

GUÍA PARA EL PERCUSIONISTA RUDIMENTAL

GUIDE FOR THE RUDIMENTAL PERCUSSIONIST

Alejandro Navarro Lara
Conservatorio Superior de Música *Rafael Orzoco* de Córdoba

RESUMEN

Este trabajo es una revisión del Trabajo Fin de Estudios del autor: *Guía para el percusionista rudimental*, presentado en el Conservatorio Superior de Música «Rafael Orozco» de Córdoba. Busca ofrecer una guía para el percusionista interesado en introducirse en el mundo de la percusión rudimental. Para ello se hace uso de la investigación interpretativa a la hora de hablar de la técnica y del vocabulario musical común en el estilo, realizándose a su vez una pequeña revisión de la literatura con los libros, métodos y obras más usadas en la tradición de este estilo musical. Además, se acompaña de una pequeña contextualización socio-histórica de los orígenes de este género en EEUU, así como de una introducción sobre los instrumentos más usados en él. Finalmente, se expresa una breve reflexión en la que se compara la cultura estadounidense con la europea y se piensa en la aceptación que podría tener este tipo de música en nuestra sociedad y nuestros conservatorios.

Palabras clave: Percusión, Estados Unidos, Rudimentos, Caja, Técnica, Métodos.

ABSTRACT

This work is a revision of the Final Degree Project by the author: *Guía para el percusionista rudimental* (Guide for the rudimental drummer), presented at the Conservatory of Music 'Rafael Orozco' in Cordoba. It intends to be a guide for the drummer and percussionist interested on rudimental percussion. For this purpose, it is used the interpretative phenomenological analysis to talk about the technique and the usual musical vocabulary in style, making a little literature revision about most used books, methods and pieces in its tradition. Furthermore, it is accompanied by a short socio-historical contextualisation of the origins of this genre in the USA, as well as an introduction about the most used instruments in it. Finally, it is expressed a brief reflexion in which is compared the american culture and the european one, and it is thought about the acceptance of this kind of music in our society and our conservatories.

Keywords: Percusión, Estados Unidos, Rudimentos, Caja, Técnica, Métodos.

INTRODUCCIÓN

La percusión rudimental estadounidense goza de una gran popularidad en su país, y llama la atención la importancia que recibe dentro de las bandas de marcha, donde la sección de percusión cumple un papel muy relevante. Además, requiere de una alta destreza técnica para ser interpretada.

A pesar de la gran estima que se le tiene en el mundo angloparlante, la escasez de fuentes en castellano supone para el músico hispanohablante y alejado del país más representativo de la percusión rudimental, EEUU, 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 internacional han influido más o cuales proporcionan material accesible y de calidad.

Esta investigación podría haberse desarrollado por lo tanto como una revisión de la literatura, recopilando técnicas, ejercicios y obras para trabajar; sin embargo, esto fue descartado en primera instancia, no sólo por tratarse de un ejercicio arduo, largo y tedioso, sino por ser además inútil debido a que con cada publicación el autor ya está dando las lecciones mínimas consideradas necesarias para un correcto estudio. Es decir, dar un número seleccionado de ejercicios de estas publicaciones podría desembocar en un desarrollo deficitario e incompleto del percusionista.

La inclusión del contexto que rodea a este género musical se realiza para lograr no dar tan solo un entendimiento práctico, sino también teórico, de lo que este estilo 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.

El objetivo de este trabajo 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 los fundamentos prácticos esenciales y por qué lo son. En definitiva, una guía que sirva para saber lo que es la música rudimental y de donde viene, al tiempo que indica con qué empezar a estudiar y por qué.

MARCO METODOLÓGICO

Para la realización de este trabajo se han estudiado varios libros de percusión y obras que se irán mencionando, lo que ha hecho al autor consciente de la importancia de una formación técnica especializada para la correcta interpretación del estilo de música que aquí se trata: la percusión rudimental.

