PAPELES DEL FESTIVAL
de música española
DE CÁDIZ

Nº 4 Año 2009

Revista Anual

I Jornadas sobre Conciertos Didácticos

CONSEJERÍA DE CULTURA Centro de Documentación Musical de Andalucía

Director

REYNALDO FERNÁNDEZ MANZANO
(Director del Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Consejo de Redacción

ALFREDO ARACIL (Universidad Autónoma de Madrid)
MARTA CARRASCO (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo)
EMILIO CASARES RODICIO (Dir. del Instituto Complutense de Ciencias Musicales)
TERESA CATALÁN (Conservatorio Superior de Música de Madrid)
MANUELA CORTÉS (Universidad de Granada)
MARTA CURESES (Universidad de Oviedo)
MARCELINO DÍEZ MARTÍNEZ (Universidad de Cádiz)
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD (Universidad de Granada)
MARISA MANCHADO TORRES (Conservatorio Teresa Berganza, Madrid)
ANTONIO MARTÍN MORENO (Universidad de Granada)
MARÍA ISABEL MORALES SÁNCHEZ (Universidad de Cádiz)
MOCHOS MORFAKIDIS FILACTOS (Pres. Centros Estudios Bizantinos Neogriegos y Chipriotas)
DIANA PÉREZ CUSTODIO (Conservatorio Superior de Música de Málaga)
JOSÉ MARÍA SÁNCHEZ VERDÚ (Robert-Schumann-Musikhochschule, Dusseldorf)

Secretaría

Mª. JOSÉ FERNÁNDEZ GONZÁLEZ - IGNACIO JOSÉ LIZARÁN RUS
(Centro de Documentación Musical de Andalucía)

Traducción de los Abstract: DIANA KELHAM

Depósito Legal: GR- **I.S.S.N.:** 1886-4023
Lugar de edición: Granada

Edita

JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura.

© de la edición: JUNTA DE ANDALUCÍA. Consejería de Cultura

Coordina

CENTRO DE DOCUMENTACIÓN MUSICAL DE ANDALUCÍA
Carrera del Darro, 29 18002 Granada
www.juntadeandalucia.es/cultura/centrodocumentacionmusical
www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/secciones/secciones.cmd?idTema=60

ACERCAR LA BATERÍA AL PÚBLICO

Gerhard Illi
(Músico – Creador de sonidos)

Resumen:
Aunque la batería parece a la primera vista un instrumento bastante simple y de fácil entendimiento, en verdad estamos ante uno de los instrumentos más complejos. Esto se debe sobre todo al hecho que el instrumentario de la batería se ha ampliado considerablemente durante su historia. Hoy en día se ha liberado de su función de mero acompañamiento rítmico. Con las charlas-concierto se intenta acercar el público a este fantástico mundo de la percusión y la creación de sonidos. A base de un guión que sirve de hilo conductor se cuenta el porqué de la evolución del instrumento desde el tambor hacia la batería compleja de hoy en día. Se reveló de suma importancia el hecho de tener un guión abierto y flexible que permite la adaptación a las circunstancias cambiantes que se presentan durante una gira como las que se realizaron dentro del programa ABECEDARIA de la Junta de Andalucía.

Palabras clave: concierto didáctico, didáctica musical, conciertos familiares, Circuito Andaluz de Música, Abecedaria, batería, baterista.

Introducing the audience to the percussion.

Abstract:
Although the percussion seems, initially, to be a fairly straightforward set of instruments and easy to understand, in reality this is not so, we are faced with a great complexity of instruments. This is mainly due to the fact that their variety has expanded considerably over the years. Nowadays the function of percussion is no longer merely one of rhythmic accompaniment. The talks-concerts have provided a way to allow the audience to understand this fantastic world of percussion and the creation of sounds. A script acting as a connecting thread explains to us the reason for the evolution of the instruments, from the drum to the complexity of today's percussion. The fact that there is a script which is clear and flexible was shown to be of great importance, and this makes it possible to adapt to the changing circumstances that occur in a tour like those that were organized in the ABECEDARIA programme of the Junta de Andalucía (Autonomous Government of Andalusia).

Keywords: concert didactic, teaching music, family concerts, *Circuito Andaluz de Música* (Circuit Andalusian music), *Abecedaria*, drum, drummer.

LA PROBLEMÁTICA

A la primera vista estamos delante de un instrumento espectacular. Uno de los puntos culminantes de cualquier concierto es el solo de batería. Y precisamente este hecho dificulta un entendimiento pormenorizado. Para el público en general se trata de un instrumento que sirve únicamente para marcar el compás y para el lucimiento técnico del baterista como si se tratase de un show de circo. Se desconocen por completo sus cualidades inherentes de creación de sonidos que amplían el espectro más allá de los doce tonos de la música europea acercándose al espacio ilimitado de la música electrónica[1]. Asimismo se ignoran normalmente las tradiciones musicales basadas en la percusión. El abanico va desde los tambores de Basilea, pasando por la poliritmía africana, los mensajes de los "Talking Drums" hasta los gamelans de Bali. Es como un círculo que se cierra, todo empezó con la percusión, y probablemente acabará de la misma manera[2].

