



PercLab

Drum & Percussion School

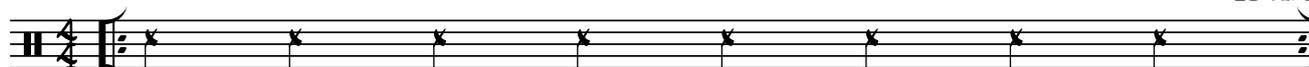
www.carlomarzo.it

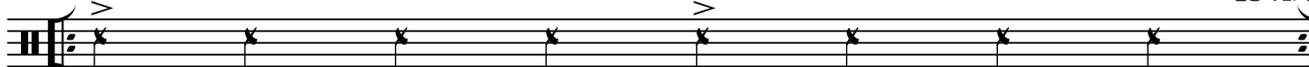


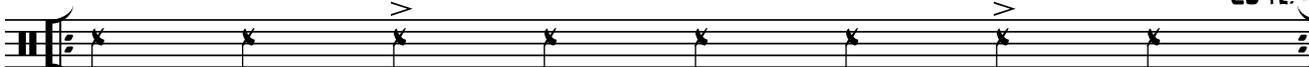
OTTAVI CON ACCENTI

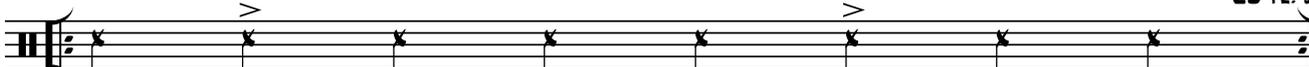
SUONA CON:

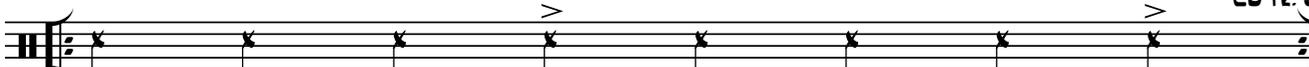
- SHAKER
- TAMBOURINE

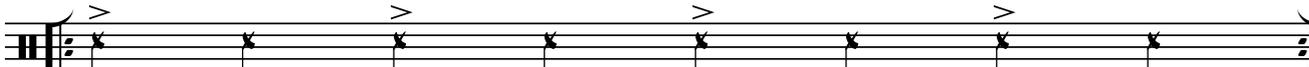
Es. 1  CD TR. 2

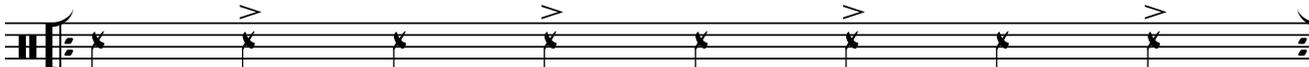
Es. 2  CD TR. 3

Es. 3  CD TR. 4

Es. 4  CD TR. 5

Es. 5  CD TR. 6

Es. 6  CD TR. 6

Es. 7  CD TR. 6



PercLab



Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it

SEDICESIMI CON ACCENTI

PARTE 1

SUONA CON:

- SHAKER
- TAMBOURINE

CD nr. 10





PercLab

Drum & Percussion School

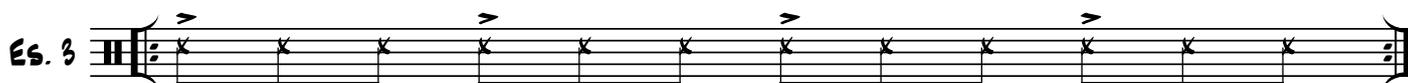
www.carlomarzo.it

ACCENTI IN 12/8

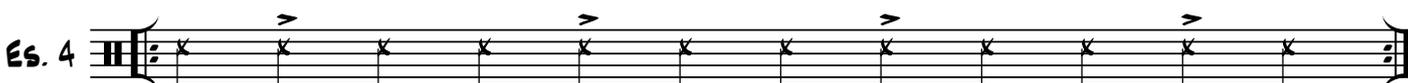


SUONA CON:

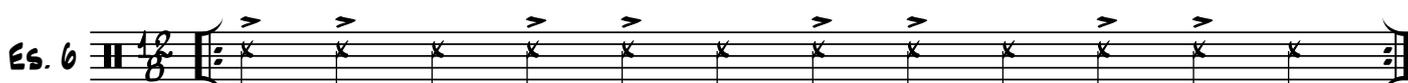
- SHAKER
- TAMBOURINE



CD Tr. 29



CD Tr. 30





PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



CON DUE SHAKERS

DIFFERENTI

Es. 1

Es. 2

Es. 3

Es. 4

Es. 5

Es. 6

CD Tr. 33

Es. 7



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



La clave

Il concetto di **clave** riveste una particolare importanza per tutti i musicisti che affrontano l'interpretazione della musica latina. Non solo i percussionisti quindi devono familiarizzare con questo concetto.

