



**CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA
“RAFAEL OROZCO” DE CÓRDOBA**

Departamento: Viento Metal y Percusión

Especialidad e Itinerario: Interpretación (Itinerario de Instrumentos Sinfónicos: Percusión)

Curso: 2016-2017

Trabajo Fin de Estudios

Memoria

GUÍA PARA EL PERCUSIONISTA RUDIMENTAL

MODALIDAD: **TEÓRICO-PRÁCTICO** **TEÓRICO**

Tutor: María Luisa Jiménez Molina

Autor: Alejandro Navarro Lara

Córdoba

Septiembre 2017

El proyecto del presente trabajo es una guía especializada para el percusionista que desea comenzar a estudiar el estilo sobre el que se habla: la percusión rudimental. Se divide en dos grandes bloques, uno en el que se explica un breve contexto (a nivel histórico, sociológico y cultural, así como una presentación de los tres instrumentos más relevantes de este tipo de música; este bloque incluye las secciones *Las bandas de marcha en EEUU* e *Instrumentos de la percusión rudimental*) y otro en el que se señalan y explican algunas de las publicaciones más relevantes e influyentes del estilo (como podrían ser los 40 Rudimentos Internacionales de la Percussive Arts Society o el libro *Stick Control for the Snare Drummer* de George Lawrence Stone; a este bloque pertenecen las secciones *Técnicas y rudimentos* y *Principales autores y métodos*) así como una pequeña descripción de las dos maneras más usuales de coger las baquetas y algunos materiales de estudio frecuentes y recomendables (como son los pads de estudio).

En el mismo proyecto, al hablar acerca de las publicaciones, se describe lo que los autores buscan desarrollar y trabajar y de qué manera lo hacen, pero siempre limitándose a ser no más que una guía, y por lo tanto siendo necesaria la adquisición de estos libros para el verdadero desarrollo técnico y musical del intérprete.

ÍNDICE

1. JUSTIFICACIÓN.....	5
2. OBJETIVOS.....	6
3. DESARROLLO.....	7
3. 1. Las bandas de marcha en EEUU.....	8
3. 2. Instrumentos de la percusión rudimental.....	6
3. 3. Técnicas y rudimentos.....	10
<u>3. 3. 1. Técnicas tradicional y paralela.....</u>	10
<u>3. 3. 2. National Association of Rudimental Drummers.....</u>	11
<u>3. 3. 3. Percussive Arts Society.....</u>	11
<u>3. 3. 4. Stick Tricks.....</u>	12
<u>3. 3. 5. Estudio.....</u>	13
3. 4. Principales autores y métodos.....	14
<u>3. 4. 1. George L. Stone.....</u>	14
- <i>Stick Control</i>	14
- <i>Accents and Rebounds</i>	14
<u>3. 4. 2. Charley Wilcoxon.....</u>	15
- <i>The All-American Drummer 150 Rudimental Solos</i>	15
- <i>Wrist and Finger Stroke Control</i>	16
<u>3. 4. 3. Sanford A. Moeller.....</u>	16
- <i>The Moeller Book</i>	16
<u>3. 4. 4. Mitch Markovich.....</u>	17
- <i>Rudimental Contest Series</i>	17
4. METODOLOGÍA.....	18
5. FUENTES CONSULTADAS.....	19
6. ESTIMACIÓN DE MEDIOS MATERIALES PARA LA REALIZACIÓN.....	20

7. VALORACIÓN CRÍTICA.....	21
8. CONCLUSIONES.....	22
9. BIBLIOGRAFÍA CITADA.....	23
9. 1. Libros, métodos y artículos.....	23
9. 2. Música impresa y en soporte audiovisual.....	23
9. 3. Monografías y otros documentos en soporte web.....	24
9. 4. Productos musicales referenciados.....	25
ANEXO I.....	26
ANEXO II.....	31
ANEXO III.....	39
ANEXO IV.....	42
ANEXO V.....	44
ANEXO VI.....	47

1. JUSTIFICACIÓN

El tema del proyecto, la percusión rudimental estadounidense, ha sido seleccionado debido a la increíble popularidad de la que goza este estilo en su país, la destreza técnica que deben poseer sus intérpretes y la importancia que recibe dentro de la música de las bandas de marcha, donde la sección de percusión cumple un papel muy relevante.

El motivo por el que acabó siendo enfocado a una guía es más sencillo. La escasez de fuentes en castellano hace para el músico hispanohablante y alejado del país nativo de la percusión rudimental (tal y como la conocemos hoy en día) un problema a la hora de poder informarse verazmente y conocer sobre qué bases se sustenta este estilo, así como sus autores más significativos y lo que se debe trabajar con ellos para el pleno desarrollo técnico y musical, además de qué asociaciones a nivel estadounidense o a nivel internacional han influido más o cuales proporcionan material accesible y de calidad.

El proyecto podría haberse desarrollado por lo tanto como una recopilación de técnicas, ejercicios y obras para trabajar (siendo precedido de igual manera, eso sí, por una breve contextualización); sin embargo, esto fue descartado en primera instancia, no sólo por tratarse de un ejercicio arduo, largo y tedioso, sino por ser además sencillamente inútil debido a que en cada publicación el autor ya está dando el número mínimo de lecciones que considera necesarias para un correcto estudio (incluso con alguna lectura más profunda de estas obras se vería que en ocasiones incluso se suprimen algunas) y finalmente dar un número seleccionado de ejercicios de estas publicaciones sólo podría desembocar en un desarrollo deficitario e incompleto del percusionista.

Por supuesto, la inclusión del contexto es para lograr no dar tan solo un entendimiento práctico, sino también teórico, de lo que este estilo de música supone, necesario para todo buen intérprete si se diese el caso de que estuviera interesado en tocar alguna obra u organizar y dirigir alguna agrupación musical.

2. OBJETIVOS

El objetivo y motivación principal para este proyecto ha sido la elaboración de una guía fiable para el percusionista que desea iniciar el estudio de este tipo de música, mostrándole las bases teóricas para la interpretación y proporcionando una lista donde se encuentran las bases prácticas fundamentales y por qué lo son. En definitiva, una guía que sirva para que el percusionista sepa lo que es la música rudimental y de donde viene, al tiempo que indica con qué empezar a estudiar y por qué. Para ello, era necesario perseguir e intentar lograr los siguientes objetivos:

- Redactar una breve contextualización histórica, sociológica, estética y cultural de la evolución de las bandas de marcha en Estados Unidos.
- Ponderar la diferencia entre las bandas de música en sus inicios a como son en la actualidad.
- Mostrar las características de los instrumentos más relevantes.
- Entender las aportaciones de figuras o colectivos que ayudaron a desarrollar la percusión y su técnica y saber las relaciones entre ellos, si la hay.
- Acercarse al lenguaje propio de este tipo de música.
- Comprender, a través de las publicaciones de los autores más influyentes, las dificultades técnicas y sonoras de este estilo de música.

3. DESARROLLO

3. 1. Las bandas de marcha en EEUU

Las bandas de marcha llegan a Estados Unidos debido a los ejércitos militares europeos. Esta formación musical podría remontarse a la antigua Roma, muy influenciada por los sonoros instrumentos de la música etrusca, siendo estos además útiles para mantener el territorio bajo control. Estas bandas requieren de instrumentos de alta intensidad sonora para que se puedan escuchar en campo abierto a una distancia considerable.

Las bandas de marcha ya forman parte de la vida cotidiana en el país norteamericano, participando activamente en eventos deportivos y otros espectáculos multitudinarios, y formando parte normalmente de universidades e institutos donde se suelen señalar como símbolo de identidad de dichas instituciones.

Estas bandas, pese a mantener parte de la esencia de su origen militar, se han contagiado de ciertos valores ajenos a los del ejército y más cercanos a los del liberalismo económico como la competitividad y la idea de sí mismas como producto de venta. Esta idea de ofrecer un “show” musical ha llegado a adaptarse para el teatro, siendo el ejemplo más claro de esto el espectáculo de Broadway *Blast!*, donde tanto la escenificación visual (incluida la coreografía) como la dificultad técnica están diseñadas para impresionar al oyente.

