La socialización es el proceso de adaptación de la conducta de uno a la de los otros miembros de la categoría social de uno.»

“Socialization is the process of adapting one’s behavior to that of other members of one’s social category.”

«Los niños nacen con ciertas características. Sus genes los predisponen a desarrollar cierto tipo de personalidad. Pero el entorno puede cambiarlos. No la “crianza” - el entorno que le pueden proporcionar sus padres -, sino el entorno de fuera del hogar, el que comparten sus compañeros.»

“Children are born with certain characteristics. Their genes predispose them to develop a certain type of personality. But their environment can change them. Not the upbringing or environment provided by their parents, but the environment outside the home, the one they share with their peers.”

«Los padres confeccionan su estilo educativo a medida de cada niño. La educación no es algo que los padres hagan a los hijos, sino algo que los padres e hijos hacen conjuntamente.»

“Parents tailor their parenting style to each child. Parenting isn’t something parents do to their children. It’s something parents and children do together.”



Origen y Génesis de Los Rudimentos

El Tambor Sinfónico Parte 2

Origin And Genesis Of The Rudiments
The Symphonic Snare Drum
Part 2.



Por | By

Tomás Limeres

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

tomaslimeres



Origen y génesis de los Rudimentos

El Tambor Sinfónico parte 2.

Para aquellos lectores que han estado siguiendo nuestra querida revista desde sus inicios sabrán que a lo largo de las diferentes ediciones he desarrollado la historia de los rudimentos y vimos como ellos comienzan a gestarse en los campos de batalla de las civilizaciones de la antigüedad hasta llegar a la planilla de la **Percussive Arts Society**.

Si sos primerizo o te pediste algunos números, te invito a descargar de nuestro sitio web las ediciones anteriores así te ponés al día con ésta maravillosa historia del tambor rudimental.

En ésta ocasión retomaré el curso de lo visto en el número 11 cuando nos adentramos en mundo del Tambor sinfónico y la aplicación de los Rudimentos en las Orquestas sinfónicas y la música de cámara.

Desde su debut efectista en la **Ópera Alcyone** del año 1706 hasta su consagración como instrumento solista en los conciertos para tambor de **Áskell Másson** el tambor sinfónico ha aportado su característico timbre adaptado a las condiciones acústicas de las orquestas. Fue responsabilidad de los percusionistas interpretar las obras, la escritura (con su falta de detalle), y lo que los directores les pedían

The Origins and Genesis of Rudiments

The Symphonic Snare Drum, Part 2.

Readers who have been following our beloved magazine since its inception will know that, over the course of various issues, I have explored the history of the rudiments and traced their origins from the battlefields of ancient civilizations all the way to the **Percussive Arts Society's sheet music**.

If you're new to this or missed a few issues, I invite you to download the previous editions from our website so you can catch up on this wonderful story of the rudimental snare drum.

In this article, I will pick up where we left off in Issue #11, when we explored the world of the symphonic snare drum and the application of rudiments in symphony orchestras and chamber music.

Since his "effect" debut / role in the **Ópera Alcyone** (1706) until its establishment as a solo instrument in the drum concertos by **Áskell Másson** the symphonic drum has contributed its distinctive timbre, adapted to the acoustic conditions of orchestras. It was up to the percussionists to interpret the works, the score (with its lack of detail), and what the conductors asked of them, which led to the use of one



resultando así en la utilización de un rudimento u otro. Para ello es de suma importancia conocer el contexto, la época de la obra, el tipo de obra, y la intención detrás de lo que está escrito. La falta de detalle en la escritura para percusión se debe quizás a que en su momento el director era el mismo compositor y él mismo podía aclarar las dudas sobre lo escrito, o al estar viviendo en esa época no había necesidad de comprender el contexto y por ende se sobreentendía que el percusionista sabría que hacer.

Ahora bien, seguimos tocando obras del pasado, de las que se han hecho numerosas interpretaciones, y libros de técnica sobre el repertorio que detallan como se debe tocar una u otra obra. Si bien en el ambiente sinfónico y luego de unos años de conservatorio se van cubriendo estos detalles, éste artículo viene a echar luz a aquel que no ha cursado una carrera sinfónica, pero que tiene una formación al menos técnica en el tambor.

Teniendo en cuenta lo anterior y en base a experiencia personal luego de algunos años de estudiar tambor (sin estudiar repertorio), solamente libros de técnicas y rudimentos, un día tuve que tocar tambor sinfónico y claro hice lo que había aprendido. Leí y ejecuté tal cual lo que estaba escrito. No hace falta decir que me mandé un rulo articulado hermoso digno un solo del **Wilcoxon** cuando lo que en realidad tenía que tocar era un rulo cerrado tipo **Buzz Roll**. No podía creer que siendo una música tan academizada no estén detalladas las digitaciones, y los rudimentos a emplear. Luego con los años comprendía que un poco el chiste está ahí, el que sabe, sabe y no hace falta que le digan que rudimento tocar o que rulo hacer en una u otra obra.

Hay numerosos ejemplos de lo anteriormente expuesto y podríamos estar unas cuantas revistas analizando obras, autores y sus diferentes interpretaciones. En tal caso ¿que nos detiene?.

rudiment or another. To this end, it is of the utmost importance to understand the context, the period in which the work was written, the type of work, and the intention behind what has been written. The lack of detail in the percussion notation may be due to the fact that, at the time, the conductor was also the composer and could personally clarify any questions about the score, or because, since they were living in that era, there was no need to understand the context, and it was therefore assumed that the percussionist would know what to do.

That said, we continue to perform pieces from the past works that have been interpreted in countless ways and consult technical books on the repertoire that detail how each piece should be played. While these details are typically covered in the symphonic world and after a few years at the conservatory, this article aims to shed light on the subject for those who have not pursued a career in symphonic music but who have at least a technical background in drumming.

Given all of the above, and based on my personal experience after several years of studying drumming (without learning any repertoire) just technique books and rudiments one day I had to play in a symphonic drum ensemble, and of course I played what I had learned. I read the score and played exactly what was written. Needless to say, I ended up playing a beautiful articulated roll worthy of a **Wilcoxon** solo when what I was actually supposed to play was a closed roll like a **Buzz Roll**. I couldn't believe that, given how highly academic this music is, the fingerings and the rudiments to be used weren't specified. Then, over the years, I came to understand that part of the point is just that: those who know, *really* know, and don't need to be told which rudiment to play or which roll to use in a particular piece.

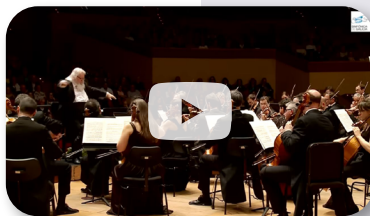
There are numerous examples of what has been discussed above, and we could spend several issues analyzing works, authors, and their various interpretations. In that case, what's stopping us?



Ejemplos Históricos

Principiemos por el poema sinfónico **Scheherezade** del compositor ruso **Nicolái Rimski-Kórsakov** estrenada en el año 1888. La obra nos ofrece una interesante propuesta de estilos en torno a los pasajes de tambor que sugieren combates, marcha de los guardias del palacio e incluso partes sin referencia alguna en donde el tambor se presenta aportando el rol del instrumento como parte de la orquesta. Esta obra nos interpela como ejecutantes y pone en la situación de tomar decisiones estilísticas en torno a los pasajes de tambor que contienen, por ejemplo, Rolls que van desde lo estrictamente rudimental definido, donde tocar *Singles ó Doubles* hacen a la diferencia en el resultado sonoro sino también en como quedan nuestras manos dispuestas para continuar tocando de la manera más conveniente. El ejemplo más claro se encuentra en la elección de incorporar un *Paradiddle* que técnicamente nos brinda la posibilidad de alternar la mano que lidera la cadencia rítmica.

Las siguientes imágenes son las partes más representativas de lo anteriormente expuesto para las que me tome el atrevimiento de reescribirlas con los rudimentos que generalmente se tocan. O por lo menos como lo toco yo. Son algunos compases desde el 69 y 101 del tercer movimiento, aproximadamente a partir de los 29 minutos desde el inicio de la obra; y desde el 97 y 376 del cuarto movimiento en el minuto 39.



Historical Examples

Let's start with the symphonic poem **Scheherezade** del compositor ruso **Nicolái Rimski-Kórsakov** which premiered in **1888**. The work offers an interesting exploration of styles centered on drum passages that evoke battle scenes, the march of palace guards, and even sections with no specific reference, in which the drum serves as an integral part of the orchestra. This piece challenges us as performers and puts us in a position to make stylistic decisions regarding the drum passages it contains—for example, rolls that range from strictly defined rudiments, where playing singles or doubles makes a difference not only in the sound but also in how our hands are positioned to continue playing in the most efficient way. The clearest example is found in the choice to incorporate a paradiddle, which technically gives us the ability to alternate the hand leading the rhythmic cadence.

The following images show the most representative sections of what I've described above, which I've taken the liberty of rewriting using the basic elements that are typically played—or at least the way I play them. These are a few measures from *bars 69 and 101* of the third movement, starting approximately at the 29-minute mark from the beginning of the piece; and from *bars 97 and 376* of the fourth movement at the 39-minute mark.

III-69 ♩. = 63 7 Str.Roll

III-101 ♩. = 63 Double Paradiddle 4 Buzz Roll

IV-97 ♩ = 88 7 Str.Roll Buzz Roll Drag

mf < < < < *f* > *p* *f*

IV-376 ♩ = 88 Single Stroke Roll

f *mf* < < < <

Claro está que es el ejecutante es quien definitivamente armará sus propias combinaciones de rudimentos, y los invitó a probar con la música de fondo, escucharse, equivocarse y tomar nota hasta llegar a lo que les quede mejor a ustedes respetando lo que la obra quiere decir.

Y si conectamos con la historia de los rudimentos previamente tratada veremos que en la música sinfónica y de cámara, que un Roll suene abierto o cerrado, o que se detallan las digitaciones con sus posibles combinaciones ya no depende de un jurado en una competencia, o de pasar un orden con un toque específico en donde estaba en juego la posibilidad de salir con vida del campo de batalla. El objetivo en la orquesta es poder representar con nuestro instrumento lo que el compositor quiere expresar a través de una partitura, una tarea que recae en nuestra propia apreciación y sapiencia a la hora de ejecutar los ritmos que pocas veces se encuentran bien referenciados en las partituras. Es por ello que insisto y sostengo la convicción de que es tarea de todo percusionista de orquesta conocer no sólo las técnicas a emplear, sino también estudiar el contexto de las obras en las que se involucra para así poder determinar que rudimento y que técnica es más conveniente utilizar ante la falta de especificidad en la partitura, teniendo en cuenta todo lo que está sonando alrededor de nuestra intervención al momento de tocar.

Hay un número muy gratificante de obras en donde el tambor tiene una presencia significativa y en

Of course, it's ultimately up to the performer to put together their own combinations of rudiments, and I encourage you to experiment with them while listening to the background music, to listen to yourselves, make mistakes, and take notes until you find what works best for you—all while staying true to the piece's intended meaning.

And if we connect this to the history of the basics we discussed earlier, we'll see that in symphonic and chamber music, whether a roll sounds open or closed, or whether fingering details and their possible combinations are specified, no longer depends on a jury in a competition, or on issuing a command with a specific note or hit where the possibility of leaving the battlefield alive was at stake. The goal in an orchestra is to use our instruments to convey what the composer intends to express through a score—a task that relies on our own judgment and expertise when performing rhythms that are rarely clearly indicated in the scores. That is why I insist and maintain the conviction that it is the duty of every orchestral percussionist to know not only the techniques to be used, but also to study the context of the works in which they are involved, so as to be able to determine which rudiment and which technique is most appropriate to use in the absence of specificity in the score, taking into account everything that is sounding around our part at the moment of playing.

There are a number of truly rewarding pieces in which the snare drum plays a significant role, and



donde como solista de timbal a veces tengo más ganas de estar en el tambor que en los timbales, pero bueno, “*lo que toca toca la suerte es loca*”. La mayoría de ellas se pueden encontrar de manera gratuita en la librería digital **IMSLP** (*International Music Score Library Project*). O en el libro de repertorio para tambor sinfónico de Raynor Carroll.

Algunas de mis favoritas son La **obertura 1812 de Tchaikovsky**, Los **preludios de Franz Listz**, La **5ta Sinfonía de Carl Nielsen**, El **Bolero de Ravel**, El **Vals del emperador de Strauss**, La **obertura de la Urraca ladrona de Rossini**, el **Capricho español de Kórsakov**; y por ultimo la obra culmine para tambor solista y orquesta sinfónica, la consagrada **Konzertstück** del año 1982 del compositor islandés **Askell Másson**. En lo personal es una de las obras que más tiempo me llevó preparar dado el trabajo del compositor sobre los límites rítmicos y tímbricos del tambor sinfónico, el uso de efectos sonoros que llevan al ejecutante por todos los estilos y técnicas, con acentuaciones sincopadas que rompen los compases acercando la obra al catálogo de lo contemporáneo, sin llegar a ser una obra de laboratorio.

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.



Nota #2: Tengo el agrado de anunciarles con bombos y platillos que todo ésto y mucho más se encuentra plasmado en mi tan esperado libro sobre la historia del tambor rudimental y su desarrollo. **El Tambor Rudimental: Historia y desarrollo de los rudimentos ya está disponible!! Gracias por su apoyo. Espero poder seguir compartiendo algunos extractos de la investigación que realice para el mismo y quizás algunas buenas nuevas.**

Limeres, Tomás, Licenciado en Percusión Sinfónica, Bs.As., Argentina.