La clave come strumento nasce a **Cuba**, derivando probabilmente dall'uso improprio delle **caviglie marinare**. Queste erano infatti corti paletti di legno duro che ben si prestavano, date le loro caratteristiche sonore, ad essere utilizzati come strumento musicale.

Le **claves** sono infatti un **idiofono a concussione**, una si tiene appoggiata nella mano chiusa a coppa che funge da cassa armonica e l'altra vi viene fatta sbattere nel punto mediano con un movimento morbido e rilassato. Il suono è acuto e penetrante, facilmente udibile in qualsiasi contesto sonoro.

La clave come concetto musicale è un **pattern o patron**, per dirlo in spagnolo, di **due misure**; una **sincopata** composta di tre colpi ed una **lineare** di soli due.

Vari tipi di Clave

The musical notation illustrates two systems of Clave patterns for three different styles: Son, Rumba, and Abakwà. Each style is represented by a staff with a specific time signature: Son (3/2), Rumba (3/2), and Abakwà (6/8). The notation shows rhythmic patterns using stems and flags to indicate the timing of the beats. The first system shows the 'Tres' pattern (three beats) and the 'Dos' pattern (two beats) for each style. The second system shows the 'Dos' pattern and the 'Tres' pattern for each style.



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



Questa suddivisione asimmetrica e binaria (nel senso che è composta da due misure) del tempo caratterizza e condiziona fortemente la musica cubana e latina in generale. In che modo? è molto semplice. Tutti gli elementi costitutivi di un brano musicale ovvero pattern ritmici, melodie e cambi armonici sono sempre perfettamente correlati con la clave e si appoggiano o si intersecano sui suoi accenti. La battuta sincopata, considerata forte è sempre contrapposta a quella lineare o debole ed il loro accoppiamento crea un continuo alternarsi di **tensione e rilassamento ritmico della musica**.

Questa è senz'altro una delle implicazioni più evidenti di questo tipo di concezione ritmica ma, dal punto di vista pratico ne abbiamo una ben più importante: **la direzione della clave**. Con direzione della clave si intende definire quale delle due battute **forte** o **debole** venga per prima, dato per assunto che in un brano musicale la clave non si interrompe mai dall'inizio alla fine. Detto in parole più semplici un brano musicale o anche un semplice pattern può iniziare giocoforza o con la battuta forte o con quella debole. Essendo la musica latina una risultante della sovrapposizione di diversi pattern ritmici e melodici, conoscere la direzione della clave di un brano o di un pattern da parte di tutti gli esecutori è di fondamentale importanza per la perfetta esecuzione degli incastri ritmico-melodici. Facciamo un esempio concreto.

Nel caso di una piccola sezione ritmica composta da **congas, timbales, contrabbasso** e **pianoforte** ogni strumentista dovrà eseguire un proprio pattern ritmico-melodico di due misure. Ogni pattern è stato concepito per contribuire a bilanciare perfettamente la tensione ritmica tenendo come unico riferimento la clave. Questo significa che ogni pattern avrà una precisa distribuzione di accenti e di note che tiene perfettamente conto di ciò che viene suonato dagli altri musicisti. L'effetto voluto viene raggiunto solo se tutti suonano nella stessa direzione. Se uno dei musicisti rovescia il proprio pattern invertendo l'ordine delle due misure si troverà **traversado** o **cruzado** ovvero *rovesciato* rispetto agli altri con evidenti effetti di fastidio da parte di tutti. L'unico modo per non correre questo rischio è essere perfettamente coscienti del rapporto che lega il proprio pattern alla clave ed usare quindi la direzione della clave come nuovo codice di comunicazione tra i musicisti.

Proprio in questo ambito si parla spesso di **clave 2-3** e **clave 3-2** come se fossero due cose differenti. In realtà con queste due indicazioni numeriche si intende definire proprio la direzione della clave in un preciso brano musicale o in un pattern. In poche parole, su uno spartito la scritta "clave 3-2" significa che il brano o il pattern iniziano con la battuta forte (3 colpi) mentre la scritta "clave 2-3" che iniziano con la battuta debole (2 colpi). Questa indicazione è sufficiente a far sì che tutti i musicisti inizino a suonare in maniera corretta, senza rovesciare il proprio pattern.