El hecho de que las bandas de marcha gocen de tanta popularidad en EEUU no es casual, sino que culturalmente empezó a forjarse de manera clara a finales del s. XIX y principios del XX: la sociedad comenzaba a demandar servicios a la educación pública tales como enfermerías y patios de recreo, además de actividades extraescolares como atletismo o programas de formación militar, que comenzaron a ser muy populares. Para apoyar a los atletas se empezaron a usar estas bandas, generalmente de baja calidad musical por la escasa formación de los directores y la inconsistencia de los instrumentistas. Este hecho comienza a revertirse tras la Primera Guerra Mundial gracias a que antiguos veteranos de guerra con formación musical comienzan a aceptar puestos de enseñanza en la educación pública. Con el tiempo, los programas de bandas escolares de música fueron ganando aceptación en detrimento de la de las bandas profesionales y amateurs.

En 1923 el Chicago Piano Club, una asociación empresarial, gracias a la sugerencia de Victor J. Gabel, organizó el primer certamen de bandas escolares a nivel nacional. A pesar de

que no tuvo un éxito demasiado destacable, al ser el primero, sentó el precedente para varios encuentros posteriores de tal forma que comenzaron a ser bastante asiduos.

En 1927 el Comité de Asuntos Instrumentales, en base al folleto escrito por J. E. Maddy en 1925 *School Bands: How Do They May Be Developed* (donde también se habla acerca de todo aquello que pueda afectar positivamente a la calidad de la banda, como la disciplina o el comportamiento del director) se comienza el proceso de estandarización instrumental para las bandas participantes en los encuentros, quedando establecido en 72 en el año 1928, penalizando automáticamente a aquellas bandas que se presentasen con una plantilla inferior.

Los certámenes continuaron a nivel nacional, pero poco a poco los de nivel estatal fueron cobrando cada vez mayor importancia, hasta conseguir hacer desaparecer a los encuentros nacionales.

En definitiva podemos concluir que las bandas de marcha en Estados Unidos son muy populares en la sociedad civil gracias a un movimiento que hubo mayoritariamente en la primera mitad del siglo XX. En estas bandas, ideas como la competitividad y el espectáculo han influido no solo a nivel musical sino también a nivel visual, y que el haber conservado la disciplina, cohesión y precisión de la tradición militar también ha servido para encontrar el asombro y la admiración del público tanto familiarizado como alejado del ámbito musical.

Algunos ejemplos de bandas de marcha actuales son la banda de la Universidad Estatal de Ohio o la banda de los Blue Devils de la Universidad Duke en Carolina del Norte.

3. 2. Instrumentos de la percusión rudimental

Es muy notoria la importancia que recibe la sección de percusión en las bandas de marcha, tanto que ha llegado a trascender su propia formación y se han organizado concursos, exhibiciones y espectáculos independientes. A la sección de percusión se le nombra como battery, drumline, drumcorps... e incluso se compone un tipo de música específica para ella a la que se suele designar como rudimental drumming o percusión rudimental.

En la actualidad la sección de percusión de las bandas de marcha se ha visto muy influenciada por la música orquestal, por lo que no es raro ver instrumentos tales como gongs o marimbas que no forman parte de la plantilla habitual.

Al referirse a percusión rudimental los instrumentos en los que se suele pensar son el snare drum (caja), tenor drum (o multitenor, un set de varios tambores parecidos a tom-toms) y bass drum (bombo). También son frecuentes instrumentos como los cymbals (platillos de

choque) o percusión de láminas adaptada para la marcha como xilófonos o liras (a lo que frecuentemente se hace referencia como *mallet percussion*).

El uso de snare, tenor y bass drums en EEUU podría ligarse históricamente con las bandas de gaitas escocesas que desde mediados del s. XVIII estuvieron en estrecha relación con el ejército británico, viajando por sus colonias e influyendo musicalmente en ellas.

Estos instrumentos han evolucionado enormemente desde esa época hasta la actualidad. Para ello han influido varios factores como son el creciente interés en la música académica por la percusión en general (ejemplo de ello es la aparición del concepto de set de multipercusión, visible en obras como la de 1917, *Historia de un soldado* de Stravinsky) o la aparición de la batería y los nuevos géneros musicales modernos (que ganaron gran popularidad en la masa social, incentivando así un proceso tecnológico que logró avances como la creación del parche artificial o tensores más resistentes).

Los tres instrumentos principales de la percusión rudimental suelen enmarcarse dentro de la descripción de tambor, que suele definirse como un membranófono con uno o dos parches (de piel o de plástico) estirados sobre una estructura de madera, metal u otro material. Las características más específicas¹ de cada uno de estos instrumentos son las siguientes:

- Snare drum. También conocido como side drum o caja en castellano. Es un casco con dos parches, el inferior provisto con bordones² que vibran contra él al golpearse el superior. En ocasiones el sistema de tensión permite tensar cada uno de los parches de manera independiente. En la actualidad la mayoría de los instrumentos cuentan con una palanca para soltar rápidamente los bordones. Las cajas de marcha estadounidenses son más profundas que las cajas claras orquestales (de hecho, en ocasiones se les añade una pieza de plástico llamada scoop cuya función es actuar como un proyector que ayude a enviar el sonido aún más lejos) y tienen bordones y parches más tensos para un sonido más stacatto. Las baquetas son destacadamente más gruesas y pesadas que en la orquesta, aunque también son normalmente de madera.

¹ Las fuentes usadas para la definición de cada instrumento son:

- RANDEL, Michael. *Diccionario Harvard de música*. 1º ed. Madrid: Alianza, 1997.
- SADIE, Stanley. *The new Grove dictionary of music and musicians*. London: MacMillan, 1980 (1992 imp).

² Cuerdas metálicas o de tripa que atraviesan el centro del parche en formación paralela.

- Tenor drum (redoblante en castellano). Su constitución es semejante a la de la caja con la diferencia fundamental de que carece de bordones. Los tenor drum estadounidenses (cada tambor individualmente) son mucho menos profundos que las cajas de marcha y también carecen del parche inferior. Además, se agrupan en sets que también se pueden llamar multitenor, que normalmente son de cuatro (quads), cinco (quints) o seis (sextets) tambores. Cada tambor posee una deformación en la parte inferior del casco cuya función es semejante a la del scoop: mejorar la proyección sonora. Las baquetas que se usan son variadas, aunque lo más común es el uso de baquetas semejantes a las de timbales (material blando como fieltro rodeando la cabeza) u otras mucho más dura (cabeza de un material duro como el nylon). No es raro usar las mismas baquetas (o parecidas) que en el snare drum.
- Bass drum (bombo en castellano). Es un instrumento de gran tamaño, de mayor diámetro que profundidad, sin bordones, formado por un armazón cilíndrico con dos parches tensos. Se toca de manera vertical y su sonoridad es grave. En la música rudimental es destacable el uso de bombos de distinto tamaño que se complementan entre sí (esto es, actúan como un único instrumento) y que en ocasiones dan lugar a líneas melódicas diferentes. Se toca en ambos parches, usándose dos mazas distintas. Las mazas usadas tienen cierta semejanza con baquetas de timbales, pero con la cabeza rodeada de fieltro y más endurecidas para un sonido más conciso (se parecen a las de multitenor pero con una cabeza de mayor tamaño).

3. 3. Técnicas y rudimentos

3. 3. 1. Técnicas tradicional y paralela

Existen básicamente dos tipos de técnicas para cogerlas: la técnica tradicional o traditional grip y la técnica paralela o matched grip. Existe además un elemento común a ambas que es la pinza (fulcrum) el cual es el principal punto de presión de la baqueta sobre el que se balancea en los dedos.

En la mano derecha ambas técnicas confluyen. La pinza se sitúa entre el dedo pulgar (que debe estar alineado con la baqueta) y el índice, de tal forma que entre ellos formen una “T”. Los demás dedos rodean la baqueta sin presionarla. Esta debe estar paralela al parche y la uña del dedo pulgar mirando hacia el cuerpo del intérprete a 45° respecto al radio central del instrumento.