©Tomás Lighuen Limeres 2026.

as a timpanist, I sometimes find myself wanting to play the snare more than the timpani—but hey, “*what’s meant to be will be; fate is unpredictable.*” Most of them are available for free at the digital bookstore. **IMSLP** (*International Music Score Library Project*). Or in Raynor Carroll’s repertoire book for symphonic drum.

Some of my favorites are The **1812 Tchaikovsky Overture**, Los **Franz Listz Preludes**, **Carl Nielsen 5th Symphony**, **Ravel’s Bolero**, the **Emperor Vals by Strauss**, La **The Thief Magpie Overture from Rossini**, el **Capriccio Espagnol by Kórsakov**; and finally, the masterpiece for solo snare drum and symphony orchestra, the acclaimed **Konzertstück** from 1982 by the Icelandic composer **Askell Másson**. Personally, this is one of the pieces that took me the longest to prepare, given the composer’s exploration of the rhythmic and timbral limits of the symphonic drum, the use of sound effects that take the performer through a wide range of styles and techniques, and syncopated accents that break the meter, bringing the piece closer to the realm of contemporary music without ever becoming a purely experimental work.

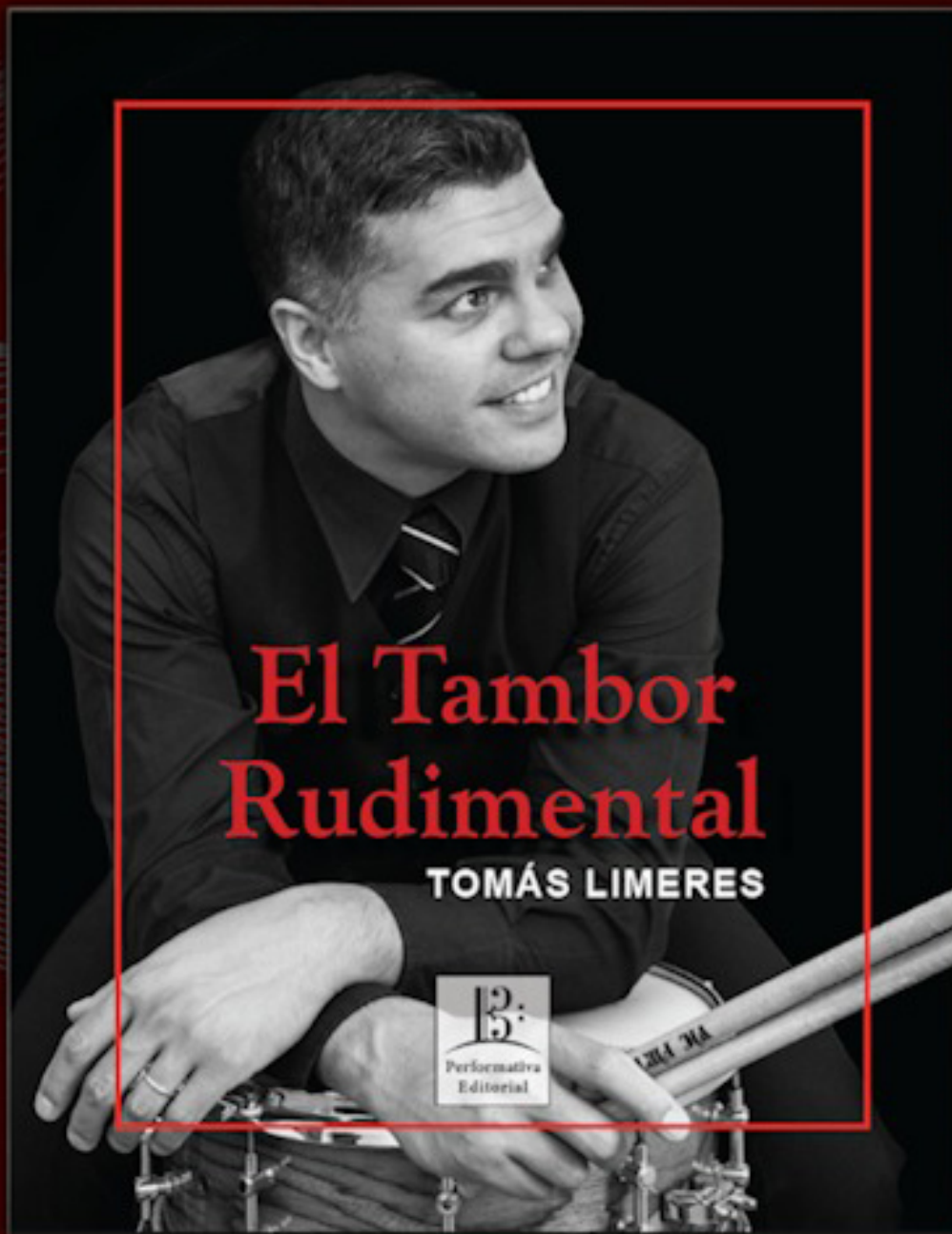
Note: If you haven’t read the previous issues yet, I invite you to download them so you can get started and follow along with this exciting story about the basics. If you’re interested in delving deeper into these concepts and expanding your knowledge, feel free to reach out to me, and follow me on social media, where I’ll be sharing more content.

Nota #2: *I am thrilled to announce with great fanfare that all of this—and much more—is captured in my long-awaited book on the history of the rudimental drum and its development. The Rudimental Snare Drum: History and Development of the Rudiments is now available! Thank you for your support. I look forward to continuing to share some excerpts from the research I conducted for the book—and perhaps some exciting news as well.*

Limeres, Tomás, Bachelor’s degree in Symphonic Percussion, Buenos Aires, Argentina.

©Tomás Lighuen Limeres 2026.

Novedad Editorial





Paiste Drumming Festival

Chile 2026

Paiste Drumming Festival
Chile 2026



Por | By
Felipe Van der Mer

felipevandermer  



Paiste Drumming Festival Chile 2026

Por primera vez en el hermano país trasandino se desarrolla un evento de semejante magnitud en honor a semejante marca de platillos, algo que celebramos profundamente. Con motivo del mismo, tan reciente, solicitamos a uno de los líderes del Desarrollo del Arte de la Batería Chilena e Hispanoamericana, **Felipe Van der Mer**, que respondieran los 4 colegas algunas inquietudes para acercarnos a su enfoque, sensaciones y reflexiones respecto de sus carreras, el drumming y desarrollo del evento en sí mismo. *Sebastián Vitali*.

Raul Rocha

[raulrochavaldes_drum](#)
[feedbackbanda](#)

¿Cómo te iniciaste en la batería?

A los 8 años, escuche el tema Damage Inc. de Metallica. En ese momento me impresionó mucho el sonido de la batería. Diseñaba una batería con almohadas y las cucharas de palo, para cocinar (de mi madre), como baquetas. De esa forma emulaba a los bateristas. Luego a los 10 años, tuve mi primera batería. En ese momento, supe que este hermoso instrumento, era mi camino. Con el tiempo decidí perfeccionarme, tomando clases particulares y en instituciones.

Paiste Drumming Festival Chile 2026

For the first time in our neighboring country across the Andes, an event of this magnitude is being held in honor of such a renowned cymbal brand something we deeply celebrate, and for which we would like to thank **Importmusic Chile** for their continuous support. In light of this recent event, we asked one of the leading figures in the development of Chilean and Latin American drumming, **Felipe Van der Mer**, to answer a few questions from four colleagues to give us insight into his perspective, feelings, and reflections regarding his career, drumming, and the event itself. *Sebastián Vitali*.

Raul Rocha

[raulrochavaldes_drum](#)
[feedbackbanda](#)

How did you get started playing the drums?

When I was 8 years old, I heard Metallica's song "Damage Inc." At that moment, I was really impressed by the sound of the drums. I would set up a drum kit using pillows and my mother's wooden cooking spoons as drumsticks. That's how I imitated drummers. Then, at age 10, I got my first drum set. At that moment, I knew that this beautiful instrument was my calling. Over time, I decided to hone my skills by taking private lessons and attending music schools.





Raúl Rocha

¿Cuál fue tu primer recuerdo de ella?

Uno muy hermoso, ya que mi madre, fue quien me compro mi primera batería. Lo atesoraré, por siempre

¿Tus maestros?

Tengo muchos (risas) Mike Mangini, Mike Portnoy, Simon Phillips, John Bonham, Ian Paice, Buddy Rich, Gabriel Parra, Gene Hoglan, Tomas Haake, Mats Morgan, Bobby Jarzombek, entre otros....

¿Qué influencias?

Mis influencias musicales, son bien variable: pop, rock and roll, rock, rock progresivo, metal progresivo, metal, jazz fusión, sobre todo la música instrumental

¿Cómo llegaste a PAISTE?

Mi gran amigo, Felipe Van Der Mer (artista PAISTE), me invitó a un festival de bateristas: **El día del baterista chileno *Homenaje a Gabriel Parra***. Luego de mi presentación, los amigos de Import Music Chile, me hablaron para pertenecer a la familia Paiste.

¿Cuál es tu set?

Dentro de mi set, tengo una mezcla, entre las series: PST 5, PST 7 y PST 8:

- PST8 Medium Crash 18"
- PST8 Rock Crash 18"
- PST7 Heavy Crash 18"
- PST7 Crash 19"
- PST7 Splash 10"

What was your first memory about our beloved drumset?

It's a very special one, since my mother was the one who bought me my first drum set. I'll treasure it forever.

Your teachers?

I have a lot (laughs)—Mike Mangini, Mike Portnoy, Simon Phillips, John Bonham, Ian Paice, Buddy Rich, Gabriel Parra, Gene Hoglan, Tomas Haake, Mats Morgan, Bobby Jarzombek, and others...

Who were your influences?

My musical influences are quite varied: pop, rock and roll, hard rock, progressive rock, progressive metal, metal, jazz fusion, and especially instrumental music

How did you end up at PAISTE?

My good friend, **Felipe Van Der Mer** (a PAISTE artist), invited me to a drummers' festival: ***Chilean Drummer's Day: A Tribute to Gabriel Parra***. After my performance, the folks at *Import Music Chile* reached out to me about joining the Paiste family.

What's your set?

In my cymbal setup, I have a mix of the PST 5, PST 7, and PST 8 series:

- PST8 Medium Crash 18"
- PST8 Rock Crash 18"
- PST7 Heavy Crash 18"
- PST7 Crash 19"
- PST7 Splash 10"





Raul Rocha Drumming

PST5 Splash 10”
 PST8 Sound Edge Hi-Hat 14”
 PST7 Heavy Hi-Hat 14”

... Y con otros, pronto a sumar al Drum Kit.

¿Como te sentiste en el PAISTE DRUMMING CHILE?

Muy honrado, primero por la invitación. Feliz de poder compartir escenario, con mis amigos Felipe, Ricardo y Francisco. En el escenario, disfrute cada sonido de mi ***MONSTRUO SAEL*** (así bautice, a mi batería). Fue genial, la vibra que se sentía.

¿Cómo ves el Drumming en el futuro y cuáles son tus proyectos?

Lo veo con una proyección... la cual no tiene un final. Tocando la batería, hasta los últimos días de mi vida.

En los proyectos: actualmente con feedback (mi banda principal), estamos en los procesos finales, para el lanzamiento del próximo disco llamado FORTE, de la trilogía (Tenemos 2 de discos de estudios ***From The Beginning*** y ***Caballero Negro***. Además, de un DVD en Vivo). Y con varias presentaciones, para este año.

También con varios proyectos, como invitado y componiendo para lanzar, mi primer álbum solista.



PST5 Splash 10”
 PST8 Sound Edge Hi-Hat 14”
 PST7 Heavy Hi-Hat 14”

... And with others, soon to be added to the Drum Kit.

How did you feel at PAISTE DRUMMING CHILE?

I'm truly honored, first of all, by the invitation. I'm happy to be able to share the stage with my friends Felipe, Ricardo, and Francisco. On stage, I enjoyed every sound from my ***MONSTRUO SAEL*** (that's what I've named my drum set, "Sael Monster"). It was great—the vibe was amazing.

How do you see the future of drumming, and what are your plans?

I see myself in the future... with no end in sight. Playing the drums until the very end of my life.

Current projects: With Feedback (my main band), we're in the final stages of preparing to release our next album, ***FORTE***, the third installment in the trilogy (we already have two studio albums: ***From The Beginning*** and ***Caballero Negro***. Plus, a live DVD). And with several performances planned for this year.

Also working on various projects as a guest artist and composing for the release of my first solo album.



Francisco Diaz

Francisco Diaz

[@francisco.timbalero](https://twitter.com/francisco.timbalero)

¿Cómo te iniciaste en la batería?

Siempre me gustó la batería , pero comencé a tocar teclado ... solo que en la banda que habíamos formado, faltaba un baterista. Así que me conseguí una batería y en un ensayo les propuse la idea, tocamos unos temas y quedé en la banda .

¿Cuál fue tu primer recuerdo de ella?

Muy motivado en aprender y estar ahí limpiándola a cada rato.

¿Tus maestros?

No tomé clases, solo preguntaba mucho a otros bateristas y percusionistas sobre sus experiencias sobre el escenario, ya que tenía esa ilusión.

¿Qué influencias?

Recuerdo haber tenido la posibilidad de conseguirme un VHS y compré videos y recomendaciones como Tony Royster Jr. y Dennis Chambers y en la percusión a Tito Puente .

¿Cómo llegaste a PAISTE?