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



Ma veniamo alla soluzione di un altro dilemma, il più temuto dai percussionisti. Dato un brano o un pattern, scritto o registrato, **come riconoscere la direzione della clave?**

Per ciò che concerne un brano musicale, specie se cantato, la risposta è quasi sempre molto più semplice di quanto si creda. La melodia indica quasi sempre chiaramente la direzione della clave. Ebbene sì. Nella musica latina tutto si poggia sulla clave, anche la melodia. Questo significa che la **metrica degli accenti di una melodia**, sia cantata che strumentale, si poggia perfettamente o si incastra ancor più perfettamente sugli accenti della clave, rivelandocene inevitabilmente la direzione.

Arriviamo quindi alla definizione delle seguenti regole generali per l'individuazione della direzione della clave:

1. la metrica della melodia del pezzo si poggia sugli accenti della clave
2. la metrica della melodia del pezzo si incastra sugli accenti della clave
3. la metrica della melodia del pezzo si poggia e si incastra sugli accenti della clave

quando queste regole non ci sono sufficienti possiamo ricorrere alle seguenti:

4. la metrica delle parole del coro si poggia e/o si incastra sugli accenti della clave
5. gli stacchi obbligati dei fiati si poggiano e/o si incastrano sugli accenti della clave

quando neanche questo ci è sufficiente ci rimane solo una risorsa:

cercare un pattern a noi ben noto del quale siamo ben certi di conoscere la relazione con la clave e dopo averlo individuato cercare di risalire alla direzione della clave fin dall'inizio del pezzo.

A questo punto nasce immediata l'esigenza di trovare qualche regola generale per l'individuazione della direzione della clave in un pattern di due misure. Pur enunciandola dobbiamo dire che non sempre è possibile applicare questa regola. Esistono infatti pattern di una sola misura che non ci danno questa possibilità. Esistono anche pattern che apparentemente non seguono la regola generale che andiamo ad esporre:

1. la misura che corrisponde alla parte 2 della clave (**debole**) spesso è la più lineare ed ha una nota in battere sul primo movimento.
2. la misura che corrisponde alla parte 3 della clave (**forte**) spesso è la più sincopata o variata ed ha una pausa sul battere del primo movimento.



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



A questo punto entriamo nel vivo della musica cubana andando a conoscere i tipi di clave più comuni. Si tratta di **pattern antichissimi** di diretta provenienza africana ancora oggi diffusissimi nella musica del continente nero insieme ad una infinità di varianti e derivati. A Cuba sono stati codificati da varie generazioni di musicisti e musicologi e prendono il nome dei generi musicali più importanti.

La più conosciuta ed utilizzata è la **clave di son**, senz'altro regina della musica popolare e, al giorno d'oggi, anche di quella più commerciale conosciuta come salsa.

Segue poi la **clave di rumba** molto più diffusa nel folclore e, negli ultimi 20 anni, anche nella musica popolare più moderna o in quella di fusione (fusion).

Per i ritmi ternari composti (per lo più **6/8**) abbiamo la **clave abakwà** ed una serie di suoi derivati, tutti usati nel folclore e nella santeria.

Come potete vedere, tutte le tre diverse claves conservano comunque la stessa struttura **forte-debole** e differiscono in realtà solo di poco.

La loro funzione di codice rimane inalterata in tutti gli stili e conferisce alla musica latina un aspetto espressivo estremamente caratteristico. Per chi si avvicina alla musica latina lo studio della clave sfocia inevitabilmente in un allargamento delle proprie possibilità espressive non appena si entra in contatto con un altro concetto strettamente collegato a quanto esposto finora: **il fraseggio in clave**. Ma questo sarà argomento di un'altra lezione.

Per il momento chiudiamo qui suggerendo una semplice pratica quotidiana per il percussionista. praticare la clave significa inserire nel proprio programma di studio le seguenti pratiche giornaliere o quasi:

1. ascolto di brani latini con individuazione della direzione della clave tramite le regole generali
2. studio della relazione della clave con i pattern del proprio strumento
3. eseguire i vari pattern percussivi partendo con disinvoltura sia con direzione **2-3** che **3-2**
4. anziché con il metronomo studiare con una clave (magari programmata su una drum machine)
5. imparare a riconoscere la direzione della clave nei pattern dei vari strumenti ed in particolare in quelli del piano
6. farsi staccare il tempo con la clave prima dell'inizio di un brano invece della consueta pulsazione



1

Fundamental Concepts of the Clave Rhythm

Rumba Clave

The rumba clave is unique in the fact that it can be phrased a number of ways, depending on the musical situation, of course. Sometimes this clave is played with a "strict four feel" and sometimes with a "six feel." Other times the phrasing falls somewhere between these two (duple and triple) meters. The standard notation system cannot do justice to this rhythm or "feel," as it is impossible to capture this feel in writing, and attempting to do so and then perform the written version would diminish the integrity of the music. However, the following examples can help you to visu-

alize the clave rhythm and obtain a starting place for your studies of combining these two superimposed feels (meters). I suggest that you listen to a variety of Afro-Cuban music and feel how clave is phrased in each instance.