No se han querido manifestar las opiniones o consideraciones que el autor ha tenido al estudiar alguna de las publicaciones, sino que se ha limitado a transcribir cómo quieren que se practiquen, sin contradecirlos en ningún caso. Para ello se ha debido analizar cada trabajo u obra mencionada con cierto interés, y se ha trabajado 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 subsecciones *Técnicas y rudimentos* y *Principales autores y métodos* aparece al principio. La importancia técnica disminuye conforme se va avanzando en el documento pero la dificultad aumenta.

La subsección *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 más importantes se debe a la comparación entre diversas obras y material audiovisual.

CONTEXTUALIZACIÓN

Las bandas de marcha en EEUU

Las bandas de marcha llegan a Estados Unidos desde los ejércitos militares europeos. Esta formación musical podría remontarse a la antigua Roma, muy influenciada por los sonoros instrumentos de la música etrusca (Abraham, 1987). 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 musical están diseñadas para impresionar al público (C.E.O. Mason Entertainment Group, s.f.).

En la actualidad las bandas de marcha militares y las civiles presentan ciertas diferencias, sobretodo de actitud. En el festival de música de Mountbatten (Norman FPV, 2017, 5m39s) se observa un claro ejemplo de estas diferencias, con la participación de la Royal Marine británica y la colaboración del Top Secret Drum Corps. La disciplina y la seriedad forman parte de los primeros mientras que un tono más desenfadado e informal caracteriza a los segundos, pero ambos mantienen una absoluta cohesión de grupo.

El hecho de que las bandas de marcha gocen de tanta popularidad en EEUU no es casual, sino que, como dice Rhodes (2007), culturalmente empezó a forjarse de manera clara a finales del s. XIX y principios del XX. La sociedad comenzaba a demandar actividades extraescolares a la educación pública tales como atletismo o programas de formación militar, que comenzaron a ser muy populares. Para apoyar a los atletas es que 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. Grabel, 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 *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, (Maddy, 1920) se comienza el proceso de estandarización instrumental para las bandas participantes en los encuentros, quedando establecido en 72 músicos 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 visual, y 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 mundo académico 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.

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); estos, en especial los dos primeros, tienen una técnica bastante específica y un tratamiento muy especializado que los hacen diferenciarse de manera estilística muy clara de la percusión en otros contextos como es el orquestal. 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 factor común de todos ellos es que se pueden tocar al tiempo que se camina.

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 (Aitken, s.f.).

Estos instrumentos han evolucionado enormemente desde esa época hasta la actualidad. En 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 *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 (Randel, 1997). Las características más específicas de cada uno de ellos son las siguientes:

- Snare drum. También conocido como «side drum» o caja en castellano. Es un casco con dos parches, el inferior provisto con bordones 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 hacer el sonido audible desde 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.

- 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 de parche inferior. Además, se agrupan en sets que también se pueden llamar multitenor, que normalmente son de cuatro («quads»), cinco («quints») o seis («sextets»). 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 duras (las cabezas fabricadas con nylon). No es raro usar las mismas baquetas, o parecidas, que para 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 tensados. Su posición es vertical y su tesitura es grave. En la música rudimental es destacable el uso de bass drums 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 endurecida para un sonido más conciso (se parecen a las de multitenor pero con una cabeza de mayor tamaño).

Para las descripciones de estos instrumentos se han usado los trabajos de Randel (1997) y Sadie (1980), además del análisis y la comparación a nivel auditivo y visual de distintas obras del estilo, así como la búsqueda de productos de esta índole en tiendas de música online estadounidenses.

TÉCNICAS Y RUDIMENTOS

Técnicas tradicional y paralela

Existen básicamente dos tipos de técnicas para coger las baquetas: la técnica tradicional o «traditional grip» y la técnica paralela o «matched grip». Hay además un elemento común a ambas que es la pinza («fulcrum») el cual es el principal punto de presión en 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 interdígital 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 interdígital de los dedos 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.

Estas afirmaciones son una síntesis de lo expresado en el trabajo de Queen (2004), complementadas con la experiencia interpretativa del autor.