La diferencia se da en la mano izquierda. En la técnica paralela, esta es exactamente igual que la mano derecha. Sin embargo, en la técnica tradicional es marcadamente distinta. La pinza se coloca en el espacio interdigital entre el dedo pulgar e índice de tal manera que si el dorso de la mano mirase hacia arriba la cabeza de la baqueta apuntaría hacia abajo. La baqueta debe estar paralela al parche de tal forma que entre ella y el dedo pulgar se dibuje una forma parecida a una cruz. A continuación, los dedos índice y corazón se colocan sobre la baqueta y los otros dos le sirven de apoyo, pasando esta entre el espacio interdigital del dedo corazón y anular, sin presionar.

En la percusión rudimental es importante poder usar ambas técnicas, ya que muchos juegos de baquetas hacen que frecuentemente se cambie de una a otra en un corto espacio de tiempo. Cuando se toca la caja lo normal es el uso de la técnica tradicional. Cuando se toca el multitenor se usa la técnica paralela. En el caso de los bombos se usa una técnica paralela pero con las consecuentes adaptaciones para tocar en un instrumento vertical y lateral.

3. 3. 2. National Association of Rudimental Drummers

John Philip Sousa estandarizó los primeros 26 rudimentos en su libro de instrucción *Trumpet and the Drum*³. En 1933 se funda el NARD, National Association of Rudimental Drummers⁴, cuyo principal objetivo es estandarizar un sistema para juzgar justamente a los percusionistas. Para ello, dividen los 26 rudimentos estándar en dos grupos de 13: los rudimentos esenciales (que son los que se exigen a todo percusionista para poder formar parte de la membresía del NARD) y los auxiliares (que se estudiarán tras los esenciales y nunca dejándolos de lado).

Hay que señalar a dos presidentes del NARD cuyas aportaciones al mundo de la percusión les han hecho trascender a nivel internacional: George Lawrence Stone (entre 1945 y 1954) y Mitch Markovich (entre 1976 y 1977).

3. 3. 3. Percussive Arts Society

El PAS es una de las mayores y más conocidas organizaciones de percusionistas a nivel internacional, y está considerado uno de los centros de información más importantes para los instrumentistas de cualquier nivel y estilo. Hoy en día cuenta con 5000 miembros, y ha organizado 50 encuentros en los Estados Unidos y otros 32 en el resto del globo. Su declaración de intenciones es inspirar, educar y apoyar a todos los percusionistas del mundo.

³ SOUSA, John Philip. *Trumpet and the drum*. Cleveland, Ohio: Ludwig Music Publishing, Co., 1985.

⁴ Traducción: “Asociación Nacional de Percusionistas Rudimentales”

Esta sociedad es conocida mayormente por haber actualizado los 26 rudimentos estadounidenses tradicionales, añadiendo además 14 nuevos rudimentos, consolidando así los 40 Percussive Arts Society International Drum Rudiments en 1984 que a día de hoy siguen siendo los rudimentos estándar que todo percusionista debe conocer. Se debe mencionar la creación del Salón de la Fama del PAS en 1972, que es el máximo reconocimiento de la asociación para las figuras de la percusión más importantes e influyentes, y se entregan anualmente en su Convención Internacional del PAS (por sus siglas en inglés, PASIC). Son miembros de este Salón de la Fama algunos percusionistas como George L. Stone, Charley Wilcoxon, Dennis DeLucia (estos tres muy relacionados con el mundo de la percusión rudimental), Keiko Abe (marimbista) o Gary Burton (vibrafonista).

Pese a ser una marca comercial, no hay que dejar de mencionar a Vic Firth debido a que también ha sido un útil promotor y proveedor de información acerca de la percusión, ofreciendo lecciones gratuitas y audiciones de artistas o agrupaciones tanto en su página web como en la plataforma de internet Youtube. En su página web hay un total de siete secciones educativas, algunas de ellas son *Marching Percussion 101* (busca informar tanto a estudiantes como a maestros de las técnicas fundamentales para la sección de percusión en las bandas de marcha), *40 Essentials Rudiments* (se explican los 40 rudimentos internacionales del PAS uno por uno) o *Hybrid Rudiment Library*⁵ (creciente biblioteca de los rudimentos híbridos más comunes).

3. 3. 4. Stick Tricks

Los stick tricks o trucos con baquetas son movimientos realizados por el percusionista que tienen como finalidad asombrar al espectador al tiempo que se dificulta técnicamente el pasaje de la obra o estudio sobre el que se realizan. Pueden ser creados por cualquier persona, por lo que resultaría complejo elaborar una lista completa de ellos, pero sí que se pueden encontrar con mayor asiduidad a algunos, estos son:

- Twirl y flip. El twirl (“giro”) es un stick trick que consiste en hacer girar la baqueta sin que pierda el contacto con la mano y hay varias formas de realizarlo. El flip (“dar la vuelta”) también consiste en hacer girar la baqueta, pero esta vez perdiendo el contacto con la mano; es decir, lanzándola. Durante un flip la baqueta puede dar tantas vueltas como el intérprete considere, pero lo usual es que de una completa o media.

⁵ El autor ha copiado de manera manuscrita los rudimentos híbridos de la página a 17 de agosto de 2017 y adjunta una copia a escáner como el Anexo V del proyecto.

- Backsticking. Consiste en tocar con la parte de atrás de la baqueta (esto es, el extremo opuesto de la cabeza) en el parche del instrumento. Se puede hacer de varias formas, pero lo que se debe buscar al ejecutar el backsticking es realizar el mínimo esfuerzo y movimiento como sea posible.
- Single Note Stick Dribble. Traducido: “Nota simple mediante goteo de baqueta”. Consiste en realizar golpes simples en la caja tocando una baqueta sobre la otra. Se puede dirigir el movimiento de la baqueta horizontalmente impulsándola con los golpes de la otra, a lo que se le llama walk the dog (“pasear al perro”).

3. 3. 5. Estudio

A la hora del estudio diario, son frecuentes para todo músico las apariciones de problema de convivencia. La finalidad de los pads de prácticas es posibilitar el estudio del percusionista sin causar molestias derivadas del alto volumen. Sus formatos más frecuentes son el de un pequeño armazón de plástico sin resonancia con un parche apretado a él apagado mediante una esponja o similar y el de una superficie de goma de mayor o menor grosor adherida a otra de madera.

Existen también pads de prácticas de multitenor, como es el caso del Vic Firth Heavy Hitter Large Quadropad Tenor Practice Pad (que concretamente está basado en un sextet). Para el estudio de este instrumento, el Dr. John Wooton en su libro *The Rudimental Drummer's Reference Book*⁶ recomienda usar el libro *Modern Multi-Tenor Techniques and Solos* de Julie Davila, así como ser creativo y practicar con ejercicios pensados para la caja adaptándolos de una manera u otra (por ejemplo, desplazando la baqueta de un tambor a otro con los acentos).

Es frecuente que los autores y las diferentes organizaciones rudimentales recomienden para estudiar, practicar un ejercicio realizando el open-close-open (“abierto-cerrado-abierto” que en contexto significa “lento-rápido-lento”), es decir, comenzando lento, ir acelerando hasta rápido y luego ralentizar hasta la velocidad original. También se recomienda practicar con metrónomo y sin él a varios tempos.

⁶ WOOTON, John. *The drummer's rudimental reference book*. USA: Row-Loff Productions, 1992.

3. 4. Principales autores y métodos

3. 4. 1. George L. Stone

George Lawrence Stone fue y es, junto a su método, uno de los percusionistas más influyentes a nivel mundial. Además de las dos publicaciones de las que se hablará en mayor profundidad, también es autor de *Dodge Drum Chart*, de *Military Drum Beats* y no hay que olvidar mencionar *Mallet Control for the Xylophone (Marimba, Vibraphone, Vibraharp)*. Algunos de sus alumnos más reconocidos son Joe Morello, Gene Krupa (ambos bateristas), Lionel Hampton (vibrafonista) y Vic Firth (creador de la compañía Vic Firth Inc.).