Practice playing the clave rhythm (right hand) on a wood block, or the side (shell) of the floor tom. Play the subdivisions quietly with the left hand on another sound source such as the hihat and listen carefully to the phrasing. Practice each two measure pattern until you feel comfortable with your rhythmic execution and your sound.

Audio Note: On the recording the following examples are played on a woodblock and the snare drum. They can be played on any two distinct sound sources on your set.



1.

2.



3.

4.



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



1

Fundamental Concepts of the Clave Rhythm

Clave Phrasing Exercises

The following exercises continue with the techniques and concepts presented in the last section. The notation in this section presents another way of looking at the rhythms, but the underlying elements—the elasticity of the feel and the superimposed

duple and triple meter—remain the same. Practicing these exercises will help you get the correct phrasing of the clave rhythm while naturally incorporating this simultaneous duple-triple rhythmic combination.

Audio Note: In these examples the clave rhythm—"x" noteheads—is played on a wood-block, the standard notes on the snare drum and the left foot is playing the downbeats of each bar—the "1" of each bar—on the hihat.



1.

2.



3.

4.



5.

6.



7.

8.



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



Le "Tumbadoras" cenni storici

Le "Tumbadoras" nome principalmente utilizzato dai Cubani per indicare lo strumento (deriva da antichi termini utilizzati dagli Africani per definire i Tamburi) o "Congas" (termine moderno derivato del ritmo della "Conga" eseguito da Tumbadoras ed altri strumenti durante il Carnevale) sono tamburi "unimembranofoni", vale a dire con una sola pelle.

Alti pressappoco dai 70 ai 75 cm. sono costruiti utilizzando, a seconda della marca o del modello, legno di: Frassino, Quercia, Rovere, Acero, Faggio e Olmo.

Generalmente si utilizzano pelli Bovine trattate e solamente in alcuni casi sporadici pelli di Cavallo o di Mulo, quest'ultima ancora considerata da molti la migliore soprattutto per le mani.

Nonostante ormai siano considerati a tutti gli effetti strumenti Cubani, hanno origini Africane e più precisamente provengono dalle tribù Bantù delle regioni Africane Zaire, Nigeria e Congo.

Approdate a Cuba circa 500 anni fa, derivano dai tamburi "Yuca", strumenti in legno ai quali, mediante dei chiodi, veniva fissata la pelle dopo essere rimasta a bagno per molte ore. In questo modo, seccandosi, acquisiva una discreta tensione.

All'inizio, l'accordatura avveniva mediante esposizione della pelle ai raggi solari, oppure scaldando la membrana con il fuoco, motivo per cui il tamburo era denominato anche "Conga de Candela" o "Tambor de Candela", proprio perché spesso per tirare la pelle si utilizzava la fiamma di una candela.

- Le posizioni del Conguero principalmente sono due:

SEDUTO: sistema maggiormente utilizzato dai Congueros di tutto il mondo, e cioè con i tamburi appoggiati direttamente sul pavimento oppure appena rialzati di pochi centimetri tramite appositi supporti per permettere lo sfogo del suono. Come vedremo anche più avanti vi consiglio di acquistare un buon sgabello da batterista con la seduta non troppo morbida, anzi meglio se piuttosto dura, che affatica meno voi, ma soprattutto la vostra schiena dal momento che a volte dovete rimanere seduti anche per qualche ora.

IN PIEDI: con i tamburi montati su appositi supporti. Metodo utilizzato soprattutto nelle orchestre televisive per questione di immagine oppure dai "Multipercussionisti" che, nel "Set" oltre alle Congas montano, ad esempio, anche Timbales, o altri strumenti che si suonano in piedi.



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



Per chi suona seduto è molto importante trovare la posizione più comoda e la giusta altezza della sedia o dello sgabello facendo attenzione che i tamburi non siano troppo distanti tra di loro. Questo per facilitare i passaggi più veloci, e per evitare di affaticare troppo le braccia.

Anche chi suona in piedi a volte può avere qualche difficoltà a trovare l'altezza giusta, soprattutto perché alcune case produttrici forniscono supporti troppo bassi.

Per ovviare a questo inconveniente potete farveli fare su misura da un buon fabbro.

Il piano della pelle anche per chi suona in piedi, non deve essere né troppo alto né troppo basso rispetto alle mani.

L'altezza è giusta quando, appoggiando le mani sulle Congas, il braccio e l'avambraccio formano circa un angolo retto e i gomiti sono appena un po' più bassi rispetto al piano della pelle.