Llegué en una búsqueda larga e inesperada, conocí a mis amigos de Import Music Chile donde me hicieron probar estos platillos y confirmé sus opiniones sobre la marca .

Francisco Diaz

[@francisco.timbalero](https://twitter.com/francisco.timbalero)

How did you get started playing the drums?

I've always liked drums, but I started out playing the keyboard... except that the band we'd formed was missing a drummer. So I got myself a drum set, and during a rehearsal I suggested the idea to them; we played a few songs, and I joined the band.

What is your earliest memory of our beloved instrument?

That I was really eager to learn and was always there cleaning it up.

Your teachers?

I didn't take any lessons; I just asked other drummers and percussionists a lot of questions about their experiences on stage, since that was my dream.

Who were your influences?

I remember having the chance to get a VHS player, so I bought videos and albums by artists like Tony Royster Jr. and Dennis Chambers, and Tito Puente on percussion.

How did you end up at PAISTE?

I came across this after a long and unexpected search; I met my friends at Import Music Chile, where they had me try these cymbals, and I confirmed their opinions about the brand.





Francisco Diaz Drumming

¿Cuál es tu set?

Mi set es una mezcla de batería acústica , batería electrónica y percusión latina. En el cual funcionamos y fusionamos en variados estilos y en eso PAISTE fue clave al tener platillos en variadas series .

Set de platos: Heavy crash Pst 7 de 16", China serie Rude 18" / Swiss hats Pstx de 14" / Dark splash serie Master de 8" / Power crash de la serie 2002 de 17" / Swish hats pstx de 10" / pstx cajón de 16" .

¿Como te sentiste en el PAISTE DRUMMING CHILE?

Me sentí muy cómodo, es 3era vez que participo en festivales y es un desafío, una oportunidad más de mostrar mi trabajo musical junto a Paiste. Toco un género musical tropical el cual me ha permitido viajar por muchas partes del mundo y tener el respaldo de Paiste ha sido fundamental.

¿Cómo ves el Drumming en el futuro y cuáles son tus proyectos?

Seguir con esta linda e interesante iniciativa ya que nos permite conectar con el público amante de la música y por supuesto con más colegas bateristas de otros géneros musicales. Espero seguir aportando e inspirando a muchos más niños, niñas y jóvenes de cada parte del mundo.



How is your set?

My kit is a mix of acoustic drums, electronic drums, and Latin percussion. We play and blend various styles, and PAISTE was key to this, as we use cymbals from a variety of series.

Cymbal set: Heavy Crash PST 7 (16-inch), Rude Series China (18-inch) / Swiss Hats PSTX (14-inch) / Master Series Dark Splash (8-inch) / 2002 Series Power Crash (17-inch) / Swish Hats PSTX (10-inch) / PSTX Snare (16-inch).

How did you feel at PAISTE DRUMMING CHILE?

I felt very comfortable; this is my third time participating in festivals, and it's a challenge—another opportunity to showcase my music alongside Paiste. I play a tropical music genre that has allowed me to travel to many parts of the world, and having Paiste's support has been essential.

How do you see the future of drumming, and what are your plans?

I hope to continue with this wonderful and interesting initiative, as it allows us to connect with music lovers and, of course, with fellow drummers from other musical genres. I hope to continue contributing and inspiring many more children and young people from all over the world.





Ricardo Carrasco

Ricardo Carrasco

[@ricardo_losindicados](#)

¿Cómo te iniciaste en la batería?

Baterista Autodidacta comencé en la batería gracias a mi padre que es guitarrista, entonces siempre estuve en contacto con la música.

¿Cuál fue tu primer recuerdo de ella?

Llegó un amigo comentando que su cuñado era baterista y me invitó a su casa a conocer la batería ¡jejeje! fue el primer encuentro real con un baterista y una batería en vivo y en directo eso fue a los 13 años .

¿Tus maestros?

A los 5 años que tocaba batería tome clases 3 meses con Bruno Godoy del grupo sinergia en Balmaceda 1215.

¿Qué influencias?

Mis influencias bateristas fueron Chad Smith, Mauricio Clavería , Neil Peart , Ringo Starr, John Bonham...

¿Cómo llegaste a PAISTE?

Llegué a Paiste mediante un contacto de otro artista Paiste (Panchito Díaz) siempre fans de la marca por su sonido y duración.

Ricardo Carrasco

[@ricardo_losindicados](#)

How did you get started playing the drums?

I'm a self-taught drummer. I started playing drums thanks to my father, who is a guitarist, so I've always been around music.

What was your first memory of our beloved drumset?

A friend came over and mentioned that his brother-in-law was a drummer, and he invited me over to his house to check out the drum set haha! That was my first real encounter with a drummer and a drum set, live and in person I was 13 at the time.

Your teachers?

When I was 5 years old and playing the drums, I took lessons for three months with Bruno Godoy from the band Sinergia at 1215 Balmaceda Street.

Who were your influences?

My drumming influences were Chad Smith, Mauricio Clavería, Neil Peart, Ringo Starr, John Bonham...

How did you end up at PAISTE?

I discovered Paiste through a connection with another Paiste artist (Panchito Díaz); we've always been fans of the brand because of its sound and durability.





Ricardo Carrasco Drumming



¿Cuál es tu set?

Mi set que ocupo actualmente en las Giras es:
 Splash Pstx de 10”
 Splash 2002 de 8”
 Hi Hat Giant Beat de 15”
 Crash Giant Beat de 18”
 Crash 2002 Wild de 18”
 Ride Signature Carl Palmer duo de 20”
 Crash Pstx Swiss de 18”
 China 602 Modern Essentials de 18”

¿Como te sentiste en el PAISTE DRUMMING CHILE?

Me sentí cómodo en Paiste drumming , aunque un poco nervioso al principio por qué estoy acostumbrado a tocar con mi banda hace ya 15 años entonces fue raro al principio pero lo pase muy bien , se agradecen este tipo de actividades

¿Cómo ves el Drumming en el futuro y cuáles son tus proyectos?

Veo el Drumming muy bien encaminado hay un grupo humano muy bien armado y bateristas de primera, además Chile cada día está elevando mucho su nivel Baterístico. Mis próximos proyectos son el lanzamiento de un nuevo disco junto a *Claudio Narea* y *los Indicados* y seguir con la gira 2026



What's your set?

The gear I currently use on tour is:
 Splash Pstx de 10”
 Splash 2002 de 8”
 Hi Hat Giant Beat de 15”
 Crash Giant Beat de 18”
 Crash 2002 Wild de 18”
 Ride Signature Carl Palmer duo de 20”
 Crash Pstx Swiss de 18”
 China 602 Modern Essentials de 18”

How did you feel at PAISTE DRUMMING CHILE?

I felt comfortable at the Paiste drumming Festival, although I was a little nervous at first because I've been used to playing with my band for 15 years now, so it felt a bit strange at first, but I had a great time. I really appreciate these kinds of activities.

How do you see the future of drumming, and what are your plans?

I think Drumming is on the right track—we have a really strong team and top-notch drummers, and Chile's drumming scene is getting better and better every day. My upcoming projects include releasing a new album with *Claudio Narea* and *Los Indicados* and continuing the 2026 tour.





Felipe Van Der Mer

Felipe Van Der Mer

[@felipevandermer](#)

[@clasesdebateriasantiago](#)

¿Cómo te iniciaste en la batería?

El tema de la música y la batería siempre estuvo en mi casa, desde que nací, mi viejo fue baterista por lo que no tengo una noción clara de cuando me decidí, siempre en mi niñez sentía que nació con esto incorporado.

¿Cuál fue tu primer recuerdo de ella?

Bueno, mis primeras memorias con la batería fue mirar a mi viejo tocar y como actividad de niño jugaba a ser baterista.

¿Tus Maestros?

Yo estudio batería desde los 8 años de manera formal, mi primer maestro de batería que me acompañó desde los 8 años hasta los 16 años fue un percusionista clásico, llamado **Eugenio Bueno**, luego desde 17 a los 18 estudie con **Patricio Zalazar**, después entré a estudiar interpretación musical en el centro de estudios **ESCUELA MODERNA DE MÚSICA**, y aquí mi profesor de instrumento fue **Juan Coderch**. Una vez egresado y titulado empecé a estudiar solo y a desarrollar mi propia visión del instrumento, y esto lo sigo haciendo hasta ahora. Como instrumento a parte estudie Tabla Hindú con el maestro **Sanjay Bhadorya** de la India, y el maestro **Mijapol Gajardo** que falleció hace algunos años, este estudio fue bastante profundo y fueron alrededor de 3 años, mientras cursaba mi carrera de interpretación.

Felipe Van Der Mer

[@felipevandermer](#)

[@clasesdebateriasantiago](#)

How did you get started playing the drums?

Music and drums have always been a part of my home. Ever since I was born, my dad was a drummer, so I don't really know when I decided to take it up it just felt like I was born with it.

What was your first memory of our beloved Drumset?

Well, my earliest memories of the drums were watching my dad play, and as a kid I used to pretend to be a drummer.

Your Teachers?

I've been studying drums formally since I was 8 years old. My first drum teacher, who taught me from age 8 to 16, was a classical percussionist named **Eugenio Bueno**. Then, from age 17 to 18, I studied with **Patricio Zalazar**. After that, I enrolled in the music performance program at the **ESCUELA MODERNA DE MÚSICA**, where my instrument teacher was **Juan Coderch**. Once I graduated and received my degree, I began studying on my own and developing my own approach to the instrument, and I continue to do so to this day. As a separate instrument, I studied Indian tabla with **Master Sanjay Bhadorya** from India and **Master Mijapol Gajardo**, who passed away a few years ago. This study was quite in-depth and lasted about three years, while I was pursuing my degree in performance.





Felipe Van Der Mer Drumming

¿Tus Influencias?

Mi primera influencia relevante e incluso marcó mi estilo fue Dave Weckl, que lo descubrí cuando tenía 15 años, luego fue Virgil Donati que fue mas menos a los 20 años, y sigo su visión hasta hoy en día.

¿Cómo llegaste a PAISTE?

Fue muy loco, rápido y muy fácil, un día escribí al Instagram de Importmusic Chile, sin ánimos de nada, escribí *“Hola soy Felipe VDM, baterista y me gustaría ver la posibilidad de poder tener el endorsement de Paiste”*... Importmusic: *“Hola Felipe, sabemos quien eres, ven mañana por la mañana y cerramos”*. Y eso fue todo.

¿Cuál es tu set?

Batería: Actualmente tengo 7 baterías, pero solo me referiré a la que use la ultima vez que toqué: Tama Superstar hyper drive, rojo guinda, bombo 22”, tom 10” y 12” , tom de pie 16”, snare 14”, Snare soprano de 10 Tama Starclassic.

Pedales: doble pedal, pedal doble single con jam block, pedal single con un turbo crasher, pedal single con cencerro, pedal hi hat remoto.

Percusión: Bajan de tabla hindú.

Baquetas: Vic Firth 5b natural y 7a natural (para la técnica de dos palos)

Drumheads: Maquinaria. Para Snare Hi energy 14”, para toms Response 2 clear o Reflector black , para bombo Super kick I clear o Force I.

Who were your influences?

My first major influence—and the one who really shaped my style—was Dave Weckl, whom I discovered when I was 15. Then came Virgil Donati, whom I discovered when I was around 20, and I still follow his approach to this day.

How did you end up at PAISTE?

It was crazy, fast, and really easy. One day I messaged Importmusic Chile on Instagram, just on a whim, and wrote, *“Hi, I’m Felipe VDM, a drummer, and I’d like to see if there’s a chance I could get a Paiste endorsement”*... Importmusic: *“Hi Felipe, we know who you are. Come by tomorrow morning and we’ll seal the deal.”* And that was it.

What’s your set?

Drum set: I currently have seven drum sets, but I’ll just mention the one I used the last time I played: Tama Superstar Hyper Drive, cherry red, 22” bass drum, 10” and 12” toms, 16” floor tom, 14” snare, and a 10” Tama Starclassic soprano snare.

Pedals: double pedal, single pedal with a jam block, single pedal with a turbo crasher, single pedal with a cowbell, remote hi-hat pedal.

Percussion: Indian tabla.

Drumsticks: Vic Firth 5B natural and 7A natural (for the two-stick technique)

Drumheads: Aquarian drumheads. Para Snare Hi energy 14”, para toms Response 2 clear o Reflector black , bass drum Super kick I clear o Force I.



Los artistas Paiste en escena
Chile's Top Paiste artists on stage

Platillos **PAISTE** : Medium ride 21" Formula 602, medium crash 18" serie 2002, thin crash 16" serie 2002, HH serie Rude 14", Hi Hat sound edge serie 2002 de 13", hh de 14" serie 400, Swish Hats de 14" serie pstx, Mini Hi Hat serie rude 10", mini Hi Hat serie pst7 de 10", mini Hi Hat pst5 de 8", China de 16 serie 2002, China de 14" púrpura serie sound color 900, que lo uso con un crash de la serie 101 también de 14" ambos como stacks, Splash de 8" serie 2002.

¿Cómo te sentiste en el PAISTE DRUMMING CHILE?

Si bien yo ya tengo mucho camino recorrido en este tipo de eventos bateriles, siempre es motivo de alegría poder hacerlo, siempre me preocupó estar cómodo, y luego solo pasarla bien, además este tipo de eventos te da una libertad muy diferente a estar con una banda y eso siempre es motivo de alegría acompañado de un nervio que te impulsa a dar lo mejor de uno.

¿Cómo ves el Drumming en el futuro?