- *Stick Control*

Stick Control for the Snare Drummer es un libro recopilatorio de ejercicios que pretende ser multidisciplinar y que busca desarrollar los dedos, la muñeca y los músculos del brazo mediante la práctica regular y guiada siempre que sea posible por un profesor o maestro local. Los ejercicios no se corresponden necesariamente con los 26 rudimentos estándar.

El método con el que está concebido el libro es el de repetir cada ejercicio una y otra vez antes de pasar al siguiente. Se recomienda también el uso de metrónomo y la práctica en muchas y diferentes velocidades y la práctica sin él mediante la fórmula de lento-rápido-lento. Los ejercicios deben ser practicados siempre con la musculatura relajada y parar a la más ligera sensación de tensión. Recomienda al percusionista rudimental no dudar en practicar con ligereza y tacto, y en especial el redoble cerrado, ya que también le servirá para conseguir fuerza, aguante y velocidad, al tiempo que evitará que su ejecución se vuelva tosca y pesada. Por último habla de la diferencia entre redoble abierto (en el que cada baqueta rebota tan solo dos veces) y redoble cerrado (en el que cada baqueta rebota muchas veces).

Tras la introducción, el libro se divide en varias secciones según el tipo de golpe que vamos a practicar. Siguiendo el orden del autor, estas secciones son: golpes simples, tresillos, redobles cortos, redobles cortos y tresillos, mordentes (flams), redobles cortos en 6/8, combinaciones en 3/8, combinaciones en 2/4, mordentes en tresillos y notas con puntillo, progresiones de redobles cortos y, finalmente, progresiones de redobles cortos y tresillos.

- *Accents and Rebounds*

La otra gran obra de Stone, *Accents and Rebounds for the Snare Drummer*, es una continuación de *Stick Control* y en él se recomienda que su estudio sea posterior al de este y bajo la supervisión de un profesor o maestro si fuera posible. Se añade aquí un concepto no mencionado en el anterior libro: el acento. También se presenta un acercamiento progresivo

para controlar el golpe secundario del redoble de golpe doble. En el prefacio se aclara que los ejercicios en los que redobles y acentos están combinados son particularmente adaptables a la técnica de dedos, muy efectiva en solos con tempos rápidos. Se hace mención especial también a la inclusión de un capítulo para el buzz roll o redoble buzz, palabra que carece de una traducción estandarizada en este contexto pero que se podría entender como “zumbido”.

A partir de las ediciones modernas, los autores Danny Gottlieb y Steve Forster diferencian cuatro tipos de golpes distintos: el full (comienza con altura, con la baqueta alejada del parche, y tras el golpe vuelve a ganar altura), el tap (comienza sin altura, cercana al parche, y tras el golpe vuelve a la misma posición), el down (comienza con la baqueta alta y termina baja) y el up (comienza bajo y termina alto). Usar estos golpes es útil para evitar el uso de la fuerza para lograr los acentos y hacen ganar, desde un punto de vista pragmático, velocidad al ejecutante.

Tras la introducción, el libro se divide en varias secciones según lo que vamos a practicar, donde también se incluyen ejercicios para una sola mano. Algunas secciones también tienen explicaciones más extensas a diferencia del otro libro donde las explicaciones que había en algunas secciones se podían definir como simples aclaraciones. Estas secciones son (por orden) acentos en ocho [notas], acentos en notas con puntillo, acentos en tresillos, control del rebote en el redoble de golpes dobles, control del rebote en 6/8, 5/8 y 7/8, control del rebote en el mordente de tres notas (que con la nota real serían cuatro, four-stroke ruff), control del rebote en tresillos y notas con puntillo, el redoble de doble golpe frente al buzz, acentos en redobles progresivos, acentos en redobles de cinco notas (five-stroke rolls), acentos en redobles de siete notas (seven-stroke rolls), acentos en redobles de cinco y siete notas y, finalmente, redobles en ritmos mixtos.

3. 4. 2. Charley Wilcoxon

Este autor no trabaja tan solo con instrumentos de percusión rudimental, sino que fue enormemente influenciado por la batería y sus conceptos, por lo que muchos de los ejercicios de sus métodos (y así se indica en ellos) se pueden trabajar para desarrollar las habilidades en el set de batería. Fue un percusionista conocido especialmente por su faceta educativa. Sus principales publicaciones son:

- *The All-American Drummer 150 Rudimental Solos*

El autor escribió el libro para ayudar al intérprete a comprender claramente las posibilidades de los 26 rudimentos estándar de la época. Durante el libro, al aparecer un

rudimento se suele indicar su nombre, conociendo así por norma general cuales son los que se trabajan en cada solo. Podríamos agrupar los solos en dos grandes secciones:

- Solos cortos. Desde el número 1 hasta el 120, ambos incluidos. Extensión aproximada de media página. En cada uno se practica tan sólo una pequeña cantidad de rudimentos.
- Solos largos. Desde el número 121 hasta el 150, ambos incluidos. Extensión de una página completa. A partir del solo número 132, el autor empieza a usar todos (o casi todos) los 26 rudimentos.

- *Wrist and Finger Stroke Control*

Wrist and Finger Stroke Control for the Advanced Snare Drummer es un libro de ejercicios para caja y/o batería que pretende un alto grado de control técnico de la baqueta a través de los brazos, las muñecas y, finalmente, los dedos. Los ritmos están ordenados de manera progresiva en dificultad para lograr este propósito. El golpe de dedos jamás logrará mucho poder pero es idóneo si se busca velocidad, nitidez y una técnica limpia y fluida.

Desde el principio del libro se dan a conocer unas letras que darán a entender cada una de ellas un tipo de golpe distinto: A para golpes de brazo (arm strokes), W para golpes de muñeca (wrist strokes), B para golpes de rebote (bounce or rebound strokes) y F para golpes de dedo (finger strokes).

El libro se divide en 24 estudios de 10 pentagramas cada uno, en los que se trabaja el golpeo de brazo, muñeca y dedos de manera separada o combinada. Al estar ordenados de manera progresiva en dificultad, en cada estudio se añaden nuevos elementos a desarrollar. En los estudios del número 22 al 24 se presenta el recurso del mordente o flam y como incorporar la técnica del golpeo de dedos a este.

3. 4. 3. Sanford A. Moeller

Fue un percusionista y educador muy influenciado por la música militar. Su estilo era tan diferenciado que sus estudiantes empezaron a hacer referencia al método o técnica Moeller. Su método para caja busca ser lo más completo posible.

- *The Moeller Book*

The Moeller Book: The Art of Snare Drumming entra en contradicción con los métodos de Stone y Wilcoxon (que incluso podrían ser complementarios entre sí). Afirma que quien estudie completa y adecuadamente el libro progresará incluso sin profesor o maestro. La

técnica de sujeción de las baquetas es marcadamente distinta en la mano derecha, donde la pinza no está entre el dedo pulgar e índice sino que la baqueta es sostenida por el meñique.

Se podría dividir en tres secciones (el autor hace referencia a ellas, aunque no dividen materialmente el libro):

- La primera (el autor se refiere a ella como “Rudimentos”). De carácter más técnico. Desde la página 4 hasta la primera mitad de la 34. Usa textos, ilustraciones, algunos ejercicios para explicar cómo golpear y rudimentos. También posee una breve explicación de teoría musical básica para la mejor comprensión de la música escrita. Tiene 16 partes diferenciadas.
- La segunda (se refiere a ella como “Lectura”). Mayor variedad y volumen de ejercicios. Desde la segunda mitad de la página 34 hasta la primera de la 57. Estudia notas con puntillo, tresillos, notas stacatto... Consta de 7 partes distintas.
- La tercera (“Aplicación de Rudimentos y Lectura”). Desde la segunda mitad de la página 57 hasta la 95 inclusive. Recopilatorios de obras: para pífano y tambor, solos de tambor y un dúo de este instrumento. Incluye una sección dedicada a la música y los toques militares del ejército estadounidense.