Il Tamburo principale (in genere la CONGA) va suonato leggermente piegato in avanti.

Per tenerlo in questa posizione, normalmente, si stringe tra le gambe (fig. A), ma a lungo andare potrebbe scivolarvi o comunque risultare faticoso.

Vi consiglio, dunque, di munirvi di una cinghia (quelle da chitarra elettrica vanno benissimo) e di agganciarne gli occhielli alla base dei due tiranti più vicini a voi, dopo esservela fatta passare dietro il bacino (fig. B).

In questo modo lo strumento mantiene la posizione desiderata senza doverlo reggere con le gambe.

COME SI ACCORDANO LE CONGAS:

Le Congas, come qualunque altro strumento musicale, devono essere accordate. Anche se, generalmente, si utilizzano note ed intervalli abbastanza standard una terza massimo una quarta, l'accordatura dello strumento può dipendere anche dal tipo di "sonorità" che si vuole ottenere e dal genere di Musica che ci si appresta ad accompagnare.

Le Congas, al contrario ad esempio dei "Bongos", devono avere un intervallo di nota non troppo ampio.

Suonando il tono APERTO la nota deve risultare netta e ben comprensibile su tutti i tamburi e, possibilmente, deve durare qualche frazione di secondo.

Fate attenzione perché suonando con lo strumento appoggiato atterra il suono viene penalizzato, diventando più corto e secco, a causa della chiusura della "bocca di sfiato". Quest'ultima può anche influire sull'intonazione a seconda che il foro sia aperto, semichiuso o completamente chiuso.

Per ovviare a ciò esistono appositi supporti bassi che permettono di rialzare di pochi cm. lo strumento anche se si suona seduti.



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



Per quanto riguarda l'intonazione sia che il vostro Set sia composto da Quinto e Conga oppure da Conga e Tumba potete provare ad accordare il tamburo più piccolo in RE, e quello più grande col SI o col LA più basso.

L'importante è che, come ho già detto, l'escursione di timbro non sia troppo ampia.

Se il set è composto da tre Congas ad esempio Quinto, Conga e Tumbadora, potreste provare ad accordare (rispettando l'ordine decrescente dal Quinto alla Tumba)

Quando accordate cercate di stringere i "Tiranti" gradualmente ed in modo omogeneo, ricordandovi quello di partenza, e dando di volta in volta un giro di chiave per ogni tirante per poi passare a quello successivo.

Dopo aver tirato le pelli e trovato la giusta intonazione picchiate il centro con qualche pugno o col palmo della mano in modo abbastanza energico, sentirete che cedono un po', dopodiché procedete ad affinare definitivamente l'intonazione con ½ giro di chiave per ogni tirante.

Molte case consigliano di allentare la pelle ogni volta che si finisce di suonare, non solo per preservare la membrana, ma anche per evitare la deformazione della filettatura dei tiranti sottoposti ad un notevole sforzo soprattutto nel Quinto e nella Conga.

In realtà su questo punto esistono differenti pareri, in quanto c'è chi sostiene non solo che lasciare la pelle sempre in tensione contribuisca a migliorare le stabilità dell'accordatura, ma che lo "sfregamento" della pelle sul bordo ogni volta che la mollate e la tirate può produrre abrasioni all'interno della stessa nel punto di appoggio oltre al rischio che le viti si spannino ugualmente a forza di tirare e mollare.

Per quella che può essere la mia esperienza posso dirvi che ho tenuto un paio di Congas sempre accordate, senza mai allentarle, dal 1988 al 2002 e alla fine le ho vendute ad un mio allievo che suonavano sempre da paura e con le pelli ancora in ottime condizioni. Se comunque optate per la tattica del "Tira e Molla" per comodità vi consiglio di "mollare" il Quinto di tre giri di chiave per ogni tirante la Conga di due e la Tumbadora di uno, in modo che, quando la volta successiva andrete a tirarli, vi basterà stringerli con uno (T), due (C) e tre giri (Q) e l'accordatura sarà pressoché la medesima.

SCELTA DELLO STRUMENTO:

La scelta dello strumento da acquistare dipende da molti fattori, non ultimo, naturalmente, quello economico.

Al di là del costo però ci sono altri particolari molto importanti che vanno considerati. Ad esempio il diametro dei tamburi che è in assoluto il più importante al momento della scelta dello strumento.