Bueno; Es un tema muy largo y a la vez profundo, a mi parecer creo que se está perdiendo el valor al artista único e irreplicable, a aquel que hace cosas nuevas, creo que la gente lo que le interesa es entretenerse y de manera rápida, dejando de lado el análisis y la calidad del artista único, creo que es en gran parte culpa de las redes ya que se entienden mal y se utiliza de mala manera, por ejemplo los jóvenes de hoy en día no se involucran en el drumming de manera profunda, sino más bien en tener un instrucción

PAISTE Cymbals: 21" Formula 602 medium ride, 18" 2002 series medium crash, 16" 2002 series thin crash, 14" Rude series hi-hat, 13" 2002 series Sound Edge hi-hat, 14" 400 series hi-hat, 14" PSTX series Swish Hats, 10" Rude series mini hi-hat, 10" PST7 series mini hi-hat, 8" PST5 mini hi-hat, 16" 2002 series China, 14" purple Sound Color 900 series China, which I use with a 14" 101 series crash, both as stacks, 8" 2002 series splash.

How did you feel at PAISTE DRUMMING CHILE?

Although I've been doing this kind of drumming gig for a long time now, it's always a joy to perform. I always make sure I'm comfortable, and then I just focus on having a good time. Plus, this kind of event gives you a freedom that's very different from playing with a band, and that's always a source of joy along with a bit of nervous energy that pushes you to give it your all.

How do you see the future of drumming?

Well, it's a very broad and deep topic. In my opinion, I think we're losing sight of the value of the unique and irreplaceable artist—the one who creates something new. I think what people are interested in is quick entertainment, setting aside analysis and the quality of the unique artist. I believe this is largely the fault of social media, since it's misunderstood and misused. For example, young people today don't engage deeply with drumming, but rather seek quick instruction





PAISTE Drumming Chile 2026 Video resumen del evento
PAISTE Drumming Chile 2026 Event Summary Video

rápida y alguna cartas bajo la manga, ¿pero luchar en crear algo nuevo? ¡casi no lo he visto durante varios años!. Creo que con el tiempo el drumming solo será privilegio de muy pocos, al igual que la evolución musical.

Es como la lucha entre la moda y el estilo propio.

Respecto de mis proyectos, pronto iniciaré la concreción de mi tercer video de larga duración, es un video de demostración de como el cerebro controla al cuerpo y hacer que el cuerpo cada vez responda más rápido y de manera fluida, solos, música nueva de mi composición y algunos tips, como el de “doblar la técnica” que es algo que descubrí hace algunos años.



and a few tricks up their sleeves, But striving to create something new? I haven't seen that in years! I think that, over time, drumming will become the privilege of only a select few, just like musical evolution.

It's like the struggle between fashion and personal style.



Chile's Multipedal Master

As for my projects, I'll soon begin work on my third full-length video. It's a demonstration of how the brain controls the body and how to make the body respond faster and more fluidly, featuring my own choreography, new music I've composed, and some tips—such as the “double technique,” which is something I discovered a few years ago.



Transcripción en la batería

Drumset Transcriptions



Por | By
Nehemias Gabriel Aboal Meciuk

nehemiasgabrielaboal  



Frankie Dunlop con Monk en Japan

Transcripción del Solo

¡Buenas a todos!

Unos años antes de que el mundo se paralizara con el virus innumerable, estaba tomando clases de batería jazz con **Pedro Cervera**, músico argentino que vive hace más de dos décadas en México. No dejen de chequear a este baterista, por favor.

Pedro me propuso realizar la transcripción del solo de **Frankie Dunlop** en “Evidence”, en el marco de **Thelonious Monk in Tokyo**, gira del año 1963.

Si bien yo ya transcribía, esta dinámica desafiante en clase me volvió loco. Me acuerdo de que ese día regresé casi corriendo a mi casa, desesperado por transcribir. Agarré hojas sueltas, una lapicera, me senté en la mesa y escribí el primer coro de 32 compases en una tarde.

Frankie Dunlop drumming with Thelonious Monk in Japan “Evidence”

Al tiempo abandoné la transcripción porque una frase no la entendía. Años después, cuando llegó la cuarentena, en pleno confinamiento, volviendo de comprar, apareció de la nada en mi cabeza la idea que me había frenado largo tiempo.



Frankie Dunlop with Monk in Japan

Solo Transcription

Hello, everyone!

A few years before the world came to a standstill due to the unmentionable virus, I was taking jazz drum lessons with **Pedro Cervera**, An Argentine musician who has been living in Mexico for over two decades. Be sure to check out this drummer, please.

Pedro asked me to transcribe **Frankie Dunlop’s** solo on “**Evidence**,” from **Thelonious Monk in Tokyo**, 1963 tour.

Even though I was already transcribing, that challenging classroom exercise drove me crazy. I remember rushing home that day, desperate to get to transcribing. I grabbed some loose sheets of paper and a pen, sat down at the table, and wrote out the first 32-bar chorus in a single afternoon.

Frankie Dunlop drumming with Thelonious Monk in Japan “Evidence”

Eventually, I gave up on the transcription because there was one phrase I couldn’t figure out. Years later, when the pandemic hit and we were in the middle of lockdown, I was coming back from the store when the idea that had stumped me for so long suddenly



Frankie Dunlop

Entonces pude terminar todo el solo. **Esto me enseñó a nunca frustrarme ni abandonar.**

La emoción era tanta que tuve la idea de subirla a YouTube para compartirla como material de estudio, ya que no había otra transcripción de ese solo, al menos disponible para la comunidad.

Tuve que aprender edición de video con tutoriales, lo cual, hasta hoy me cuesta mucho. También tuve que digitalizar las partituras con **MuseScore**, software que me recomendó y con el que me dió una enorme mano **Damián Bonesi**, baterista y un genio del tambor rudimental, con quien también tomé clases. No dejen de chequear a este otro músico, por favor.

La transcripción seguramente tenga algunos errores, pero me animé a subirla y, con el tiempo, me han pedido el PDF de todas partes del mundo, y eso da felicidad y motivación a seguir transcribiendo.

¡Gracias!, un abrazo.

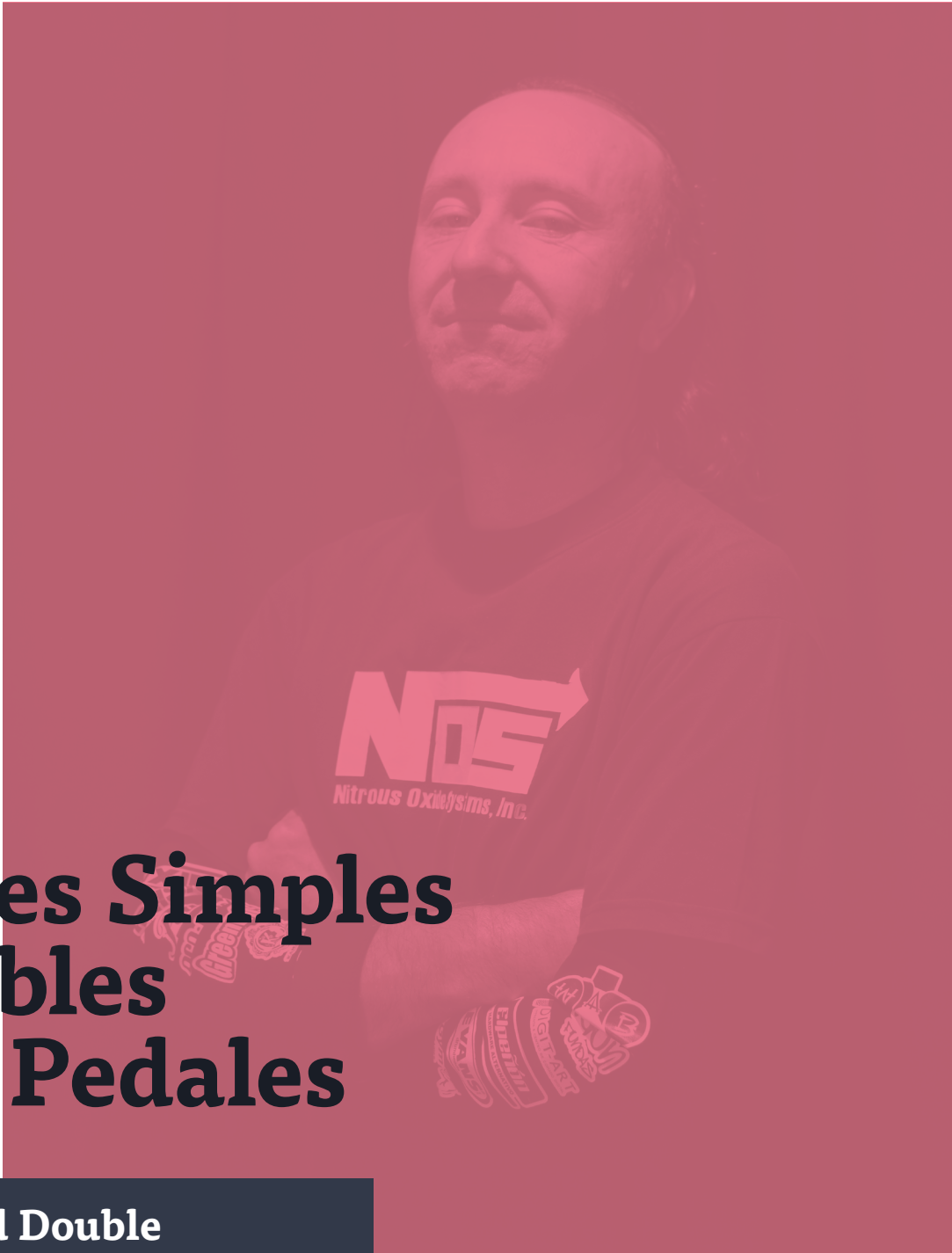
popped into my head. That's when I was finally able to finish the whole solo. **This taught me I must never get frustrated or give up.**

I was so excited that I decided to upload it to YouTube to share it as study material, since there was no other transcription of that solo—at least not one available to the community.

I had to learn video editing through tutorials, which I still find really difficult. I also had to digitize the sheet music using **MuseScore**, a program he recommended to me and which was a huge help **Damián Bonesi**, a drummer and a genius at rudimental drumming, from whom I also took lessons. Be sure to check out this other musician, please.

The transcript probably has a few errors, but I decided to upload it anyway, and over time, people from all over the world have asked me for the PDF and that brings me joy and motivates me to keep transcribing.

Thank you! Best regards.



Golpes Simples Y Dobles Para Pedales

Single And Double
Strokes For Pedals



Por | By
Walter Ariel Baum
Formador de la catedra de batería
con titulo de valides nacional, E.M.B.A
Carlos Morel, Quilmes, Pcia. Bs. As.

walterarielbaum



Golpes Simples y Dobles Para Pedales

¿Hola, como estás?, Un placer estar en contacto y hablar nuevamente de la mecánica de pedales llamada Heel Toe (talón/punta). Siempre comento que una técnica cual sea es una herramienta de uso común y como las que podemos utilizar para reparar algún artefacto, tal vez lleve su tiempo, pero es muy importante conocerla y aprender con su debida paciencia el funcionamiento y rol, y eso nos llevara a no desesperarnos porque no hay nada mágico, ¡sólo trabajo, trabajo y más trabajo! Lógicamente como cualquier otra técnica se debe tanto estudiar, comprender, trabajar, incorporar como dominar para poder utilizarla y entender en un punto que se debe pensar como si fuese una mecánica de manos, al mismo nivel de importancia, y así tus pies serán dos “manos” mas para componer, tal vez en partes serán las extremidades inferiores las lideres, dependiendo de la necesidad e inquietud de cada ejecutante. No olvides investigar tus pedales con puestas a punto, como también conocer y trabajar tus músculos... repito nuevamente todo esto ¡porque es lo importante!

En mi 6to libro **“Heel Toe and Combinations para pedales y doble bombo”**, hay muchas maneras de encarar esta técnica, como también conocer, entrenar los músculos y teniendo en cuenta siempre la relajación que es el fuerte de la cuestión; Realmente hay que estar muy ordenado, equilibrado y trabajar en ese aspecto ya que resulta muy difícil entender el estado de soltura ideal, eso requiere una gran toma

Single And Double Strokes For Pedals

Hi, how are you? It's a pleasure to be in touch and talk again about the **“heel-toe” technique**. I always say that any technique is a common tool, much like those we use to repair something; it may take time, but it's very important to understand it and patiently learn how it works and what its role is. That will help us avoid getting frustrated, because there's nothing magical about it, It's all about work, work, and more work! Logically, like any other technique, you must study, understand, practice, incorporate, and master it in order to use it and reach a point where you think of it as if it were hand mechanics—at the same level of importance—and thus your feet will become two more “hands” for playing. In some parts, your lower limbs may take the lead, depending on the needs and preferences of each performer. Don't forget to fine-tune your pedals, as well as to get to know and work on your muscles... I'm repeating all this again because it's what really matters!

In my 6th book **“Heel Toe and Combinations para pedales y doble bombo”**, There are many ways to approach this technique, such as understanding and training the muscles, while always keeping in mind relaxation, which is our key component. You really need to be very organized and balanced and work on that aspect, since it's very difficult to grasp the ideal state of relaxation; that requires a high degree



Heel Toe And Combinations | para pedales y doble bombo

Heel Toe And Combinations | for pedals and double bass drum

de conciencia y control de nuestro organismo. A diario en cada clase toco este tema además de la soltura, audio, equalización con mis alumnos y alumnas tanto particulares como del conservatorio, y de apoco veo su evolución, con respecto a ese tema que es nuestra enemiga (la tensión muscular).