3. 4. 4. Mitch Markovich

Estudió percusión en la Universidad de Indiana, campeón tanto a nivel nacional como del estado de Illinois y contribuidor en la realización de 12 concursos nacionales y 23 estatales. Es también conocedor de otros estilos de música como el jazz o el rock.

- Rudimental Contest Series

Rudimental Contest Series es una serie de obras para solo, dúo y cuarteto de percusión rudimental, ordenadas y agrupadas por tres tipos de dificultad: easy (“fácil”), medium (“medio”) y difficult (“difícil”). Las obras son:

- Dificultad fácil: *High Flyer* (solo para caja), *Countdown* (solo para caja), *Three Minus One* (dúo para dos cajas) y *Fancy Four* (cuarteto para caja, multitenor y dos bombos).
- Dificultad media: *The Winner* (solo para caja), *Just Two* (dúo para dos cajas), *Teamwork* (cuarteto para dos cajas, multitenor y bombo) y *Four Horsemen* (cuarteto para dos cajas, multitenor y bombo).
- Dificultad difícil: *Tornado* (solo para caja) y *Stamina* (solo para caja).

4. METODOLOGÍA

Para la realización del proyecto se ha partido de los conocimientos adquiridos por el propio alumno a lo largo de su formación, así como del estudio de varios libros de percusión y obras de los que se mencionan en el mismo, siendo consciente por tanto por su propia experiencia de la importancia de lo necesario de una formación técnica especializada para la correcta interpretación del estilo de música que aquí se trata: la percusión rudimental.

Además de por su propia experiencia, el alumno también ha presenciado como a los autores (y sus publicaciones) y las organizaciones de los que aquí se hablan se mencionan con repetición en el ámbito de la percusión académica, además de ser un recurso frecuente para autores y profesores de gran reconocimiento, como sucede con el Dr. Wooton en *The Rudimental Drummer's Reference Book* o Jeff Queen en *The Next Level*, además de ser avalados por el PAS y por el NARD.

No se han querido manifestar las opiniones o consideraciones del alumno a la hora de estudiar alguna de las publicaciones, sino que se ha limitado a transcribir cómo el autor quiere que se haga, sin contradecirlo en ningún caso, no porque se carezca de ellas sino por mantener el formato de guía. Para ello se ha debido analizar cada trabajo u obra mencionada con cierto interés, y se ha practicado fielmente cada uno de ellos.

Más tarde se ha ordenado cada técnica u obra de mayor importancia técnica a menor (es decir, lo más importante, en las secciones *Técnicas y rudimentos* y *Principales autores y métodos* aparece al principio, la importancia técnica disminuye conforme va avanzando pero la dificultad aumenta) finalizando la primera con algunas técnicas de estudio y productos que se suelen tener en consideración para trabajar estas obras.

La sección *Instrumentos de la percusión rudimental* explica las diferencias entre los instrumentos más importantes del estilo usando dos diccionarios de renombre y comparando productos populares en Estados Unidos de cada uno de ellos, todo para comprender las características sonoras de los instrumentos. La selección de los tres instrumentos más importantes se debe a la comparación entre diversas obras y material audiovisual.

La primera sección sin embargo es tan solo una búsqueda de información a nivel virtual (ya que es complejo encontrar fuentes fiables editadas en papel en España, o en castellano a ningún nivel), buscando siempre el rigor académico (usando por tanto fuentes avaladas institucionalmente por universidades o conservatorios), para comprender con qué mentalidad se debe tocar una obra de este estilo.

5. FUENTES CONSULTADAS

Para la elaboración del apartado *Las bandas de marcha en EEUU* han sido fuentes importantes de información tanto el libro *Historia universal de la música* de Gerald Abraham como la página web *A history of the wind band* con texto de Steven L. Rhodes.

Para el apartado *Intrumentos de la percusión rudimental* se han consultado fundamentalmente el *Diccionario Harvard de música* de Michael Randel y *The new Grove dictionary of music and musicians* de Stanley Sadie, así como las características de varios productos musicales proporcionadas por la página web de la casa de música estadounidense *Steve Weiss Music*. La biblioteca del CSM “Rafael Orozco” y la Biblioteca Provincial de Córdoba fueron de utilidad a la hora de la consulta de estas fuentes.

En el apartado de *Técnicas y rudimentos* las principales fuentes han sido las páginas web oficiales tanto de la *National Association of Rudimentary Drummers (NARD)* como de la *Percussive Arts Society (PAS)* y de la marca comercial *Vic Firth*. Asimismo se han usado las publicaciones *The next level: rudimental snare drum techniques* de Jeff Queen y *The drummer's rudimental reference book* de John Wooton, así como la experiencia personal en el estudio del autor del trabajo.

En *Principales autores y métodos* se realiza un estudio pormenorizado y analítico de *Stick control: for the snare drummer* y *Accents and rebounds: for the snare drummer* de George L. Stone, *The all-american drummer 150 rudimental solos* y *Wrist and finger stroke control* de Charley Wilcoxon, *The Moeller book: the art of snare drumming* de Sanford A. Moeller y de las obras de la serie *Rudimental contest series* de Mitch Markovich.

Por la poca información disponible en castellano, se ha hecho un recurso frecuente de páginas web en inglés, así como se ha visto necesaria la adquisición particular de la mayoría de las publicaciones y obras que se mencionan, provistas por la web de la ya citada *Steve Weiss Music*.

Para la planificación y elaboración del trabajo, la ayuda de María Luisa Jiménez (profesora de percusión en el CSM “Rafael Orozco” de Córdoba y tutora del presente trabajo) y Albano García (como profesor de la asignatura *Métodos y técnicas de investigación musical* en el mismo conservatorio) ha sido fundamental.

6. ESTIMACIÓN DE MEDIOS MATERIALES PARA LA REALIZACIÓN

- Proyector de vídeo, conector y pantalla.
- Ordenador con visor de Powerpoint.
- Altavoces con conector minijack.
- Pizarra y herramientas para poder escribir y borrar
- Mesa y asiento.
- Caja de marcha y soporte.
- Multitenor y soporte.
- Pad de prácticas de caja y soporte.
- Pad de prácticas de multitenor y soporte.
- Cinco atriles.
- Dos bandejas.
- Dos pares de baquetas para caja.
- Un par de baquetas duras y otro de baquetas blandas para multitenor.
- Recomendación para el jurado: protectores auditivos.

7. VALORACIÓN CRÍTICA

Pese a que en Estados Unidos las bandas de marcha gozan de una popularidad tan alta, no han conseguido exportar este hecho a Europa (aquellos lugares donde lo son, ya lo eran tradicionalmente, como es el caso de la Comunidad Valenciana o Suiza, y no tiene que ver con la influencia del país norteamericano), y mucho menos al mundo académico.

Probablemente sea motivo de esto el peso que hay en el continente europeo de la música orquestal, así como la música pensada para ser interpretada dentro de un edificio (que además frecuentemente está diseñado para potenciar la sonoridad de la orquesta) que para el aire libre. Partiendo de este hecho es posible comparar la mentalidad de un lugar y otro.

Mientras que EEUU es un país relativamente joven, sin demasiada historia y tradiciones, Europa es exactamente lo contrario. Es por eso que es más fácil allí el explorar un tipo de música nuevo y propio de lo que sería aquí. Además, el implantar esto en las instituciones es marcadamente complicado, ya que en Europa ya existe una amplia tradición de cómo se debe de interpretar la música, como se debe enseñar a un nuevo alumno y donde se debe tocar una nueva obra.

Sin embargo, esto no concuerda exactamente con la percusión.

La percusión, como especialidad instrumental académica, sí que es relativamente nueva también en Europa. Aunque existe cierta tradición, sigue siendo muy reciente; tanto es así que los grandes percusionistas europeos pioneros en su especialidad siguen vivos o fallecieron recientemente, tal es el caso de Jacques Delécluse o Sigfried Fink. Además, aunque con su correspondiente mentalidad europea, sus métodos de enseñanza tienen cierta similitud y de alguna manera beben de los autores estadounidenses.