Molte Congas "economiche", infatti, presentano un diametro particolarmente stretto



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



sia del cerchio che del fusto e questo può penalizzare il suono e l'impostazione delle mani, costringendovi ad assumere delle posizioni sbagliate. Alcune marche addirittura propongono Tamburi dal diametro talmente stretto tanto da assomigliare più a due Quinto che ad un Quinto e una Conga o ad una Conga ed una Tumba. Purtroppo, soprattutto tra i principianti, a volte si crea un po' di confusione, in quanto capita che nei negozi si trovino strumenti non proprio idonei allo studio (soprattutto dal punto di vista del diametro) e non corrispondenti alle caratteristiche necessarie.

Può succedere infatti di trovare delle "Conga" che in realtà hanno un diametro da "Quinto" o tamburi con un diametro da "Requinto" e "Quinto" venduti come "Conga" e "Tumbadora".

Ciò alla fine crea non pochi problemi a chi deve imparare, innanzi tutto perché acquista uno strumento con un pessimo suono, ed inoltre perché il "Casco" stretto penalizza notevolmente l'impostazione delle mani.

Meglio dunque se possibile scegliere fin dall'inizio Tamburi dal diametro "generoso" come i classici Quinto da 11" e Conga da 11 ³/₄, oppure Conga da 11 ³/₄. e Tumba da 12 ¹/₂.

Naturalmente uno degli aspetti più importanti, per chi si appresta ad acquistare uno strumento a percussione sono le Pelli la cui bontà non dipende, come alcuni pensano, dallo spessore bensì dal tipo di Cuoio, dalla qualità e da come viene trattato.

Più la pelle è sottile e più è sonora, e meno vi farà male alle mani; certo non deve essere troppo sottile altrimenti genera un suono piccolo e metallico, ma soprattutto deve "Suonare" bene ed avere uno spessore uniforme.

Inoltre non tutti i tamburi dovrebbero montare lo stesso tipo di pelle, infatti sarebbe buona norma montare una pelle un po' più sottile sul Quinto, una più spessa per la Conga ed una ancora più spessa per la Tumbadora.

Se il vostro interesse, magari per motivi economici, è rivolto ad uno strumento "usato" verificatene con cura le condizioni. Provate a picchiare sul fusto in diversi punti, controllando che non vi siano doghe scollate o micro crepe. Osservate attentamente l'interno del tamburo, soprattutto in corrispondenza delle viti e degli attacchi dei tiranti.

Le pelli devono essere, ovviamente, in buono stato e prive di tagli o graffi soprattutto all'interno dove appoggiano sul casco. Quest' ultimo non deve essere deformato o "ovalizzato".

Accertatevi che i tiranti non siano a "fine corsa", ma che abbiano ancora un po' di "filettatura" utile, altrimenti dovete spessorarli per poter accordare lo strumento.

Inoltre un tirante a fine corsa indica che probabilmente lo strumento è abbastanza vecchio e che la pelle ormai è stata tesa al limite delle sue possibilità dunque quasi sicuramente è da cambiare.



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



Alla fine di uno straordinario concerto del 1997, Carlos Santana presentando il suo Conguero pronuncia una frase stupenda che probabilmente racchiude in sé tutta la filosofia delle Tumbadoras: "*Hablando en cuero: Raul Rekow*" che significa più o meno "parlando in cuoio R.R."

In effetti il cuoio non è solo il materiale di cui è fatta la pelle, ma è soprattutto il mezzo attraverso il quale il "Tumbador" si esprime, e comunica con il Pubblico e con gli altri Musicisti.

Normalmente quando si parla è importante soprattutto farsi capire, e lo è altrettanto quando "se habla en cuero", cioè si "parla attraverso il Cuoio", cercando di essere il più puliti e precisi possibile, in modo che il pubblico capisca esattamente ciò che volete esprimere.

Quando da piccoli si impara a parlare all'inizio si emettono alcuni suoni abbastanza incomprensibili, poi si comincia ad affinarli e, piano piano, a concatenarli, arrivando a pronunciare parole e, alla fine, frasi di senso compiuto.

Per imparare a parlare con le Congas dovete affrontare un percorso abbastanza simile partendo proprio dai suoni.

I principali suoni sono otto:

APERTO: è il suono principale, che caratterizza la quasi totalità dei ritmi delle Congas

SLAP STOPPATO: si utilizza soprattutto nell'esecuzioni dei ritmi e, talvolta, negli assoli

SLAP CHIUSO: si utilizza sia nelle figurazioni ritmiche che negli assoli

SLAP APERTO: si utilizza soprattutto per gli assoli

BASSO: si utilizza soprattutto in alcune figurazioni ritmiche

PALMO: (da non confondere col "Basso") è parte integrante del "Manoteo" movimento base di molti accompagnamenti

DITA: anch'esso, come il "Palmo" parte integrante del "Manoteo"

MUFFLED: si utilizza sporadicamente soprattutto per effetti o abbellimenti

Per ottenere un buon suono ci vogliono molte ore di allenamento e, alla fine, bisogna essere sicuri di averlo trovato eseguendo i movimenti in modo corretto, e sciolto, senza irrigidire le mani o le braccia. Se vi affaticate velocemente o avvertite una certa rigidità delle braccia o dei muscoli, state sbagliando qualcosa.