Algunas variantes y consejos para comenzar a entender esta mecánica, y que te sirvan como disparadores para que puedas a partir de estos ejemplos ¡crear tus ideas!.

1: Siempre es muy didáctico escucharse sonando parejos los pies, si no lo fuere hay que corregir primero eso, viendo de subir el volumen en uno o bajando el otro, analiza cual es el conveniente desarrollo, no olvidar además contar los pulsos, las onomatopeyas, usar metrónomo y tocar estos ejemplos sobre discos a gusto, pero que sean sencillos, de tiempo lento o medio para comenzar y agarrar seguridad.

of self-awareness and control over our bodies. Every day in every class, I address this topic—along with posture, audio, and equalization—with my students, both private and those at the conservatory, and little by little I see their progress regarding that issue, which is our enemy (muscle tension).

Here are some variations and tips to help you start understanding this concept, which can serve as inspiration so you can use these examples to come up with your own ideas!

1: It's always very instructive to listen to your feet keeping a steady beat; if they aren't, you should correct that first by trying to increase the volume on one foot or decrease it on the other. Determine which approach works best. Also, don't forget to count the beats and the rhythmic sounds, use a metronome, and practice these examples on recordings at your own pace—but make sure they're simple, with a slow or medium tempo to start with, so you can build confidence.

- 2: Concentrate en lograr un audio natural, musical y fluido, no consideres 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, invertí el orden de las manos, como así puede ser el de los bombos.
- 5: Tocar solo la parte de bombo sobre un metrónomo.
- 6: Toca al unisono tambor y bombo.
- 7: Toca solo la composición de bombos y choca los palillos simulando un metrónomo.
- 8: Mientras tocas la parte tambor con las manos, se marca la negra tocando el bombo, y cuando se tocan los bombos se chocan los palillos marcando la negra, siempre cantando la onomatopeya de tambor y bombo, ejemplo, *tum* (bombo), *ta* (tambor).

- 2: Focus on achieving a natural, musical, and smooth sound; don't worry about speed, as it will come gradually through daily refinement.
- 3: Recording yourself is a good way to keep track of your progress.
- 4: After playing the examples as written, I reversed the order of the hands, just as you might do with the bass drums.
- 5: Play just the bass drum part along with the metronome.
- 6: Play the snare drum and bass drum in unison.
- 7: Play only the bass drum pattern and tap the sticks to mimic a metronome.
- 8: While you play the snare drum with your hands, you mark the quarter note by playing the bass drum, and when you play the bass drums, you clap your hands to mark the quarter note, always chanting the onomatopoeic sounds for the snare drum and bass drum, for example, "tum" (bass drum), "ta" (snare drum).

WALTER ARIEL BAUM

DESDE 1988 JUNTO AL ARTE

Agradezco a las siguientes empresas que me brindan su respaldo





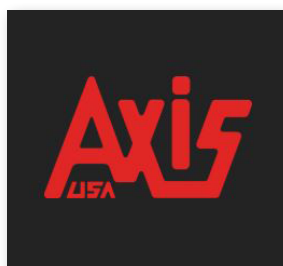








Drum Master - Músico - Docente - Solista - Sesionista - Drum doctor - Drum Tech - Producción Artística -



1 Y 2 Y 3 Y 4 Y 1 Y 2 Y 3 Y 4 Y
D I D I D I D D I

H T

D I D I D D I D I

H T

D I D D I D I D I

H T

D D I D I D I D I

H T

1 Y 2 Y 3 Y 4 Y 1 Y 2 Y 3 Y 4 Y
D I D I D I D I I

H T

D I D I D I I D I

H T

D I D I I D I D I

H T

D I I D I D I D I

H T

D I D I D I D D I I

H T H T

1 Y 2 Y 3 Y 4 Y 1 Y 2 Y 3 Y 4 Y
 D I D I D I I D D I H T H T

D I D I D D I I D I H T H T

D I D I I D D I D I H T H T

D I D D I I D I D I H T H T

D I I D D I D I D I H T H T

1 Y 2 Y 3 Y 4 Y 1 Y 2 Y 3 Y 4 Y
 D D I I D I D I D I H T H T

D I D I D I I D D I I H T H T H T

D I D I D D I I D D I H T H T H T

D I D I I D D I I D I H T H T H T

D I D D I I D D I D I H T H T H T

"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



El Baterista Renacentista

The Renaissance Drummer



Por | By
Leonardo Alvarez

leonardo_alvarez_drums

www.leoalvarezoficial.wixsite.com



El Baterista Renacentista

Leonardo da Vinci y los principios de una mente creativa aplicados al arte de la batería

Traducción: Santiago Nallar.

Una frase muy repetida en el ámbito del arte sostiene que se debe **“separar la obra del artista”**. La idea sugiere que una creación puede ser comprendida o valorada independientemente de la vida, la personalidad o la forma de pensar de quien la produjo. Sin embargo, a lo largo de los años he descubierto que mi curiosidad como músico ha seguido el camino exactamente inverso.

Esta inquietud me ha acompañado durante muchos años. Siempre me intrigó mirar más allá del resultado artístico para intentar comprender **cómo pensaban los grandes creadores**, qué hábitos cultivaban, qué valores guiaban su trabajo y qué relación establecían con el conocimiento.

En otras palabras, más que preguntarme únicamente *qué hicieron*, me interesó descubrir **cómo lo hicieron y qué había dentro de sus cabezas**. Qué tipo de sensibilidad, disciplina intelectual y forma de observar el mundo les permitió producir obras que atravesaron el tiempo.

En ese recorrido aparece inevitablemente una figura que desafía cualquier intento de separar obra y mente creadora: **Leonardo da Vinci**.

The Renaissance Drummer

Leonardo da Vinci and the values of a creative mind applied to the art of drumming.

Translation by Santiago Nallar

An often repeated phrase on the artistic scene assures that you must **“separate the art from the artist”**. The idea suggests that a creation can be understood or valued regardless of the life, personality or way of thinking of the person who produced it. However, along the years I’ve discovered that my curiosity as a musician has followed exactly the inverse path.

This concern has been with me for many years. It has always intrigued me to look beyond the artistic result to try to understand **how the great makers thought**, what habits they kept, what values guided their work and what relationship they had with knowledge.

In other words, more so than asking myself only *what they did*, I was interested in discovering **how they did it and what was inside their heads**, what kind of sensibility, intellectual discipline and way of looking at the world allowed them to create works that persisted through time.

In that road, one figure that challenges any attempt to separate art from artist will inevitably appear: **Leonardo da Vinci**.

En Leonardo, pensamiento, experiencia, observación, cuerpo y creación forman un único sistema. Su vida revela que el acto creativo no surge únicamente del talento o de la técnica, sino de una forma particular de relacionarse con el mundo: una mente abierta a la curiosidad, a la experimentación y a la conexión entre disciplinas.

Tal vez por eso su figura sigue siendo tan inspiradora para quienes trabajamos en el arte. No solo por lo que creó, sino por **cómo pensaba**.

No es casual que el **15 de abril**, fecha del nacimiento de Leonardo da Vinci en 1452, haya sido declarado **Día Mundial del Arte** por la Asociación Internacional de Artes Plásticas (IAA/AIAP), organismo asociado a la UNESCO. La elección de Leonardo como símbolo de esta celebración responde a que su figura representa, quizá como ninguna otra, la integración más alta entre arte, ciencia, observación y creatividad.

Leonardo no fue únicamente pintor. Fue ingeniero, anatomista, inventor, músico, arquitecto y observador incansable de la naturaleza. Su mente funcionaba como un sistema abierto que integraba arte, ciencia, percepción y experiencia.

El investigador **Michael J. Gelb**, en su libro *How to Think Like Leonardo da Vinci* (1999), sintetiza este modo de pensamiento en **siete principios fundamentales** que describen la manera en que Da Vinci desarrolla su creatividad.

Si observamos estos principios desde la práctica musical, descubrimos que constituyen una guía extraordinaria para comprender **qué significa realmente desarrollar una mente artística en el instrumento**.

1. **Curiosità: la pregunta como motor del aprendizaje**

La *Curiosità* es la actitud de acercarse al mundo con una búsqueda continua de aprendizaje y una disposición permanente a formular preguntas (Gelb, 1999). En los cuadernos de Leonardo da Vinci abundan interrogantes sobre los fenómenos más diversos desde el vuelo de los pájaros hasta el movimiento del agua porque para él el conocimiento comenzaba precisamente allí: en la

In Leonardo, thought, experience, observation, body and work form a system. His life reveals that the creative act isn't born solely from talent or technique, but from a particular way of interacting with the world: a mind open to curiosity, experimentation and the connection between disciplines.

Maybe that's why his historical figure is still so inspiring to those of us who work in art. Not only because of what he created, but also because of **the way he thought**.

It's not a coincidence that the **15th of April**, Leonardo da Vinci's date of birth in 1452, was declared **Worldwide Art Day** by the International Association of Plastic Arts (IAA), agency associated to UNESCO. The choice of Leonardo as symbol of this celebration is in response to the fact that his figure represents, maybe like no other, the highest integration between art, science, observation and creativity.

Leonardo wasn't only a painter. He was an engineer, anatomist, inventor, musician, architect and a tireless observer of nature. His mind worked like an open system that integrated art, science, perception and experience.

In his book *"How to Think Like Leonardo da Vinci"* (1999), the researcher **Michael J. Gelb** synthesizes this way of thinking into **seven fundamental principles** that describe the way in which da Vinci develops his creativity.

If we observe these principles from musical practice, we find out that they constitute an extraordinary guide to understand **what it really means to develop an artistic mind on your instrument**.

1. **Curiosità: Question as engine for learning**

Curiosità is the drive to go into the world with a continuous search for learning and a constant will to make questions (Gelb, 1999). In Leonardo da Vinci's notebooks there is an abundance of questions about the most diverse phenomena from the flight of birds to the movement of water because to him, knowledge



capacidad de preguntarse por aquello que otros dan por sentado.

No es casual que este principio esté en el corazón del **Renacimiento**, un período en el que los artistas comenzaron a preguntarse de manera consciente **qué estaban haciendo, por qué lo hacían y cómo funcionaba aquello que observaban o creaban**. Esa actitud interrogativa transformó profundamente el arte y el conocimiento. La curiosidad dejó de ser una inquietud individual para convertirse en un motor del pensamiento creativo.

Trasladado al estudio de la batería, este principio invita a desplazar el foco desde la perspectiva mecánica de ejercicios hacia la **interrogación del fenómeno rítmico**. Durante mucho tiempo la práctica instrumental se centra en técnicas: rudimentos, patrones, independencia o velocidad. Si bien estos aspectos son indispensables, el crecimiento artístico comienza cuando el músico se pregunta **qué hay detrás de esos procedimientos**.

Michael J. Gelb propone un ejercicio particularmente revelador: escribir **cientas preguntas significativas sin detener la mano** (Gelb, 1999). En la práctica de la batería, esto puede transformarse en un cuaderno de autoindagación donde el estudiante registre preguntas sobre el sonido, el tiempo interno, la respiración o el sentido del *groove*. El objetivo no es responderlas de inmediato, sino activar el pensamiento creativo y abrir nuevas conexiones de ideas.

Un ejemplo contemporáneo de esta actitud exploratoria puede encontrarse en el baterista mendocino **Gustavo Meli**, hoy CEO de *Drumming Magazine* y una de las figuras que ha contribuido a proyectar el drumming argentino hacia el mundo. A comienzos de los años 2000 llamó la atención de la comunidad internacional cuando la revista *Modern Drummer* destacó su enfoque poco convencional: tocar el *ride* con la **mano izquierda utilizando técnica tradicional**, invirtiendo una de las convenciones históricas del instrumento. Más que una curiosidad técnica, esta decisión refleja precisamente el espíritu de la *Curiosità*: preguntarse qué ocurre cuando se alteran las reglas establecidas.

started right there: in the ability to question what other take for granted.

It's not a coincidence what this principle is in the heart of the **Renaissance**, a period of time during which artists started to consciously ask themselves **what they were doing, why were they doing it and how that which they observed or created worked**. This interrogative attitude deeply transformed art and knowledge. Curiosity stopped being an individual doubt and became the drive for creative thinking.

Translated to the study of the drumset, this principle invites us to move the focus from the mechanical perspective of exercises towards the **questioning of the rhythmic phenomenon**. For a long time, instrumental practice is focused on techniques: rudiments, patterns, independence or speed. While these aspects are fundamental, artistic growth begins when the musician starts wondering **what's behind these procedures**.

Michael J. Gelb proposes a particularly revealing exercise: writing **one hundred meaningful questions without stopping your hand** (Gelb, 1999). In drumming practice, this can become a notebook of self-search where the student registers questions about sound, inner tempo, breathing or the sense of *groove*. The goal is not to answer them immediately, but to activate a creative thinking and to open new idea connections.

A contemporary example of this searching attitude can be found in the drummer from Mendoza **Gustavo Meli**, now the CEO of *Drumming Magazine* and one of the figures that has contributed to bring Argentinian drumming to the world. In the early 2000s he interested the international community when the magazine *Modern Drummer* highlighted his unconventional approach: playing the *ride* cymbal with the **left hand using traditional technique**, inverting one of the instrument's historical conventions. More than a technical curiosity, this choice perfectly reflects the spirit of *Curiosità* wondering what happens when the established rules are broken.