Por eso, aunque sería improbable hacerlo sin tener en cuenta las características culturales de cada zona, sí que sería posible en Europa implantar un modelo de enseñanza dentro de las instituciones para la percusión basado en los métodos de la percusión rudimental. Y de hecho, si hacemos un análisis un poco más profundo, nos daríamos cuenta de que esto ya puede estar pasando.

8. CONCLUSIONES

La realización de este trabajo ha sido realmente satisfactoria. A pesar de que el alumno tenía conocimiento de la mayoría de libros, obras y técnicas de las que aquí se presentan, es bien cierto que se le ha podido brindar la oportunidad de trabajar y profundizar en las que ya sabía, así como descubrir otras nuevas. Un ejemplo claro de esto es el libro *Wrist and Finger Stroke Control* de Charley Wilcoxon. El alumno conocía al autor y también era consciente de la técnica de golpeo de dedos de la que se habla en su publicación, pero no conocía la conexión que había entre ambos y ha podido aprovechar para mejorar su técnica particular trabajando este libro. Por desgracia, el no encontrar fuentes de información en castellano (la mayoría no eran fiables o eran muy escasas) ha sido una decepción que revela el no demasiado interés que hay por este estilo de música en el mundo hispanohablante (la mayoría de las obras y libros, para poder trabajarlas, han sido pedidas a Estados Unidos, ya que en algunos casos no se encontraban en ninguna casa de música europea).

También ha sido gratificante la búsqueda de información relativa al contexto de este estilo de música, pero hay ciertos aspectos que rodean a la percusión y la enseñanza estadounidense que preocupan altamente.

El alumno considera que es peligrosa la estrecha relación que hay entre marcas de productos comerciales y las instituciones de enseñanza pública estadounidenses. El peligro de esto reside en que, un profesor que pueda ser patrocinador de una marca, podría estar dejando de lado su conciencia crítica, artística y académica en favor de un interés económico que pudiera tener la marca a la que representa.

Aunque de alguna manera se pueda admirar e incluso envidiar a Estados Unidos por la música rudimental y se quiera copiar o tomar en consideración, se debe mantener la independencia de las instituciones académicas, artísticas y de enseñanza, y evitar a toda costa que puedan actuar por un mero interés comercial.

9. BIBLIOGRAFÍA CITADA

9. 1. Libros, métodos y artículos

ABRAHAM, Gerald. *Historia universal de la música*. 1º ed. Madrid: Taurus, 1987.

AITKEN, Alistair. «*The history of army piping and regimental pipe bands – part 1*» *Piping press*. Año desconocido, sitio web: bit.ly/1OibKnr

HARTENBERGER, Russell. *The Cambridge Companion to Percussion*. 1º ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

LOGOZZO, Derrick. «*Systems of natural drumming: Stone, Gladstone, Moeller.*» *Scholarly Paper Presentation at PASIC* (original), *Percussive Notes* (reedición). New Orleans, Luisiana: 1992 (original), 1993 (reedición).

MOELLER, Sanford A. *The Moeller book: the art of snare drumming*. USA: Ludwig Music Publishing Co., 1982.

QUEEN, Jeff. *The next level: rudimental snare drum techniques*. 1º ed. Plano, Texas: Mark Wessels Publications, 2004.

RANDEL, Michael. *Diccionario Harvard de música*. 1º ed. Madrid: Alianza, 1997.

SADIE, Stanley. *The new Grove dictionary of music and musicians*. London: MacMillan, 1980 (1992 imp).

STONE, George Lawrence. *Stick Control: for the Snare Drummer*. USA: Stone Percussion Books LLC, 2009.

STONE, George Lawrence. *Accents and Rebounds: for the Snare Drummer*. USA: Stone Percussion Books LLC, 2012.

STONE, George Lawrence. *Military drum beats: for school and drum corps*. USA: George B. Stone & Son, Inc, 1958.

STONE, George Lawrence; DODGE, Frank E. *Dodge drum chart: for reading drum music*. USA: George B. Stone & Son, Inc, 1928.

STONE, George Lawrence. *Mallet Control: for the Xylophone (Marimba, Vibraphone, Vibraharp)*. USA: George B. Stone & Son, Inc, 1949.

WILCOXON, Charley. *Drum Method*. Cleveland, Ohio: Ludwig Music Publishing Co., 1981.

WILCOXON, Charley. *The all-american drummer 150 rudimental solos*. Cleveland, Ohio: Ludwig Music Publishing Co., 2009.

WILCOXON, Charley. *Wrist and finger stroke control*. Cleveland, Ohio: Ludwig Music Publishing Co., 1979.

WOOTON, John. *The drummer's rudimental reference book*. USA: Row-Loff Productions, 1992.

«Gene Krupa: The man who made it all happen» *Modern Drummer*. Sitio web: 2009.
Enlace: bit.ly/2eT0FS3

9. 2. Música impresa y en soporte audiovisual

BLUE DEVILS. *Blue Devils 2017 - Battery in the Lot - Hillsboro, OR {Quality Audio} [4K]* [Vídeo en soporte web]. Grabación sonora original: Hillsboro, Oregon: sin sello discográfico, 2017. Enlace: youtu.be/h43F6x8VeeY

BROOKS, Chris. *Vertigo schmertigo: a rudimental quartet* [música impresa]. USA: Row-Loff Productions, 2010.

MARKOVICH, Mitch. *High flyer: for solo snare drum* [música impresa]. Glenview, Illinois: Creative Music, 1966.

MARKOVICH, Mitch. *Countdown: for solo snare drum* [música impresa]. Glenview, Illinois: Creative Music, 1966.

MARKOVICH, Mitch. *Three minus one: snare drum duet* [música impresa]. Glenview, Illinois: Creative Music, 1966.

MARKOVICH, Mitch. *Fancy four: rudimental quartet* [música impresa]. Glenview, Illinois: Creative Music, 1966.

MARKOVICH, Mitch. *The winner: for solo snare drum* [música impresa]. Glenview, Illinois: Creative Music, 1966.

MARKOVICH, Mitch. *Just two: snare drum duet* [música impresa]. Glenview, Illinois: Creative Music, 1966.

MARKOVICH, Mitch. *Teamwork: rudimental quartet* [música impresa]. Glenview, Illinois: Creative Music, 1966.

MARKOVICH, Mitch. *Four horsemen: rudimental quartet* [música impresa]. Glenview, Illinois: Creative Music, 1966.

MARKOVICH, Mitch. *Tornado: for solo snare drum* [música impresa]. Glenview, Illinois: Creative Music, 1966.

MARKOVICH, Mitch. *Stamina: for solo snare drum* [música impresa]. Glenview, Illinois: Creative Music, 1966.

WILCOXON, Charley. *The drummer on parade: for snare drum, cymbals and bass drum* [música impresa]. Cleveland, Ohio: Ludwig Music Publishing Co., 1981.

WOOTON, John. *Africa hot* [música impresa]. USA: Row-Loff Productions, 2000.