Tenete presente che per un Tumbador suonare in concerto per due o tre ore è estremamente faticoso, e dunque dovete evitare inutili stress muscolari o posture



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



scomode che portino ad affaticarvi eccessivamente. Inoltre una posizione corretta nel portare i colpi permette di eseguire agevolmente le figurazioni più veloci. Abitatevi a non alzare troppo le mani dallo strumento, anche in questo modo vi affaticherete meno.

Lo "Slap" ad esempio, suono molto utilizzato durante i "lanci" o gli assoli, andrebbe eseguito modificando il meno possibile la posizione della mano rispetto all'"Aperto", lavorando soprattutto sul modo di appoggiare le dita sullo strumento e senza cambiare l'angolo d'incidenza delle mani appoggiate sul tamburo, che dovrà rimanere pressappoco di 90°.

Attenzione anche a non portare i colpi movendo tutto il braccio e tenendo rigida la mano; sono i polsi che lavorano, e la mano deve cadere sullo strumento in modo naturale e rilassato, e non portandosi dietro il braccio.

Se faticate a trovare il suono eseguendo il movimento in modo corretto, dovete comunque aver pazienza e non perdervi d'animo. Il suono deve venire fuori da solo in modo lento e naturale. Non sforzatevi, non abbiate fretta e non siate precipitosi. Provate e riprovate e vedrete che, prima o poi, comincerà ad arrivare e piano piano lo sentirete sempre più nitido e sicuro.

I muscoli devono distendersi e adattarsi gradualmente ai nuovi movimenti e alle nuove posture.

Vi consiglio, soprattutto all'inizio, di dedicare molto tempo alla ricerca del suono, innanzi tutto perché sta alla base di una tecnica corretta e poi vi sarà molto utile quando dovrete studiare le figurazioni.

Destinate almeno 20/30 minuti di ogni sessione di allenamento ad ogni suono, tenendo presente che comunque lo "Slap" che è in assoluto il colpo più difficile, richiederà molto tempo e molta pazienza. Se a lungo andare sentite dolori alle articolazioni o avvertite l'insorgere di Tendiniti o callosità alle mani, significa che avete qualche problema di postura o nel modo di portare i colpi.

A volte qualcuno mi domanda se dopo tanti anni ho i calli alle mani. In effetti al contrario di quel che si pensa suonando in modo corretto e con la giusta impostazione nel portare i colpi non vengono quasi mai calli sulle mani. E' un po' come per i calli ai piedi, spesso si formano quando non si cammina o non si appoggia il piede nel modo giusto. I vecchi Tambadores comunque utilizzavano sistema tanto singolare quanto efficace per curare le mani ed evitare le callosità: ci orinavano sopra, lasciavano asciugare e poi si lavavano. Oggi naturalmente possiamo avvalerci di Creme ed unguenti di vario tipo probabilmente meno "pittoreschi" e spontanei, ma sicuramente altrettanto efficaci.

Tornando ai suoni osservare attentamente l'impostazione di un maestro Conguero, ad esempio in TV o sui vari Video didattici in commercio, può essere senz'altro utile, ma ricordatevi che alla fine dovete comunque metterci del vostro evitando di assumere posture scorrette, e cercando un vostro stile e l'impostazione a voi più congeniale.



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



Alcuni dei suoni riportati nel capitolo possono risultare più o meno utili, altri più coreografici e altri ancora più efficaci o d'effetto, ma sicuramente tutti quanti vanno ad accrescere le potenzialità non solo ritmiche, ma anche creative e spettacolari dello strumento.

GRANDI CONQUEIRO

Ecco una lista di alcuni grandi Congueros che potete utilizzare, quando cercate il nome di qualche buon Tumbador su un CD, oppure per richiedere la sua discografia al vostro negozio di fiducia.

Alcuni di loro, ad esempio come Alex Acuna O Walfredo Reyes Sr. non sono prettamente Tumbador, bensì Multipercussionisti che comunque possiedono una buona tecnica per quanto riguarda le Congas.