National Association of Rudimental Drummers

John Philip Sousa estandarizó los primeros 26 rudimentos en su libro de instrucción *Trumpet and the Drum* (1985, se cree que el original se perdió en un incendio en 1892). En 1933 se funda el NARD, «National Association of Rudimental Drummers», cuyo principal objetivo es estandarizar un sistema para juzgar de manera objetiva 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 (lo fue entre 1945 y 1954) y Mitch Markovich (entre 1976 y 1977).

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 cinco mil miembros, y ha organizado 50 encuentros en los Estados Unidos y otros 32 en el resto del globo (PAS, 2020). Su declaración de intenciones es inspirar, educar y apoyar a todos los percusionistas del mundo.

Esta sociedad es conocida mayormente por haber actualizado los 26 rudimentos estadounidenses tradicionales, añadiendo además 14 nuevos, 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 (PAS, s.f.). 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 Lawrence 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 web hay un total de 21 secciones educativas (Avedys Zildjian Company Inc., s.f.), algunas de ellas muy relacionadas con la percusión de marcha como 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* (creciente biblioteca de los rudimentos híbridos más comunes).

Stick Tricks

Los «stick tricks» o trucos con baquetas son movimientos realizados por el percusionista que tienen como finalidad asombrar al espectador, además de por el efecto visual que producen, por dificultar 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 cierta frecuencia algunos de ellos. Estos son:

- «Twirl» (girar). Consiste en hacer girar la baqueta sin que pierda el contacto con la mano. Hay varias formas de realizarlo. En la mano derecha, la más frecuente es colocar la baqueta entre los dedos corazón e índice y dejarla caer para luego impulsarla con el índice; esto de manera continuada para realizar más de un twirl. En la mano izquierda, el proceso podría ser idéntico o colocando la baqueta entre los dedos corazón y anular e impulsarla con el corazón, para recuperar la pinza más cómodamente al acabar los giros.
- «Flip» (voltar). 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. Las descripciones de twirl y flip se pueden encontrar en casi cualquier obra del estilo.
- «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, tal y como señala Wooton (1992).
- «Single Note Stick Dribble». Traducido: Nota simple mediante goteo de baqueta. Consiste en realizar golpes simples (es decir, sin rebote) en la caja tocando una baqueta sobre la otra (Queen, 2004). 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).

Estudio

A la hora del estudio diario, son frecuentes para todo músico las apariciones de problemas de convivencia. La finalidad de los «pads» de prácticas (o cajas sordas) 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 multitenor. Para el estudio de este instrumento, Wooton (1992) 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.

PRINCIPALES AUTORES Y MÉTODOS

Aunque la mayoría de ellos son susceptibles de sufrir adaptaciones o modificaciones para tocarlos en casi cualquier instrumento de percusión (e incluso hay veces en que ellos mismos así lo dicen), originalmente estos autores escribieron su obra pensando en la caja.

George L. Stone

George Lawrence Stone fue y es, junto a sus métodos, 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 (Stone, 1935) 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 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. Se 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

Accents and Rebounds for the Snare Drummer (Stone, 1961) 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 (2012) 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). Dominar 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.

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 (Wilcoxon, 1945). 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 (Wilcoxon, 1951). 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, dando 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.

Sanford A. Moeller

Fue un percusionista y educador especialmente influenciado por la música militar. Su estilo era tan diferente 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 Art of Snare Drumming

The Moeller Book 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 (Moeller, 1956). 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 rodeada y 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 e ilustraciones. Enseña a sostener las baquetas y a colocarse el instrumento, así como algunos ejercicios para explicar cómo golpear la caja y rudimentos. También posee una breve explicación de teoría musical básica para la mejor comprensión de la música escrita, y una pequeña disertación acerca de conceptos y prejuicios que la sociedad tiene sobre la percusión que el autor repudia y considera erróneos.
- 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. Comienza exponiendo un sistema de digitación para diferenciar golpes normales, up strokes y down strokes, así como entre mano derecha (símbolos en blanco) e izquierda (en negro). Posteriormente estudia notas con puntillo, tresillos, redobles y notas staccato. Finaliza con lo que parece ser un recopilatorio de lo visto durante el libro.
- 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.