WOOTON, John. *John Wooton performs "Africa hot"* [video en soporte web]. Grabación sonora original: Sitio web: Vic Firth, 2011. Enlace: youtu.be/qmDqJhsLim8

9. 3. Monografías y otros documentos en soporte web

MASON, Brian. *Marching percussion 101* [Vídeos en soporte web]. Sitio web: Vic Firth, ©2017. Enlace: bit.ly/2iU4zyM

RHODES, Steven L. *A history of the wind band*. Sitio web: Universidad de Lipscomb, ©2007. Enlace: bit.ly/2gE0Zle

VARIOS AUTORES. *Hybrid rudiments* [Vídeos en soporte web]. Sitio web: Vic Firth, ©2017. Enlace: bit.ly/2wzrVNm

WOOTON, John. *40 essential rudiments* [Vídeos en soporte web]. Sitio web: Vic Firth, ©2017. Enlace: bit.ly/1PuHPvT

Guía docente: técnica e interpretación del instrumento: Percusión. Sitio web: CSM "Rafael Orozco", 2017. Enlace: bit.ly/2vXFDaD

History of N.A.R.D. Sitio web: NARD, año desconocido. Enlace: bit.ly/2vXwK0Q

International drum rudiments. Sitio web: PAS, 2017. Enlace: bit.ly/2xIkQtF

Mitch Markovich: overview. Sitio web, ©2017. Enlace: bit.ly/2xI22ek

PAS Hall of fame: Dennis DeLucia. Sitio web: PAS, 2017. Enlace: bit.ly/2xIO2Rg

PAS Hall of fame: Gary Burton. Sitio web: PAS, 2017. Enlace: bit.ly/2ewBnsr

PAS Hall of fame: Keiko Abe. Sitio web: PAS, 2017. Enlace: bit.ly/2gvGpWD

PAS history. Sitio web: PAS, 2017. Enlace: bit.ly/2gDcH5S

PAS Hall of fame. Sitio web: PAS, 2017. Enlace: bit.ly/2gvtO5K

Percussive arts society: group memberships 2017. Sitio web: PAS, 2017. Enlace: bit.ly/2gENms7

9. 4. Productos musicales referenciados

Evans RF-12G practice pad. Sitio web: Thomann GmbH, ©2017. Enlace: bit.ly/2gCmPfi

Millenium AK-25 practice pad set. Sitio web: Thomann GmbH, ©2017. Enlace: bit.ly/2gCiecO

Pearl championship marching snare drum. Sitio web: Steve Weiss Music, Inc, ©2017. Enlace: bit.ly/2iVmcOn

Pearl championship series marching bass drum. Sitio web: Steve Weiss Music, Inc, ©2017. Enlace: bit.ly/2gvCU2u

Vic Firth corpsmaster MT1A multi-tenor mallets - X.Hard. Sitio web: Steve Weiss Music, Inc, ©2017. Enlace: bit.ly/2x3Ptgn

Vic Firth heavy hitter large quadropad tenor practice pad. Sitio web: Steve Weiss Music, Inc, ©2017. Enlace: bit.ly/1FSi6p9

Yamaha field-corps marching tenor set with BiPosto hinge carrier. Sitio web: Steve Weiss Music, Inc, ©2017. Enlace: bit.ly/2gvZ0Ce

ANEXO I

WOOTON, John. *Africa hot.*

Africa Hot

by John Wooton

The sheet music for "Africa Hot" is written in 4/4 time and consists of several systems of rhythmic notation. The first system starts with a tempo of 90 and a dynamic marking of *mf*. It includes measures 1 through 10, with drum patterns indicated by 'L' (left) and 'R' (right) notes. The second system begins at measure 11 with a tempo of 112 and continues to measure 20. The third system continues from measure 21 to 30. The fourth system starts at measure 31 with a tempo of 60, marked *accel.*, and continues to measure 32. The fifth system starts at measure 33 with a tempo of 120 and continues to measure 40. The sixth system continues from measure 41 to 50. The seventh system continues from measure 51 to 60. The eighth system continues from measure 61 to 70. The ninth system continues from measure 71 to 80. The tenth system continues from measure 81 to 90. The music features various rhythmic patterns, including triplets, sixteenth notes, and eighth notes, with some measures marked as *visual* or *visual 1*. The drum patterns are indicated by 'L' and 'R' notes, often with accents or slurs.

"AFRICA HOT" by John Wooton © 2000 by Row-Loff Productions
International Copyright Secured - All Rights Reserved

The musical score for "Africa Hot" on page 2 consists of ten staves of music. The notation includes rhythmic patterns, dynamics, and performance instructions. The first staff (measures 22-25) features a pattern of eighth notes with accents, marked with dynamics *f* and *p*. The second staff (measures 25-26) includes the instruction "Bounce L. stick with R.H." and a tempo marking of $\bullet = 70$. The third staff (measures 27-32) shows a pattern of eighth notes with accents, marked with dynamics *f* and *mp*. The fourth staff (measures 33-34) features a pattern of eighth notes with accents, marked with dynamics *p* and *mf*, and a tempo marking of $\bullet = 120$. The fifth staff (measures 35-36) includes a pattern of eighth notes with accents, marked with dynamics *f* and *mf*. The sixth staff (measures 37-38) features a pattern of eighth notes with accents, marked with dynamics *f* and *mf*. The seventh staff (measures 39-40) includes the instruction "backwards flams" and a tempo marking of $\bullet = 90$. The eighth staff (measures 41-44) features a pattern of eighth notes with accents, marked with dynamics *f* and *mf*. The ninth staff (measures 45-46) includes the instruction "fade flams" and a tempo marking of *accel.*. The tenth staff (measures 47-48) features a pattern of eighth notes with accents, marked with dynamics *f* and *mf*.

48 optional visuals

f

49

50

51

52

53

54

55

56 *L flip to R* *R twist* *R flip A*
L twist *L twist*

57

58

59

60

61 *rim*

f *mf*

62

63

64

65

66

67

R L R L R' ... R L R R L L L R L R R R L L R L L R R L L ...

R L R R L R L L R ... R L R R L L R L R R L L L R L R R L L L R L R R L L L R L R R L L L

R R L R L L R R L R L L L R L R L R L R L L L R L R R L R L L R L R L L L ...

R L R R L L L R L L L R L R R L L L R L L L R L R L L L R L R R L L L R L R R L L L R L R L L L R L R L L L

R L R R L L L R L L L R L R R L L L R L L L R L R R L L L R L L L L ...

R L R L ... R L L L L R R R R L L L R R R L L R

R L R L L R R L L ... L R R L R R L L R ...

R L R R R L R L L L L

as fast as possible

Legend

- ‡ = backstick
- x = rim shot
- △ = stick on stick
- z = buzz
- ∫ = fake flam

- ↺ = backwards flams
- ∩ = sticks in
- + = finger snaps
- = clap
- = side of open mouth with hand

Visual 1

- * While the first two left hand taps are being played, place the right stick under the left arm.
- * Grab the left stick with the right hand to execute the next two backstick taps. While playing the two right backstick taps, take the stick out from under the left arm with your left hand.
- * As the left hand plays the next two taps, flip the right stick over.
- * Now place the left stick under the right arm as the right hand plays the next two taps.
- * Quickly, with the left hand, grab the stick out of the right hand and play the next two left backsticks. As the left hand executes the backsticks, take the stick out from under the right arm with the right hand so that the stick is in backstick position.
- * While playing the next two right backsticks, flip the left stick over.
- * As the left hand plays the next two taps, flip the right stick over.

Visual 2

- * Strike the last note with the right hand hard enough for the stick to bounce back over the left hand. As the stick flips over, invert the left hand and catch the stick as it is falling.

This solo is available on video...Item # RPVS / To order, call 1-800-624-8001.

ANEXO II

HANSEN, Lee. *Twist it up.*

Twist It Up

The musical score for "Twist It Up" is written for a multi-tenor solo. It begins with a tempo of $\text{♩} = 144 - 152$. The first system includes dynamics *ff*, *fp*, and *f*. The second system includes *mp*. The third system includes *mf* and *mp*. The fourth system includes *mf* and *mp*. The fifth system includes *mf*, *p*, and *f*. A double bar line with a circled 15 indicates a change in tempo to $\text{♩} = 120$. The sixth system includes *mf*, *p*, and *f*. The seventh system includes *accel.* and $\text{♩} = 200$. The eighth system includes *f*. The score concludes with a final system.

60 $\triangle = \text{Rim}$ Right Hand Left Hand

mf

75 $\bullet = 198$

ritard *f*

79 $\bullet = 198$ *mf*

84 Change to Puffy Mallets $\bullet = 192$

$\bullet = 144$ R 1/2 Flip L 1/2 Flip R 1/2 Flip L 1/2 Flip R 1/2 Flip L 1/2 Flip R 1/2 Flip

mf L 1/2 Flip $\times = \text{Butt}$

91 $\bullet = 120$ *accel.*

$\text{v} \times = \text{Butt} \wedge$

L L L L L R R R R R L L L L L L L L L R R R R R L L L L L L L L R R R R

R L L L L R R R R R L L L L L R R R R R L L L L L R R R R R L L L L L R R R R

$\bullet = 176$ L Spin R Spin L Spin R Spin L Spin (See Legend) *

R L L L L R R R R R L L L L L R R R R R L L L L L R R R R R R R R R R L L L L

105 // Switch to Hard Mallets $\bullet = 116$

R *mf* R L R L R L R L L R L R R L R L R L R L L

accel.