ALEX ACUNA
EMILIO "EL NINO" ALFONSO
DON ALIAS
BOBBY ALLENDE
FRANCISCO AGUABELLA
RAY BARRETO
EDWIN BONILLA
FREDDIE CAMACHO
MIKE CARABELLO
MILTON CARDONA
PAPI CARIVIECO
CANDIDO CARMELO
MINO CINELU
JULITO COLLAZO
JOHNNY CONGA
LUIS CONTE
MARC "SNOWBOY" COTGROVE
PAULINO DA COSTA
JESUS DIAZ
MIGUEL "ANGA" DIAZ
CHICCHI ERNESTO
PETE ESCOVEDO
SHEILA ESCOVEDO
SAMMY FIGUEROA
RICHE FLORES
MIKE GALLICCHIO
SAMMY GARCIA
JERRY GONZALES
TATA GUINES

www.carlomarzo.it

www.perclab.it



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



ALFONSO JEORGE
REYNALDO DE JESUS
GIOVANNI "MANEGUITO" HIDALGO
PEDRO IZQUIERDO
LAMY LAURENT
MANOLO LABARRERA
WILLITO LOPEZ
TOMMY LOPEZ SR.
DANNY LOPEZ
JAMES MINGO LEWIS
FRANKIE MALABE'
ANGEL "CACHETE" MALDONADO
RALPH MC DONALDS
PAOLI MEJIAS
MICHAEL MILLER
LOUIS MIRANDA
EDDIE MONTALVO
MIGUEL NELSON
JUAN NUGUERAS
SAVIER OQUENDO
VICTOR PANTOYA
JUSTO PELLADITO
JUAN NOGUERAS PAPO PEPiN
ARMANDO PERAZA
DANIEL PONCE
KARL POTTER
LUCIANO "CHANO" POZO
MARC QUINONES
RAUL REKOW
WALFREDO REYES SR.
CASIMIRO RODRIGUEZ
FRANKIE RODRIGUEZ
JHONNY RODRIGUEZ
LOPEZ RODRIGUEZ
LOUIS ROMERO
RAY ROMERO
GERARDO ROSALES
DANIEL SANCHEZ
MICHITO SANCHEZ
PONCHO SANCHEZ
RAMON "MONGO" SANTAMARIA
GILSON SILVEIRA
RAY TURULL

www.carlomarzo.it

www.perclab.it



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



WILLIAM THOMPSON

MICHAEL SPIRO

JOSE' L. QUINTANA "CHANGUITO"

CARLOS "PATATO" VALDEZ

ROBERTO VIZCAINO



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



Tumbao o Marcia

S S D S S S D D

Montuno fast a 2 tumbe - endurance - Candido Camero - Chano Pozo

Clave di Son

-----endurance-----

Tumbao
C. Camero
C. Pozo

S D S D D S D D S D S D D S D D

Montuno
Fast

S D S D D S D D S S D S S S D D

con indicazione
della clave

S D S D D S D D * S D S D D S D D



PercLab

Drum & Percussion School

www.carlomarzo.it



MANGAMBEU

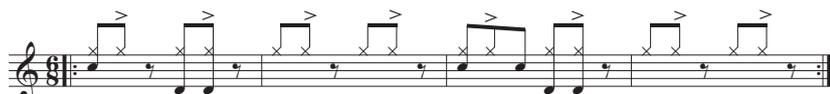
Il mangambeu è una musica e una danza tradizionale del Camerun. Originario dei dintorni di Bangangté è una danza tradizionale Bamiléké . I ballerini si muovono a piccoli passi, oscillando i fianchi e talvolta con il busto proteso in avanti. La musica è suonata da uomini con xilofoni e percussioni tradizionali e ballata da uomini e donne.

Il mangambeu è generalmente usato per animare varie cerimonie e occasioni festive; cerimonia che celebra una nascita o un matrimonio per esempio.

Mangàmbeu

Carlo Marzo

Pattern A



Pattern B



Will Kennedy version

La danza e il ritmo mangambeu, praticati particolarmente nel Camerun occidentale, tra i Bamiléké sono accompagnati da tamburi e sanzas mambala e sono usati per animare cerimonie di nascita e altre occasioni di intrattenimento festivo. Tra il Balengou e il Bamena , il mangambeu, noto anche come tchatcho, è usato per celebrare imprese realizzate da persone eccezionali.

Generalmente, il Mangambeu è caratterizzato da una musica modale, oscillante tra due accordi. Nonostante ciò, sono poche le improvvisazioni strumentali melodiche che lasciano più spazio alle improvvisazioni ritmiche. Ciò che fa la caratteristica di questo genere è anche la complessità ritmica e i ruoli assegnati. Il basso (o strumento che funge da basso) di solito suona in 4/4, mentre le percussioni come la batteria e gli xilofoni suonano in 3/4 o 6/8. la chitarra o altri strumenti armonico-melodici generalmente suonano sulle due firme ritmiche che si sovrappongono.