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 (Markovich, 1966): «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).

CONCLUSIONES

Pese a que en Estados Unidos las bandas de marcha gozan de una popularidad muy alta, no han conseguido exportar este éxito a Europa (aquellos lugares en los que lo gozan 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 más para ser interpretada dentro de un edificio (que además frecuentemente están diseñados para potenciar la sonoridad de la agrupación) 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 allí es más fácil explorar un tipo de música nuevo y propio de lo que lo 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, tales son los casos 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 hiciéramos un análisis un poco más profundo, quizá podríamos comprobar que esto ya puede estar pasando.

REFERENCIAS

- Abraham, G. (1987). *Historia universal de la música*. Madrid, España: Taurus.
- Aitken, A. (s.f.). *The history of army piping and regimental pipe bands – part 1*. Glasgow, Escocia: Piping press. Recuperado de <https://pipingpress.com/the-history-of-army-piping-and-regimental-pipe-bands-part-1/>
- Avedys Zildjian Company Inc. (s.f.). *Education*. Norwell, Estados Unidos. Recuperado de <https://vicfirth.zildjian.com/education.html?sort=most-popular>
- C.E.O. Mason Entertainment Group (s.f.). *The story of Blast*. Recuperado de <http://www.blasttheshow.com/history.html>
- Maddy, J. E. (1920). *School Bands: How Do They May Be Developed*. Nueva York, Estados Unidos: National Bureau for the Advancement of Music.
- Markovich, M. (1966). *Countdown: for solo snare drum* [Música impresa]. Glenview, Estados Unidos: Creative Music
- Moeller, S. A. (1956). *The Moeller book: the art of snare drumming*. Estados Unidos: Ludwig Music Publishing Co., 1982.
- N.A.R.D. (s.f.). *History of N.A.R.D.* Recuperado de http://nard.us.com/History_of_N.A.R.D..html
- Norman FPV. (2017, marzo 25). *Royal Marine Drummers & Top Secret Drum Corp - Mountbatten Festival of Music* [Archivo de video]. Recuperado de <https://youtu.be/gszGQyZqifA>
- PAS (2020). *Percussive arts society: group memberships 2020*. Indianápolis, Estados Unidos. Recuperado de https://www.pas.org/docs/default-source/default-document-library/2020-group-membership-application.pdf?sfvrsn=f769c83a_0
- PAS (s.f.). *PAS History*. Indianápolis, Estados Unidos. Recuperado de <https://www.pas.org/about/history>
- Queen, J. (2004). *The next level: rudimental snare drum techniques*. Texas, Estados Unidos: Mark Wessels Publications.
- Randel, M. (1997). *Diccionario Harvard de música*. Madrid, España: Alianza.
- Rhodes, S. L. (2007). *A history of the wind band*. Tennessee, Estados Unidos: Departamento de música de la Universidad de Lipscomb. Recuperado de <https://ww2.lipscomb.edu/windbandhistory/>
- Sadie, S. (1980). *The new Grove dictionary of music and musicians*. Londres, Inglaterra: MacMillan.
- Sousa, J. P. (1985). *Trumpet and the drum*. Cleveland, Estados Unidos: Ludwig Music Publishing, Co.

- Stone, G. L. (1935). *Stick Control for the Snare Drummer*. Estados Unidos: Stone Percussion Books LLC.
- Stone, G. L. (1961). *Accents and Rebounds: for the Snare Drummer*. Estados Unidos: Stone Percussion Books LLC
- Wilcoxon, C. (1945). *The all-american drummer 150 rudimental solos*. Cleveland, Estados Unidos: Ludwig Music Publishing Co., 2009
- Wilcoxon, C. (1951). *Wrist and finger stroke control for the Advanced Drummer*. Cleveland, Estados Unidos: Ludwig Music Publishing Co.
- Wooton, J. (1992). *The drummer's rudimental reference book*. Estados Unidos: Row-Loff Productions