La curiosidad, por lo tanto, no es un adorno intelectual. Es una herramienta fundamental para evitar el automatismo y mantener viva la creatividad. Cuando el músico se pregunta **por qué, cómo, dónde y cuándo** toca un determinado pattern, comienza a mirar su instrumento con una apertura similar a la de los artistas renacentistas: como un territorio de exploración permanente.

2. Dimostrazione: la ética del error en la práctica

La *Dimostrazione* representa el compromiso de poner a prueba el conocimiento a través de la experiencia, la persistencia y la disposición a aprender de los errores (Villafaña Figueroa, 2008). Leonardo da Vinci desconfiaba del conocimiento meramente teórico: para él, toda idea debía contrastarse con la experiencia. En el campo de la batería, esto implica asumir que el verdadero saber no es únicamente conceptual, sino **encarnado en el cuerpo, en el sonido y en la práctica real del instrumento**.

Pasar por la exposición, la observación del otro y la crítica forma parte de este proceso. Tocando frente a otros músicos, grabando nuestra práctica o participando en contextos reales de ejecución, el intérprete confronta sus ideas con la realidad sonora. Esa fricción entre intención y resultado es, en muchos casos, el verdadero motor del aprendizaje.

En este sentido, resulta fundamental desarrollar lo que podríamos llamar una **ética del error**. El error no debe interpretarse como evidencia de incapacidad, sino como material de trabajo. El baterista que graba su práctica, analiza sus tensiones corporales, revisa su tiempo interno o modifica sus digitaciones está aplicando, en cierto modo, el mismo espíritu experimental que caracterizaba a Leonardo. Como señala Gelb (1999), gran parte de lo que hoy sabemos sobre el potencial del cerebro humano se ha descubierto en tiempos recientes; por ello, el aprendizaje debe entenderse como un proceso dinámico basado en la observación, la corrección y la verificación constante.

Esta lógica resulta especialmente relevante en el contexto actual de la práctica musical. Hoy, más

Curiosity is, therefore, not an intellectual decoration. It's a fundamental tool to avoid automatism and keeping creativity alive. When the musician asks **why, how, where and when** they play a given pattern, they start to see their instrument with a similar openness to Renaissance artists: as a field of permanent exploration.

2. Dimostrazione: mistake ethic in practice

Dimostrazione represents the commitment of putting to test the knowledge through experience, persistence and a willingness to learn from your mistakes (Villafaña Figueroa, 2008). Leonardo da Vinci didn't trust merely theory-based knowledge: to him, every idea must be contrasted with experience. In the field of drumming, this implies assuming that true knowledge isn't only conceptual, but **tightly knit to the body, the sound and true practice in the instrument**.

Going through exposition, observation of the other and critique is part of this process. By playing in front of other musicians, recording our practice or participating in real contexts, the player confronts their ideas with the sound's reality. That friction between intent and result is, in many cases, the true drive of learning.

In this sense, it's fundamental to develop what we might call a **mistake ethic**. Error must not be interpreted as evidence of inability, but as material for work. The drummer that records their practice, analyzes their bodily tensions, checks their inner tempo or modifies their stickings is applying, in a way, the same experimental spirit that characterized Leonardo. As Gelb (1999) points out, a big part of what we now know about the human brain's potential has been discovered in recent times; that's why learning must be understood as a dynamic process based on constant observation, correction and verification.

This logic proves especially relevant in the current context of musical practice. Now,



que nunca, el artista se encuentra expuesto al público: conciertos, grabaciones, redes sociales y plataformas digitales convierten la ejecución musical en un espacio de visibilidad permanente. Esa exposición inevitablemente implica también la posibilidad de la crítica.

Aquí aparece una distinción interesante que proviene del propio origen de la palabra **amateur**. El término deriva del francés *amateur*, que significa literalmente “el que ama”. Tradicionalmente, el amateur es quien practica una actividad por pasión, muchas veces en entornos relativamente protegidos o cuidados. El músico profesional, en cambio, debe enfrentarse a un contexto diferente: uno donde la exposición pública, el rendimiento sostenido y las exigencias artísticas forman parte del oficio.

Desde esta perspectiva, la *Dimostrazione* nos recuerda que el crecimiento artístico no se produce únicamente en el espacio privado del estudio, sino también en la arena pública de la práctica musical. Someterse a la escucha del otro, aceptar la crítica y aprender de la experiencia real de tocar frente a un público constituyen, en definitiva, una de las formas más profundas de aprendizaje.

El baterista renacentista entiende entonces que cada presentación, cada ensayo y cada grabación son también **experimentos musicales**, instancias donde el conocimiento se prueba, se transforma y se profundiza.

3. Sensazione y Sfumato: habitar la percepción y la incertidumbre

El principio de **Sensazione** remite al refinamiento continuo de los sentidos como vía para ampliar la experiencia y profundizar el conocimiento (Gelb, 1999). Para Leonardo da Vinci, observar, escuchar y percibir con mayor sensibilidad era una forma de inteligencia. En el campo musical, esta idea se vuelve especialmente relevante para el baterista, cuyo instrumento depende en gran medida de la **percepción fina del sonido y del tiempo**.

Un oído entrenado comienza a percibir micro variaciones que para un oyente no especializado pasan inadvertidas: pequeñas diferencias

more than ever, the artists find themselves exposed to the public: concerts, recordings, social media and digital platforms turn musical execution into a space of permanent visibility. That exposition inevitably implies the possibility of critique.

Here we find an interesting distinction that comes from the origin of the word **amateur** itself. The term derives from the French *amateur*, which literally means “one who loves”. Traditionally, an amateur is somebody who practices an activity for passion, often in relatively protected or taken-care-of environments. The professional musician, on the other hand, must face a different context: one in which public exploration, sustained performance and artistic demands make the job.

From this perspective, the *Dimostrazione* reminds us that artistic growth isn't produced only in the private space of the study, but also in the public arena of musical practice. To undergo the other's listening, accepting critique and learning from the real experience of playing in front of an audience constitute one of the deepest ways of learning.

The Renaissance drummer understands, then, that each presentation, each rehearsal and each recording are also **musical experiments**, instances where knowledge is tested, transformed and deepens.

3. Sensazione and Sfumato: to live in perception and uncertainty

The principle of **Sensazione** recalls the continuous refining of the senses as a way to expand experience and deepen knowledge (Gelb, 1999). To Leonardo da Vinci, watching, listening and perceiving with greater sensibility was a kind of intelligence. In the musical field, this idea becomes especially relevant for the drummer, whose instrument depends in great part on the **fine perception of sound and time**.

A trained ear starts to perceive micro variations that would go unnoticed by a non-specialized listener: small differences in attack, subtle

de ataque, cambios sutiles de dinámica, variaciones de articulación. El baterista experimentado no solo escucha “qué” se toca, sino **cómo se produce el sonido**. Percibe la intención, la textura, lo que está escondido en la interpretación, aquello que una partitura no puede reflejar y lo que le da carácter a la música.

Esta sensibilidad auditiva y táctil convierte la práctica instrumental en un verdadero ejercicio de percepción. El músico aprende a escuchar no solo el resultado sonoro, sino también las condiciones que lo generan: el peso del gesto, el rebote del parche, la relación entre tensión corporal y fluidez rítmica. En este sentido, el baterista desarrolla una forma de escucha expandida, en la que oído, cuerpo y atención trabajan simultáneamente.

Ahora bien, este refinamiento perceptivo encuentra su complemento en otro principio davinciano igualmente importante: el **Sfumato**. Mientras que la Sensazione amplía la percepción, el Sfumato propone **aceptar la ambigüedad, la paradoja y la incertidumbre** como parte constitutiva del proceso creativo (Villafaña Figueroa, 2008). En pintura, el sfumato describe esa transición suave donde los contornos se diluyen y las formas no se presentan completamente definidas. En música, este concepto puede trasladarse a la idea de que el sentido de una interpretación no siempre está completamente fijado en la partitura.

Desde una perspectiva pedagógica, el Sfumato resulta esencial para comprender fenómenos como la improvisación, el *feel* o la interpretación estilística. El músico debe aprender a **no clausurar el significado demasiado rápido**, permitiendo que el tiempo musical respire con cierta elasticidad. Hay zonas del ritmo que no pueden reducirse a una cuadrícula exacta: ligeros desplazamientos del pulso, inflexiones dinámicas o silencios cargados de intención que forman parte de la expresividad del intérprete.

En este sentido, como se menciona en *The Inner Game of Music*, “**la música es el espacio entre las notas**” frase atribuida a Claude Debussy

dynamic changes or articulation variations. The experienced drummer not only hears “what” is being played, but also **how the sound is produced**. They perceive intent, texture, what’s hidden in interpretation, that which the sheet music can’t reflect and gives the music its character.

This auditory and tactile sensibility turns the instrumental practice into a true perception exercise. The musician learns how to listen not only to the audible result, but also to the conditions that generate it: the weight of the gesture, the rebound of the drum head, the relationship between body tension and rhythmic fluidity. In this sense, the drummer develops a kind of expanded listening, in which ear, body and attention work simultaneously.

Now, this perceptive refining finds its complement in another equally important “da Vincian” principle: the **Sfumato**. While the Sensazione expands perception, the Sfumato proposes the **acceptance of ambiguity, paradox and uncertainty** as a constructive part of the creative process (Villafaña Figueroa, 2008). In painting, the Sfumato describes that soft transition where the edges fade away and forms don’t present themselves completely defined. In music, this concept can be translated to the idea that the sense of an interpretation is not always completely pinned in the sheet music.

From a pedagogic perspective, the Sfumato becomes essential to understand phenomena such as improvisation, *feel* or stylistic interpretation. The musician must learn **not to shut down the meaning too quickly**, allowing the musical tempo to breathe with elasticity. There are zones of rhythm that cannot be reduced to an exact grid: slight deviations of pulse, dynamic inflections or silences loaded with intent that take part of the player’s expressivity.

In this sense, as it is mentioned in *The Inner Game of Music*, “**music is the space between the notes**”, phrase attributed to Claude



(Green & Gallwey, 1986, p.55).adquiere aquí un significado particularmente revelador. Lo que verdaderamente construye la musicalidad no siempre está en lo que se escribe o se toca, sino en aquello que ocurre **entre los eventos sonoros**: el espacio, la intención, el gesto y la respiración que conectan una nota con la siguiente.

En el ámbito de la batería, un ejemplo igualmente elocuente puede encontrarse en la figura de **Norberto “Momo” Minichillo**. Su manera de tocar y particularmente de **cantar mientras ejecuta la batería** revela hasta qué punto el ritmo puede ser entendido como una experiencia corporal y expresiva antes que como una mera estructura mecánica.

Recuerdo una experiencia personal que ilustra muy bien estos principios. En el año 2005 tuve la oportunidad de estudiar con Norberto Minichillo y trabajar como su drumtech. Durante una de las tantas conversaciones que solíamos tener en los momentos de descanso le pregunté, con la curiosidad propia de quien busca clasificar las cosas, si él tocaba jazz. Me respondió que no. Entonces le pregunté si tocaba tango. Nuevamente respondió que no. Finalmente le pregunté si tocaba folclore, y volvió a decir que no.

*Ante mi sorpresa, agregó algo que quedó grabado en mi memoria: “**Coqueteo con todos esos estilos**”, y no se encasillo en ninguno.*

Esa respuesta encierra una profunda enseñanza artística. Por un lado aparece la **Sensazione**, es decir, la capacidad de percibir los matices de distintos lenguajes musicales: comprender su carácter, su articulación, su energía rítmica. Pero al mismo tiempo emerge el **Sfumato**, esa zona de ambigüedad donde las categorías rígidas dejan de ser necesarias.

Un músico que habita esa zona no necesita definirse de manera cerrada. Puede moverse con naturalidad entre diferentes lenguajes, absorber sus cualidades y transformarlas en una voz propia. En lugar de pensar la música como compartimentos estéticos, comienza a percibirla como un campo continuo de posibilidades.

Debussy (Green & Gallwey, 1986, p. 55), gains here a particularly revealing meaning. What really builds musicality isn't always in what's written or played, but in that which happens **between the audible events**: the space, intent, gesture and breathing that connect one note with the next.

In the world of drumming, an equally eloquent example can be found in the figure of **Norberto “Momo” Minichillo**. His way of playing and particularly of **singing as he plays the drums** reveals to what extent can rhythm be understood as a bodily and expressive experience rather than a mere mechanical structure.

I remember a personal experience that illustrates these principles very well. In the year 2005 I had the opportunity of studying with Norberto Minichillo and working as his drumtech. During one of the many conversations we used to have in our breaks I asked him, with the characteristic curiosity of someone who is looking to clear something up, if he played jazz. He answered no. Then I asked if he played tango. Once again, he answered no. Finally, I asked him if he played folklore, and he said no again.

*To my surprise, he added something that stayed with me: “**I flirt with all those styles**”, and he didn't label himself with any of them.*

That answer contains a deep artistic teaching. On the one hand we have the **Sensazione**, the ability to perceive the nuances of different musical languages: understanding their character, their articulation, their rhythmic energy. At the same time, the **Sfumato** comes up, that zone of ambiguity where strict categories stop being needed.

Musicians that live in that zone doesn't need to define themselves in a closed way. They can move naturally between different languages, absorb their qualities and transform them into their own voice. Instead of thinking about music as esthetic behaviors, they start to perceive them as a continuous field of possibilities.

En ese sentido, la actitud de **Minichillo** refleja una mente artística profundamente abierta: alguien que escucha, percibe y dialoga con distintos mundos sonoros sin perder la libertad de no quedar atrapado en una etiqueta. Y justamente allí, en ese espacio intermedio entre lo definido y lo indeterminado, es donde muchas veces aparece la verdadera creatividad.