OBJETIVOS DIDÁCTICOS

- Conocer las partes que componen una batería.
- Su función rítmica básica.
- La ampliación de sus posibilidades convirtiéndose en una fuente de sonidos.
- La tolerancia hacia otras culturas, basada en el conocimiento de sus instrumentos y el porqué de estos.
- La solución de problemas mediante el ingenio humano.
- La curiosidad como motor de la creatividad.

[1] John Cage escribe en su "The Future of Music: Credo": "Percussion music is a contemporary transition from keyboard-influenced music to the all-sound music of the future. Any sound is acceptable to the composer of percussion music…" (La música de percusión es la transición contemporánea desde la música influenciada por los teclados hacia la música de los sonidos puros del futuro. Cualquier sonido es aceptable para un compositor de música de percusión).

[2] Dizzy Gillespie dijo una vez preguntado por el futuro de la música:"… La música irá hacia donde empezó, un hombre con un tambor."

LÍNEAS GENERALES DEL DESARROLLO

Se empieza con el tambor como parte fundamental de la batería y del desarrollo posterior. Se explican sus partes (casco, parches, aros, tensores, bordonera) y su acústica. Con la misma caja se muestran algunas de las técnicas básicas de tocar (golpes simples, redoble, flam).

Con la incorporación del bombo, de un platillo y del charly llegamos a la primera batería funcional. Ya disponemos de sonidos graves que sirven de fundamento rítmico, de medianos que configuran el acompañamiento y de agudos que adornan los otros. El estilo sigue siendo el de las bandas con la incorporación de bailes tradicionales y la posterior evolución hacia el "Two Beat"[3].

Por exigencias de nuevos estilos musicales surge la necesitad de ampliar la batería. Los timbales cubren el espacio sonoro entre la caja y el bombo y los platillos añaden más tonos agudos. La nueva configuración exige un cambio en la manera de tocar la batería. El ritmo base se traslada a los platillos o al charly mientras el bombo se libera del marcaje de todas las negras y la caja y los timbales sirven ahora para rellenar. El baterista se encuentra ante el problema de independencia dado que tiene que atender a 4 líneas rítmicas distintas.

El cada vez más generalizado conocimiento de otras culturas musicales y la globalización de la música misma incitan al baterista a ensanchar el espectro sonoro de su instrumento. Esto lo consigue mediante la modificación de sus instrumentos, cambia de manera de tocarlos o con incorporación de nuevos artilugios provenientes de otras tradiciones musicales. Incluso se inventaron algunos.

Durante todo este proceso existe el deseo del baterista de ser algo más que un mero acompañante, tipo caja de ritmo, y convertirse en músico de pleno derecho. Este es uno de los motores que le conducen a incorporar cada vez más instrumentos y a curiosear e investigar la manera de producir sonidos. Al final está la desvinculación de la función meramente rítmica y la conversión en creador de sonidos. Incluso el ritmo ya no se entiende como una sucesión de golpes consecutivos, sino se contempla en su globalidad como un sonido más. El fin del viaje marca el solo-concierto del baterista que de esta manera confirma que batería es un instrumento musical como cualquier otro. Lo único que diferencia la batería de la mayoría de instrumento es el hecho que permita la libre configuración de sus componentes. Así visto, cada batería es un mundo aparte.

[3] "Two Beat" (Dos golpes) se refiere a la manera de tocar en el Oldtime Jazz, ya que el bombo marcaba 1 y 3 mientras la caja se tocaba en 2 y 4 lo que da la impresión de un One - Two, One - Two (un- dos, un dos) . Esto está en claro contraste con el "Four Beat" de Jazz moderno que pondera los cuatro golpes del compás uniformemente.

PUESTA EN PRÁCTICA

Estamos ante un doble reto: por un lado se trata de una charla didáctica con el peligro de aburrir a los asistentes por ser demasiado cargada de contenido y por otro lado tiene que ser un concierto divertido que cautiva al público sin caer en la trampa de los efectos baratos. Para lograr este equilibrio entre lo puramente educativo y lo entretenido hemos considerado los siguientes puntos:

- Tiene que haber un hilo conductor, una historia que fascina a los espectadores desde el inicio hasta el final. En "La batería y su evolución" se trata del desarrollo de la batería promovido por el deseo del baterista de convertirse en músico de verdad y no servir únicamente como una caja de ritmo. En "La batería y Yo" el protagonista es ese niño que quiere verse convertido en baterista.

- Ni las partes explicativas ni los ejemplos de tocar pueden tener una duración excesiva. Hay que entremezclarlas de tal manera que no se abuse de la atención del público.