R L R L R L R L R R R R L R R L R R L R L R L

$\bullet = 138$

R L R R R L R L R L R L L R L R R L R L R L R L R L

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

f

L R R L R R L L L L R R L R L R L R L R L R L R L R R L L R L R L

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

R R R L R L L L R L

2

R L R L R L

Musical score for a piece titled "Twist It Up" by Lee Hansen. The score is written for a single melodic line and includes various rhythmic patterns, dynamics, and performance instructions.

Measure 127: Tempo $\text{♩} = 144$. Dynamics include *f* and *ff*. Rhythmic patterns include eighth and sixteenth notes with slurs.

Measure 128: Tempo $\text{♩} = 128$. Dynamics include *ff*, *fp*, and *f*. Performance instruction: *ritard*. Rhythmic patterns include eighth notes with slurs.

Measure 138: Dynamics include *accel.*. Rhythmic patterns include eighth notes with slurs.

Measure 144: Tempo $\text{♩} = 144$. Dynamics include *ff*, *mf*, and *mf*. Rhythmic patterns include eighth notes with slurs.

Measure 145: Tempo $\text{♩} = 132$. Dynamics include *p*, *f*, and *p*. Rhythmic patterns include eighth notes with slurs.

The score concludes with a final measure marked *f*.

This sheet music page contains ten staves of music for the piece "Twist It Up" by Lee Hansen. The music is characterized by intricate rhythmic patterns and fingerings, typical of a technical exercise or a complex piece in a specific style.

Key features of the score include:

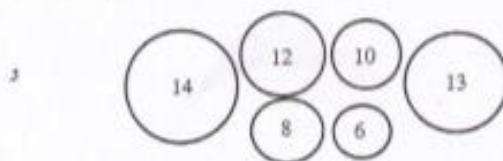
- Staff 1:** Starts with a tempo marking of $\bullet = 96$. It features a sequence of eighth notes with various fingerings (3, 6) and accents.
- Staff 2:** Continues the rhythmic patterns with a tempo change to $\bullet = 144-152$. It includes an *accel.* (accelerando) marking.
- Staff 3:** Features a tempo marking of $\bullet = 96$ and a dynamic marking of *ff* (fortissimo).
- Staff 4:** Marked with a circled number **158** and a tempo of $\bullet = 138$. It begins with a dynamic marking of *f* (forte).
- Staff 5:** Continues the complex rhythmic patterns.
- Staff 6:** Shows a change in the rhythmic motif.
- Staff 7:** Includes a circled number **171** and a dynamic marking of *fp* (fortissimo piano).
- Staff 8:** Concludes the piece with a final rhythmic flourish.

The page number **-6-** is centered at the bottom, and the title **Twist It Up, Lee Hansen** is printed in the bottom right corner.

Legend

- × = Rim Shot
- = Cross Sticking
- △ = Rim
- * = Butt
- Z = Buzz
- = Skank (Hit shot with right hand and muffle head as quickly as possible with left hand.)
- * = Hold left stick vertical on head and slide hand down stick.

Multi Tenor Setup



ANEXO III

HOULLIF, Murray. *Control freak.*

To Roy Burns

CONTROL FREAK

Snares Drum Solo

Murray Houllif

Moderato (♩ = c. 84)

The image displays a snare drum solo score for the piece 'Control Freak' by Murray Houllif, dedicated to Roy Burns. The score is written on a single staff with a 4/4 time signature and a tempo marking of Moderato (♩ = c. 84). The notation uses rhythmic stems with 'R' for right and 'L' for left to indicate the hand used for each stroke. The piece features a variety of dynamic markings including *f*, *dim.*, *p*, *cresc.*, *mf*, *pp*, and *ff*. It includes several triplet patterns and sixteenth-note runs. A note at measure 9 states: 'Note: Z on stem = multiple bounce or buzz stroke'. The score is divided into measures 1 through 26, with some measures containing multiple stems to represent complex rhythmic patterns.

© 2010 Per-Mus Publications, LLC

28

30

32

34

36

38

39

40

41

43

p

mp

mf

f

p

f

p

f

dim.

p *f*

ANEXO IV

WILCOXON, Charley. *Wilcoxon's 132nd.*

Wilcoxon's 132nd

5 str. 7 str. Flamacue 5 str. Single Paradiddle
 R R LLR R LLR RLRL RR RLRRRLRL

Flam Taps Single Rat-a-ma-cue Double Rat-a-ma-cue
 RR LL RR LL RLRL LLRLR RR RLRLRL

Flam Paradiddle-diddle Flams
 RLRRLL LLR LLRR RL - RLRL

Drag Paradiddle No. 2 3 str. Ruff Triple Rat-a-ma-cue
 RR RLRR LL RLRL LLRLRL RR RLRL

9 str. 9 str. 25th Rudiment
 LL LRLL RLLL RRR RLRLRL

Double Paradiddle 7 str.
 RR LLRLRL RLRLRRRLRLRLRLRL RLRL

Single Drag Flam Accent Drag Paradiddle No. 1
 RRLL LR RLRLRLRLRLRL RLRL RR RLRLRL

15 str. Long Roll
 LRLLR RR LLR RLRL RLRL

10 str. 11 str. 7 str. Double Drag
 RR LLRRRLRL LLR RL RLRL LLRLRL

Single Rat-a-ma-cue Single Drag Single Strokes
 RLRL LRRL RRRL LRRL LLRLRLRLRL

7 str. Fl. Taps Flam-a-cue Single Drag
 RLRLRLRL RL RR LL RLRL RLRL RLRL

10300202

ANEXO V

SCOTT, Andrew V. *Doc ruff.*

DOC RUFF

Andrew V. Scott

Allegro Moderato

The musical score for "Doc Ruff" consists of 12 staves of music. The tempo is marked "Allegro Moderato". The score begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff starts with a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes a slur over the first two measures. The second staff continues with a *p* (piano) dynamic. The third staff features a *p* dynamic and includes a slur. The fourth staff has a *ff* dynamic. The fifth staff has a *p* dynamic. The sixth staff has a *ff* dynamic. The seventh staff has a *p* dynamic. The eighth staff has a *ff* dynamic. The ninth staff has a *p* dynamic. The tenth staff has a *ff* dynamic. The eleventh staff has a *f* (forte) dynamic. The twelfth staff has a *ff* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

FOR THE

DOC RUFF (Cont.)

The image displays a musical score for the piece "Doc Ruff (Cont.)". It consists of 13 staves of music, each containing a single melodic line. The notation is primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The score is marked with various dynamic levels: *ff* (fortissimo), *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *p* (piano). The music features a mix of rhythmic patterns, including steady eighth-note flows and more complex sixteenth-note passages. The overall style is characteristic of early 20th-century piano music.

0.300106

ANEXO VI

MARKOVICH, Mitch. *Tornado.*

Tornado

Snare Drum Solo

Mitch Markovich

♩ = 130

ff

p cresc. *ff*

p cresc. *ff*

ff p *ff*

much slower

p *mf*

p *ff* *mf* *ff*

Printed in U.S.A.

© Copyright 1996 by Creative Music International, Glenview, Illinois
International Copyright Secured

All Rights Reserved

Tornado, P.3

The musical score consists of ten staves of bass clef notation. The first staff begins with a bracketed section of six measures, followed by a measure marked with a circled 'G' and the instruction 'back stick'. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. Dynamic markings include *p* (piano), *fff* (fortissimo), and *mfz* (mezzo-forte). Rehearsal marks are indicated by circled letters: (11), (J), and (K). Some measures contain numerical figures like 6, 8, 16, 32, 4, 6, 8, 16, which likely refer to fingerings or specific rhythmic counts. The score concludes with a double bar line.