Esta combinación entre percepción refinada y apertura a la ambigüedad constituye una de las claves del desarrollo artístico. La *Sensazione* permite al músico escuchar y sentir con mayor profundidad; el *Sfumato* le enseña a convivir con aquello que no puede ser completamente controlado ni definido de antemano. Entre ambos principios se abre un espacio fértil donde la interpretación se vuelve verdaderamente creativa.

Para el baterista renacentista, entonces, el estudio no consiste únicamente en buscar exactitud, sino también en **cultivar la sensibilidad para percibir lo sutil y la inteligencia para habitar lo indeterminado**. En ese delicado equilibrio entre precisión y misterio es donde la música encuentra muchas veces su forma más viva.

4. Arte/Scienza y Conessione: el pensamiento sistémico del baterista

El principio de **Arte/Scienza** plantea el desarrollo del equilibrio entre la lógica y la imaginación, entre el pensamiento analítico y la intuición creativa (Gelb, 1999). En la visión de Leonardo da Vinci, arte y ciencia no eran dominios separados, sino formas complementarias de conocimiento. La observación rigurosa del mundo natural alimentaba su creación artística, del mismo modo que la imaginación ampliaba las posibilidades de la investigación científica.

La práctica de la batería ofrece un ejemplo particularmente claro de esta integración. Por un lado, el instrumento está profundamente vinculado con fenómenos físicos y mecánicos: la **física del rebote**, la transmisión de energía entre el palillo y el parche, la acústica del instrumento o la biomecánica del movimiento corporal. Comprender cómo funciona el rebote, cómo distribuir el peso del brazo o cómo optimizar la economía del gesto pertenece al

In that sense, Minichillo's attitude reflects a deeply open artistic mind: somebody who listens, perceives and converses with different audible worlds without losing the freedom of not being trapped in a label. Exactly there, in that middle space between the defined and undetermined, is where true creativity often appears.

This mix between refined perception and openness to ambiguity constitutes one of the keys of artistic development. The *Sensazione* lets the musician listen and feel with greater depth; the *Sfumato* teaches them to coexist with that which cannot be completely controlled or previously defined. Between both principles, a fertile space opens where interpretation becomes truly creative.

For the Renaissance drummer, the study doesn't consist solely of looking for exactitude, but also of **cultivating sensibility to perceive the subtle and the intelligence to live in the undetermined**. In that delicate balance between precision and mystery is where music often finds its livelier form.

4. Arte/Scienza y Conessione: the drummer's systemic thinking

The principle of **Arte/Scienza** poses the development of balance between logic and imagination, between analytic thought and creative intuition (Gelb, 1999). In Leonardo da Vinci's vision, art and science weren't separate domains, but complementary forms of knowledge. The rigorous observation of the natural world fed his artistic creation, in the same way that imagination expanded the possibilities of scientific investigation.

The practice of drumming offers a particularly clear example of this integration. On the one hand, the instrument is deeply linked to physical and mechanical phenomena: the **rebound physics**, the transmission of energy between the stick and the drum head, the acoustics of the instrument or the biomechanics of bodily movement. Understanding how the rebound works, how to distribute the arm's weight or how to optimize the gesture's energy



El Baterista Renacentista:

7 Principios de Da Vinci para la Maestría Rítmica

Exploración y Percepción (Fundamentos Creativos)



Curiosità:
Curiosidad Insaciable
Actitud de acercarse a la vida con búsqueda continua del aprendizaje y preguntas constantes.



Dimostrazione:
Aprender de la Experiencia
Compromiso de probar el conocimiento con persistencia y disposición a aprender de los errores.



Sensazione:
Refinamiento Sensorial
Pulir continuamente los sentidos, especialmente vista y oído, para enriquecer la experiencia musical.



Sfumato:
Habitar la Incertidumbre
Voluntad de aceptar la ambigüedad, la paradoja y lo desconocido en el proceso creativo.



Ejecución y Sistemas (Maestría Técnica)



Arte/Scienza:
Pensar con todo el Cerebro
Desarrollo del equilibrio entre ciencia y arte, lógica técnica e imaginación creativa.



Corporalità:
Inteligencia en Movimiento
Cultivo de la gracia, la ambidestreza, la coordinación y la condición física óptima.



Connessione:
Pensamiento Sistémico
Reconocimiento de la interconexión de todas las cosas; el ritmo como sistema dinámico.



ámbito de lo que podríamos llamar la “ciencia de la ejecución”.

Pero al mismo tiempo, el gesto musical nunca es puramente mecánico. Cada golpe contiene una **intención expresiva**: una dinámica, un color, una dirección dentro de la frase. Allí aparece el territorio del arte. El baterista no se limita a ejecutar movimientos eficientes; construye significado a través del sonido. La manera en que articula un groove, la respiración que imprime al tempo o la energía que transmite en un determinado pasaje son decisiones estéticas que exceden cualquier explicación puramente técnica.

Este equilibrio entre estructura y expresión conduce naturalmente al siguiente principio: la **Connessione**. Según Gelb y los estudios derivados de la obra de Leonardo, este principio implica reconocer la interconexión de todos los fenómenos y comprender la realidad como un sistema dinámico de relaciones (Villafaña Figueroa, 2008). En el contexto musical, esto significa entender que el ritmo no existe de manera aislada.

El baterista actúa dentro de un **sistema musical vivo**. Su ejecución está conectada con la armonía, con la línea del bajo, con el espacio acústico, con la dinámica del ensamble y con la respuesta emocional del público. Un mismo patrón puede adquirir significados completamente distintos dependiendo del contexto musical en el que se inscriba. El arte de tocar la batería consiste, en gran medida, en percibir esas relaciones y responder a ellas con sensibilidad y criterio.

Pero la noción de Connessione va aún más lejos. Leonardo concebía el conocimiento desde una perspectiva profundamente holística: cuerpo, mente, naturaleza y experiencia se encontraban interrelacionados. En la práctica instrumental, esto implica reconocer que la calidad de la ejecución también depende de factores que aparentemente se encuentran fuera del instrumento: la **postura corporal, la respiración, el estado emocional, la salud física o incluso la alimentación** del intérprete (Villafaña Figueroa, 2008).

belong to the realms of what we may call the “science of execution”.

But at the same time, the musical gesture is never purely mechanical. Each stroke contains an **expressive intention**: a dynamic, a color, a direction within the phrase. There we find the art’s territory. The drummers don’t limit themselves to playing efficient movements; they build meaning through sound. The way in which they articulate a groove, the breathing that presses the tempo or the energy that’s transmitted in a given section are esthetic choices that exceed any solely technical explication.

This balance between structure and expression naturally drives to the next principle: the **Connessione**. According to Gelb and the studies that derived from Leonardo’s work, this principle implies recognizing the interconnection of all the phenomena and understanding reality as a dynamic system of relationships (Villafaña Figueroa, 2008). In the musical context, this means understanding that rhythm doesn’t exist in an isolated way.

The drummer acts in a **living musical system**. Their execution is connected to harmony, the bassline, the acoustic space, the ensemble’s dynamic and with the audience’s emotional response. The same pattern can acquire completely different meanings depending on the musical context in which it’s written. The art of drumming consists, in great part, of perceiving those relationships and answering them with sensibility and criteria.

But the notion of Connessione goes even further. Leonardo conceived of knowledge from a deeply holistic perspective: body, mind, nature and experience were interconnected. In the practice of an instrument, this implies recognizing that the quality of the execution also depends on factors that appear to be outside of the instrument: the **bodily posture, breathing, emotional state, physical health or even nutrition** of the performer (Villafaña Figueroa, 2008).



El baterista que adopta esta mirada sistémica comprende que tocar bien no es solamente dominar una técnica, sino **integrar múltiples dimensiones de la experiencia humana**. La claridad del tempo puede verse afectada por la tensión corporal; la dinámica puede cambiar según el estado emocional del músico; la interacción con el grupo puede transformar radicalmente la energía de un groove. En otras palabras, la ejecución musical se encuentra atravesada por un entramado de factores físicos, psicológicos y contextuales.

También entra aquí en juego la capacidad del artista para **conectarse con su entorno**. Cada situación musical exige una forma particular de escucha y de respuesta. No se toca de la misma manera en un pequeño club, en un estudio de grabación o en un gran escenario. Tampoco se interpreta igual una pieza íntima que una obra de gran intensidad sonora. El baterista debe desarrollar un criterio que le permita ajustar su ejecución a las características del espacio, del repertorio y del momento musical.

Las emociones, en este sentido, ocupan un lugar central. Lejos de ser un elemento opuesto a la técnica, forman parte del sistema que da vida a la música. La energía emocional del intérprete influye directamente en la articulación del tiempo, en la dinámica del groove y en la interacción con los demás músicos. De algún modo, podría decirse que la dimensión emocional constituye el punto de encuentro entre la ciencia del movimiento y el arte de la interpretación.

El baterista renacentista, entonces, no concibe su instrumento como un mecanismo aislado, sino como un **nodo dentro de un sistema complejo** donde interactúan cuerpo, sonido, emoción, espacio y contexto musical. El principio de Arte/Scienza aporta la integración entre conocimiento técnico y sensibilidad artística; la Connessione amplía esa integración hacia una comprensión más amplia de las relaciones que sostienen la experiencia musical.

Desde esta perspectiva, tocar batería se transforma en una práctica profundamente interdisciplinaria. El intérprete aprende a pensar, sentir y actuar dentro de un sistema donde cada

The drummer who takes this systemic look understands that playing well is not only mastering a technique, but **integrating multiple dimensions of the human experience**.

The tempo's clarity can be affected by bodily tension; dynamics can change depending on the musician's emotional state; interaction with the group can drastically transform a groove's energy. In other words, the musical execution is crossed by a tapestry of physical, psychological and contextual factors.

Another thing that comes into play here is the artist's capability to **connect with their surroundings**. Each musical situation demands a particular way of listening and answering. You don't play the same way in a small club, a recording studio or a big stage. You also don't play an intimate piece the same way you would a work of great sound intensity. The drummer must develop a criteria that allows them to adjust their performance to the characteristics of space, repertoire and the musical moment.

Emotions, in this sense, are in a central place. Far from being an opposing element to technique, they take part of a system that brings music to life. The emotional energy of the performer directly influences the articulation of tempo, dynamics, groove and the interaction with the other musicians. In a way, you could say that the emotional dimension constitutes the meeting point between science of movement and the art of interpretation.

The Renaissance drummer, then, doesn't conceive of their instrument as an isolated mechanism, but as a **node inside a complex system** where body, sound, emotion, space and musical context interact. The principle of Arte/Scienza provides the integration between technical knowledge and artistic sensibility; the Connessione expands that integration into a greater understanding of the relations that hold the musical experience.

From this perspective, playing the drums transforms into a deeply interdisciplinary practice. The performer learns to think, feel and act within a system where each element



elemento influye sobre los demás. Tal vez sea precisamente en esa capacidad de integrar ciencia, arte y relación con el entorno donde el baterista contemporáneo se acerca más al espíritu de Leonardo da Vinci.

5. Corporalità: el cuerpo como inteligencia distribuida

El principio de **Corporalità** alude al cultivo de la gracia, la ambidestreza, la coordinación y la conciencia corporal como parte esencial del desarrollo humano y artístico (Gelb, 1999). En la visión de Leonardo da Vinci, el cuerpo no era simplemente un soporte biológico de la mente, sino una manifestación directa de la inteligencia. Su estudio anatómico visible en dibujos célebres como el *Hombre de Vitruvio* buscaba comprender las proporciones, las tensiones y los equilibrios que gobiernan el movimiento humano. Para Leonardo, observar el cuerpo era observar un sistema complejo donde arte, ciencia y naturaleza se entrelazan.

En el caso del baterista, esta idea adquiere una dimensión particularmente concreta. El instrumento se ejecuta mediante una arquitectura corporal que involucra manos, pies, espalda, respiración, equilibrio y percepción kinestésica. El cuerpo no es un mero intermediario entre el cerebro y el instrumento; es una forma de inteligencia en acción, capaz de procesar información motriz, temporal y sonora de manera simultánea.

Dentro de esta perspectiva, la búsqueda de la ambidestreza adquiere un significado más profundo que el de una simple habilidad técnica. Desarrollar simetría funcional entre ambos lados del cuerpo implica ampliar la capacidad del músico para pensar rítmicamente. La independencia entre manos y pies no solo permite ejecutar patrones complejos; también abre nuevas posibilidades de organización musical. Podría decirse que la ambidestreza representa una forma de expansión del pensamiento musical a través del cuerpo. Como señala Minichillo, la batería puede entenderse como “**una danza de manos y pies**” (Minichillo, 2004, p. 11), una imagen que sintetiza la idea de que el ritmo no se produce únicamente

influences the rest. Maybe that ability to integrate science, art and relationship with the surrounding is precisely where the contemporary drummer gets the closest to the spirit of Leonardo da Vinci.

5. Corporalità: the body as distributed intelligence

The principle of **Corporalità** evades the growth of grace, ambidexterity, coordination and bodily conscience as vital part of human and artistic development (Gelb, 1999). In Leonardo da Vinci's vision, the body wasn't merely a biological support for the mind, but a direct manifestation of intelligence. His anatomical study visible in famous drawings such as the *Vitruvian Man* looked to understand proportions, tensions and balances that govern human movement. For Leonardo, to observe the body was to observe a complex system where art, science and nature become interwoven.

In the drummer's case, this idea gains a particularly concrete dimension. The instrument is played by a bodily architecture that involves hands, feet, back, breathing, balance and kinesthetic perception. The body is not a mere intermediary between the brain and the instrument; it's a kind of intelligence in action, able to process motor, temporal and audible information simultaneously.