- Jamás caer en la tentación de exhibir la técnica como un fin en sí mismo. La habilidad de tocar sirve únicamente para exponer los conceptos musicales tratados y por ende no hay que exaltarla.

- Es necesario aprovechar todo el espacio del escenario y no quedarse siempre fijo en el mismo sitio. El hecho de cambiar de lugar y moverse llama la atención del respetable. No hay nada más aburrido que una persona exponiendo que se queda clavada en el mismo sitio tipo profesor a la antigua usanza.

- En las partes habladas se considera conveniente incluir expresiones corporales o pequeñas acciones teatrales para subrayar el texto. El público lo agradece si el actor no solamente dice que tiene un determinado sentimiento, sino que además lo expresa con su comportamiento.

- Jamás dejar decaer el ritmo de la obra. Los cambios de una parte a la otra tienen que ser fluidos y, sobre todo, lógicos.

- Aunque el final de la trama sea previsible, en este caso el ensamblaje de los distintos instrumentos formando un batería completa, debe existir una duda fundamentada acerca del desenlace, aquí la aparente imposibilidad de conjuntar todas las piezas por falta de espacio.

- Al final debe haber una pieza musical que engloba todos los instrumentos presentados. El público puede contemplar de esta manera su funcionamiento en conjunto y no sólo aisladamente como cuando cada uno fue introducido.

CONCLUSIONES

"La batería y su evolución"

En un principio, la charla-concierto fue concebido para alumnos de la ESO. Sin embargo las representaciones dentro del programa ABECEDARIA[4] de la Junta de Andalucía se dirigieron a alumnos del tercer ciclo de primaria[5]. A pesar de que los asistentes tenían una edad más corta de lo previsto, se demostró la validez del planteamiento inicial. Más tarde se actuó en muchas ocasiones sin limitación de edad con el mismo resultado[6]. Creo que la experiencia con ABECEDARIA haya sido fundamental dado que los niños expresan directamente su aceptación o rechazo lo que se convierte en un instrumento valioso de control. Lo más difícil sigue siendo el mantenimiento de la energía y de la tensión durante todo el espectáculo. Cualquier caída en la intensidad señala una probable falsedad del argumento, la actuación recibe su legitimación únicamente por los sentimientos verdaderos del actor que son visibles a los espectadores.

La obra no se basa en texto fijo, es más bien un guión libre que deja mucho espacio a la improvisación lo que facilita la adaptación a cualquier imprevisto. Al mismo tiempo ayuda a mantener la tensión del actor, porque también para él cada actuación es nueva. Este concepto posibilita la adecuación a cada lugar y cada público. La experiencia ha mostrado que las circunstancias varían enormemente de un sitio a otro y que ninguna actuación se asemeja a otra.

"La batería y yo"

El montaje "La batería y yo" se presentó dentro del programa "El solista en el aula" de la Junta de Andalucía en 21 colegios. Se partía del supuesto de actuar para 50 alumnos en un aula. De esta manera se pretendía poder establecer un contacto directo entre el solista y los asistentes. En principio los destinatarios eran alumnos de 1º y 2º de primaria[7]. Se demostró que el planteamiento de un guión muy flexible era lo único adecuado. Hubo pases con alumnos sólo de 1º, otros con sólo de 2º, algunas actuaciones contaban con público de 1º y 2º mixto, en otras ocasiones se trataba de alumnos que cursaban 3º o incluso 4º. Cómo se ve, el abanico de los asistentes varía enormemente. No es lo mismo actuar ante niños de 6 años como ante niños de 9 años. La cosa se complicaba incluso por el mero hecho de no disponer de información previa referente a la edad de los alumnos de cada pase. Asimismo hubo que tener en cuenta la variedad de sitios para actuar. Unas veces se trataba de un aula corriente, en otras ocasiones servía el comedor de escenario, incluso se usaba el gimnasio en algunos casos. Gracias a la adaptabilidad del hilo

[4] Era una gira por 22 pueblos de la Andalucía occidental actuando en los respectivos teatros.
[5] Niños de 9 a 11 años.
[6] Por ejemplo: Festivales Internacionales de Granada y Úbeda, Día Internacional de la Música en Sevilla, Museo de Almería etc.
[7] Teóricamente niños de 6 y 7 años de edad.

conductor era posible la adecuación a cada situación diferente. La actuación corporal se reveló muy importante para captar la atención del público. Lo mismo se puede decir de la incorporación de algunos ejercicios que los alumnos efectuaron con sus manos, palmas y pies. Otro aspecto remarcable es la cercanía de los niños y el contacto directo. Gracias a esta circunstancia que falta en los teatros, es posible observar la reacción de los niños y de esta manera mejorar el espectáculo de actuación a actuación. Es como un aprendizaje mutuo.