Within this perspective, the search for ambidexterity gains deeper meaning than that of a simple technical capability. Developing functional symmetry between both sides of the body implies expanding the musician's ability to think rhythmically. Independence between hands and feet not only allows us to execute complex patterns; it also opens up new possibilities of musical organization. You could say that ambidexterity represents a way of expanding musical thought through the body. As Minichillo points out, the drumset can be understood as “**a dance of hands and feet**” (Minichillo, 2004, p. 11), a picture that synthesizes the idea that rhythm can't be



con las manos, sino con la totalidad del cuerpo en movimiento.

Este concepto puede trasladarse incluso a pequeñas acciones de la vida cotidiana: cepillarse los dientes con la mano izquierda si uno es diestro, o con la derecha si uno es zurdo, por ejemplo. Este tipo de ejercicios simples obligan al cuerpo a reorganizar sus patrones habituales y expanden la percepción del movimiento.

*En mi caso personal, también recorro a prácticas que aparentemente están alejadas del instrumento pero que funcionan como entrenamiento corporal. Dos de ellas son **hacer malabares y practicar movimientos marciales con el nunchaku.***

Paradójicamente no me llama la atención hacer malabares cuando estoy tocando.

Ambas actividades exigen coordinación, ritmo interno, control espacial y una relación muy fina entre atención y movimiento. Al principio resultan incómodas porque nos obligan a salir de nuestra zona de confort motriz, pero justamente allí aparece el aprendizaje: el cuerpo comienza a descubrir nuevas trayectorias, nuevas velocidades y nuevas formas de equilibrio.

Cuando vuelvo a la batería, muchas de esas sensaciones permanecen. La fluidez de los malabares o la precisión circular del nunchaku se transforman en una referencia corporal para tocar con mayor naturalidad. No se trata de transferir literalmente esas técnicas al instrumento, sino de **permitir que el cuerpo amplíe su repertorio de movimientos posibles.**

Leonardo mismo era conocido por su extraordinaria destreza física y coordinación. Las crónicas de la época mencionan su fuerza y habilidad corporal, llegando incluso a relatar que podía doblar herraduras con las manos. Más allá del carácter anecdótico de estas historias, lo cierto es que Leonardo comprendía profundamente la relación entre movimiento, percepción y conocimiento. Sus estudios de anatomía no buscaban únicamente describir el cuerpo, sino entender cómo la energía y el gesto generan forma y expresión.

produced only with your hands, but with the totality of the body in movement.

This concept can be translated even to small actions from daily life: brushing your teeth with your left hand if you are right-handed, or with the right if you are left-handed, for example. This kind of simple exercises force the body to reorganize their common patterns and expand the perception of movement.

*In my personal case, I also rely on practices that are apparently far from the instrument but that work as body training. Two of them are **juggling and practicing martial movements with a nunchaku.***

Paradoxically, I don't find it enticing to juggle when I'm playing.

Both activities demand coordination, internal rhythm, spatial control and a very fine relationship between attention and movement. In the beginning, they feel uncomfortable since they force us out of our motor comfort zones, but right there is where the learning comes up: the body starts to discover new trajectories, new speeds and new kinds of balance.

When I come back to the drumset, many of those sensations remain. The fluidity of juggling or the circular precision of the nunchaku become a bodily reference to play more naturally. It's not about literally transferring those techniques to the instrument, but about **allowing the body to expand its repertoire of possible movements.**

Leonardo himself was known for his extraordinary physical dexterity and coordination. His time's chronicles mention his strength and bodily ability, even going as far as recounting that he was able to bend horseshoes with his hands. Beyond the anecdotal character of these stories, the truth is that Leonardo understood deeply the relationship between movement, perception and knowledge. His anatomical studies didn't seek to simply describe the body, but to understand how energy and gesture generate form and expression.



Esta idea resuena profundamente con la práctica de la batería. El intérprete aprende a escuchar su propio cuerpo: reconoce tensiones innecesarias en los hombros, percibe cómo la respiración afecta la estabilidad del tempo o descubre cómo un cambio mínimo en la postura puede transformar la calidad del sonido. Un cuerpo consciente permite que el gesto sea más libre, que el rebote sea más natural y que el sonido adquiera mayor profundidad.

En última instancia, la **Corporalità** nos recuerda que la práctica artística no ocurre únicamente en la mente ni únicamente en el instrumento. Ocurre en el cuerpo que respira, se mueve, escucha y siente. El baterista renacentista comprende que cada gesto musical es también un gesto humano. Al cultivar la conciencia corporal, no solo mejora su técnica: también amplía su capacidad de expresar lo que la música intenta revelar.

Reflexión final

Los siete principios que Michael J. Gelb identifica en el pensamiento de Leonardo da Vinci *Curiosità, Dimostrazione, Sensazione, Sfumato, Arte/Scienza, Connessione y Corporalità* nos recuerdan que el desarrollo artístico no depende únicamente del dominio técnico, sino de una forma amplia e integrada de comprender la práctica musical. En el caso de la batería, estos principios invitan a pensar el instrumento no sólo como un sistema de coordinación, sino como un espacio donde convergen curiosidad intelectual, experiencia, sensibilidad auditiva, conciencia corporal y capacidad creativa.

Desde esta perspectiva, el baterista deja de ser un mero ejecutante para convertirse en un **investigador de su propio arte**. Cada rudimento, cada groove y cada situación musical se transforman en oportunidades para explorar nuevas preguntas, refinar la percepción y profundizar la relación entre cuerpo, sonido y expresión.

Para quienes dedicamos nuestra vida a la música, su legado funciona como un recordatorio poderoso: el verdadero desarrollo artístico ocurre cuando el conocimiento técnico se une

This idea resonates deeply with the practice of drumming. The performer learns to listen to their own body: they recognize unnecessary tensions on their shoulders, perceive how breathing affects the tempo's stability or discover how a minimal change in posture can transform the sound's quality. A conscious body allows the gesture to be freer, the rebound to be more natural and the sound to acquire a greater depth.

Lastly, the **Corporalità** reminds us that artistic practice doesn't happen merely in the mind nor solely in the instrument. It happens in the breathing, moving, listening and feeling body. The Renaissance drummer understands that each musical gesture is also a human gesture. By growing bodily conscience, they don't only improve their technique: they also expand their ability to express what music tries to reveal.

Final thoughts

The seven principles that Michael J. Gelb identifies in Leonardo da Vinci's thinking *Curiosità, Dimostrazione, Sensazione, Sfumato, Arte/Scienza, Connessione and Corporalità* remind us that artistic development doesn't depend solely on technical domain, but on an expansive and integrated way of understanding the musical practice. In the case of the drums, these principles invite us to think about the instrument not only as a coordination system, but as a space where intellectual curiosity, experience, audible sensibility, bodily conscience and creative capability clash.

From this perspective, the drummer stops being a mere player in order to turn into a **researcher of his own art**. Each rudiment, each groove and each musical situation is transformed into an opportunity to create new questions, refine perception and deepen the relationship between body, sound and expression.

For those of us who devote our life to music, their legacy works as a powerful reminder: the true artistic development happens when technical knowledge joins curiosity,



con la curiosidad, la sensibilidad y la búsqueda constante de comprensión.

Tal vez ese sea, en definitiva, el desafío del **baterista renacentista**: no limitarse a tocar el instrumento, sino utilizarlo como un medio para pensar, sentir y explorar el mundo a través del ritmo.

Si el espíritu del Renacimiento nos enseñó que el arte es una forma de conocer el mundo, tal vez la pregunta que cada baterista debería hacerse sea esta:

¿Estamos estudiando la batería sólo para dominar el instrumento, o para descubrir todo lo que puede revelarnos sobre nosotros mismos?

sensibility and the constant search for understanding.

Maybe that is, after all, the **Renaissance drummer's** challenge: to not limit themselves to play the instrument, but to use it as a medium to think, feel and explore the world through rhythm.

If the Renaissance's spirit taught us that art is a way of knowing the world, maybe the question that each drummer should ask themselves is this:

Are we studying the drums to master the instrument, or to discover all that it can show us about ourselves?

Referencias Bibliográficas

Gelb, M. J. (1999). *Inteligencia genial: 7 principios claves para desarrollar la inteligencia, inspirados en la vida y obra de Leonardo da Vinci*. [Resumen académico].

Verdejo, C. (1968). *Leonardo da Vinci*. ebookmundo.com.

Villafaña Figueroa, R. (2008). *Inteligencia genial: Michael J. Gelb*. Innovación Empresarial.

Minichillo, N. (2004). *Tambores*. Ricordi Americana.

Green, B., & Gallwey, W. T. (1986). *The inner game of music*. Doubleday.

Bibliography

Gelb, M. J. (1999). *Inteligencia genial: 7 principios claves para desarrollar la inteligencia, inspirados en la vida y obra de Leonardo da Vinci*. [Resumen académico].

Verdejo, C. (1968). *Leonardo da Vinci*. ebookmundo.com.

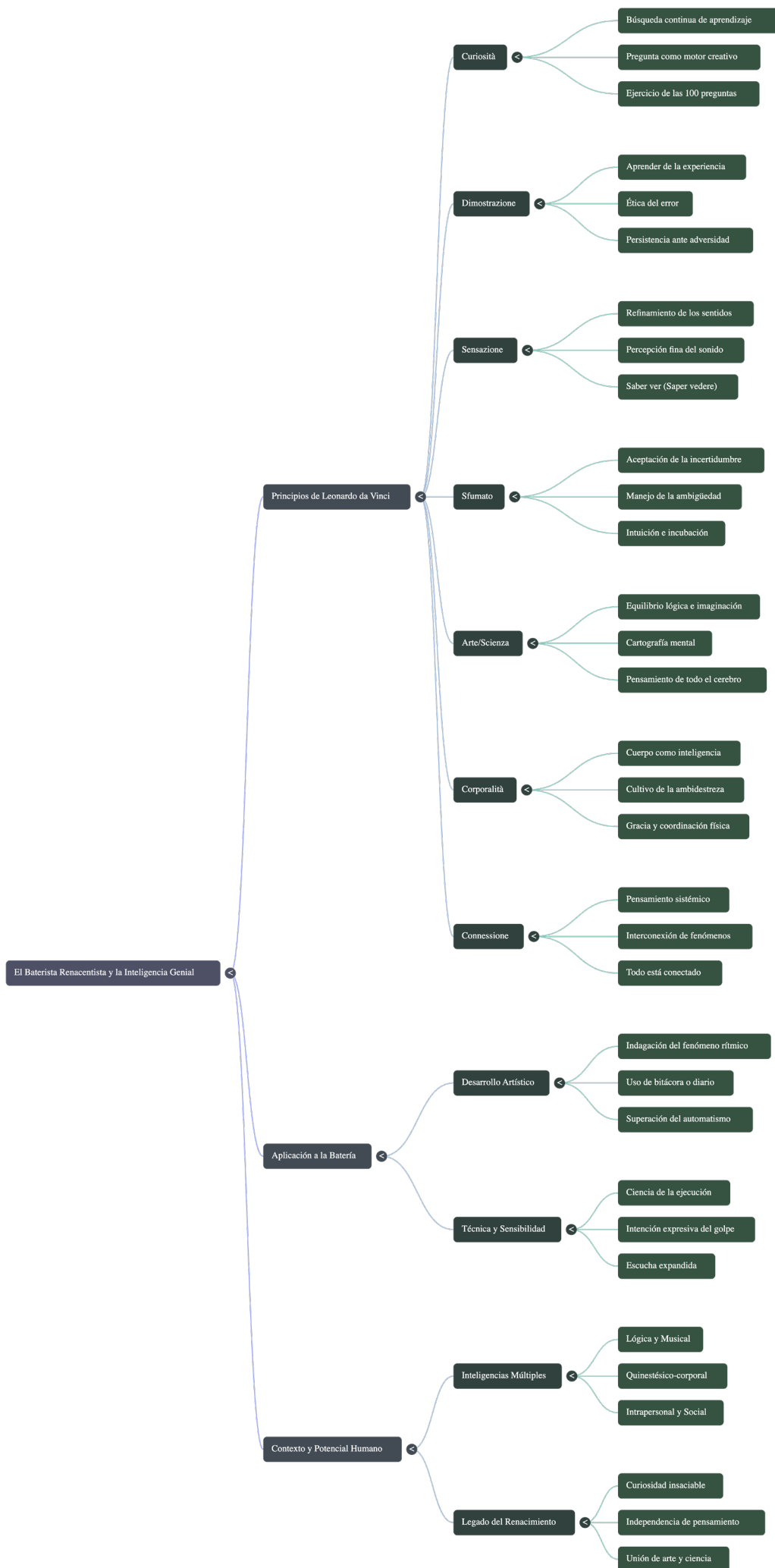
Villafaña Figueroa, R. (2008). *Inteligencia genial: Michael J. Gelb*. Innovación Empresarial.

Minichillo, N. (2004). *Tambores*. Ricordi Americana.

Green, B., & Gallwey, W. T. (1986). *The inner game of music*. Doubleday.

Acompañan a Leo Alvarez





VIC FIRTH®

THE PERFECT PAIR



VICFIRTHARGENTINA



Leonardo Alvarez

Artista Vic Firth

www.importmusic.com.ar



LE DAMOS VIDA A TUS IDEAS



Química.

estudio gráfico

Creamos soluciones personalizadas
que acompañan la esencia de tu marca,
tu proyecto o emprendimiento.