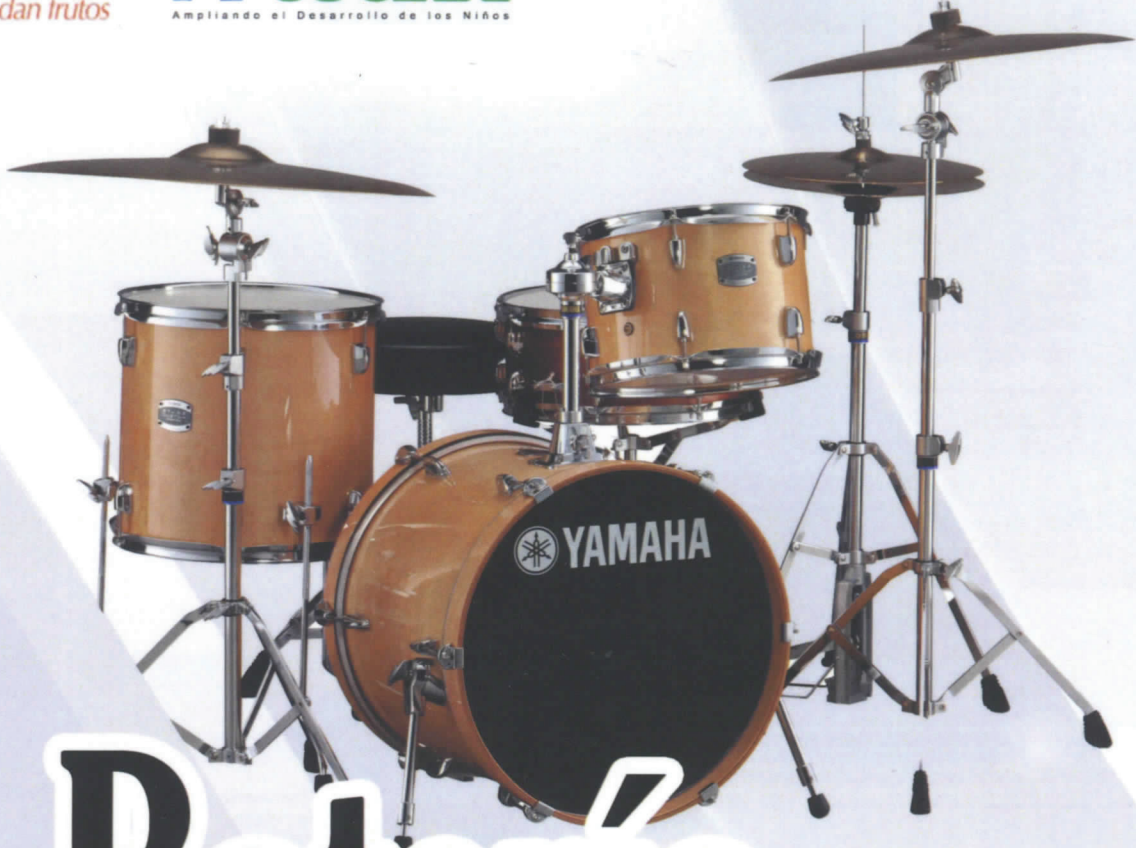


Material obtenido con recurso de:

Indesol

Instituto Nacional de Desarrollo Social



Batería

Pautado y Método 1

Nombre: _____

Télefono: _____

Scala
Academias de Música



METODO BATERIA

NIVEL 1 Y 2

Contenido

1. Introducción al método
2. Teoría musical aplicada a la batería

Bloque de estudio I

3. Ejercicios de lectura
 - 3.1. Ejercicio de lectura A
 - 3.2. Ejercicio de lectura B
 - 3.3. Ejercicio de lectura C
 - 3.4. Ejercicio de lectura D

Bloque de estudio II

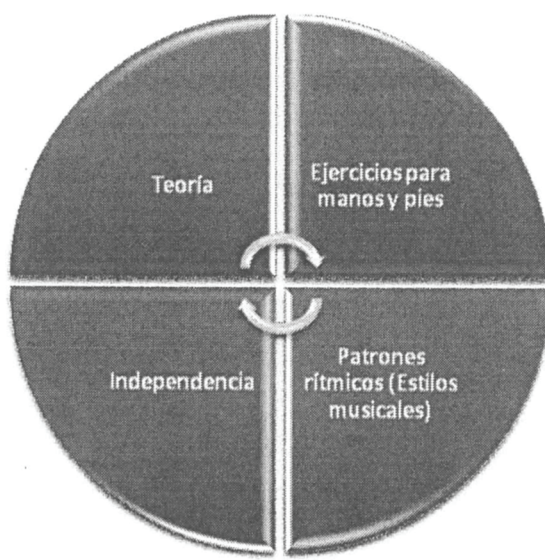
4. Patrones rítmicos
 - 4.1. Patrones rítmicos A
 - 4.1.1 Patrones rítmicos con toms
 - 4.2. Patrones rítmicos B
 - 4.2.1 Patrones lineales
 - 4.3. Patrones rítmicos C
 - 4.4. Patrones rítmicos D
 - 4.5. Patrones rítmicos E
 - 4.6. Patrones rítmicos F

Bloque de estudio III

5. Ejercicios de coordinación
6. Remates / Fills
7. Partichelas
 - 7.1 Creep
 - 7.2 Smells like teen spirit
 - 7.3 Enter sandman
 - 7.4 The loner
 - 7.5 Set it off
 - 7.6 Greed
 - 7.7 For you

El siguiente libro tiene por objeto otorgar al lector los conocimientos básicos necesarios que le permitan interpretar y ejecutar adecuadamente el instrumento de la batería, a través de la teoría musical.

A través del libro se encontrarán tres tipos de ejercicios: Ejercicios de lectura (bloque 1), Patrones rítmicos (bloque 2) y Ejercicios de coordinación (bloque 3). Los primeros servirán para comenzar a entender la lectura de música, mientras que los segundos desarrollarán propiamente la habilidad de ejecución del instrumento, a través del estilo musical rock, siendo el tercero el que permita independizar cada parte del cuerpo, de manera que adquiramos mayor destreza y coordinación al momento de la ejecución.



La música como arte, libera al artista (músico) de la necesidad de expresión de éste, es por ello que la práctica no sólo debe de ser constante y disciplinada, sino que de igual forma se debe de disfrutar, esperamos que éste libro te sea útil, recordándote que la práctica hace al maestro.

2. Teoría musical aplicada a la batería

Música

La música es el arte de combinar sonidos sucesiva y simultáneamente, para transmitir o evocar sentimientos. Es un arte libre, donde se representan las emociones con sonidos bajo diferentes sistemas de composición. Cada sistema de composición va a determinar un estilo diferente dentro de la música.

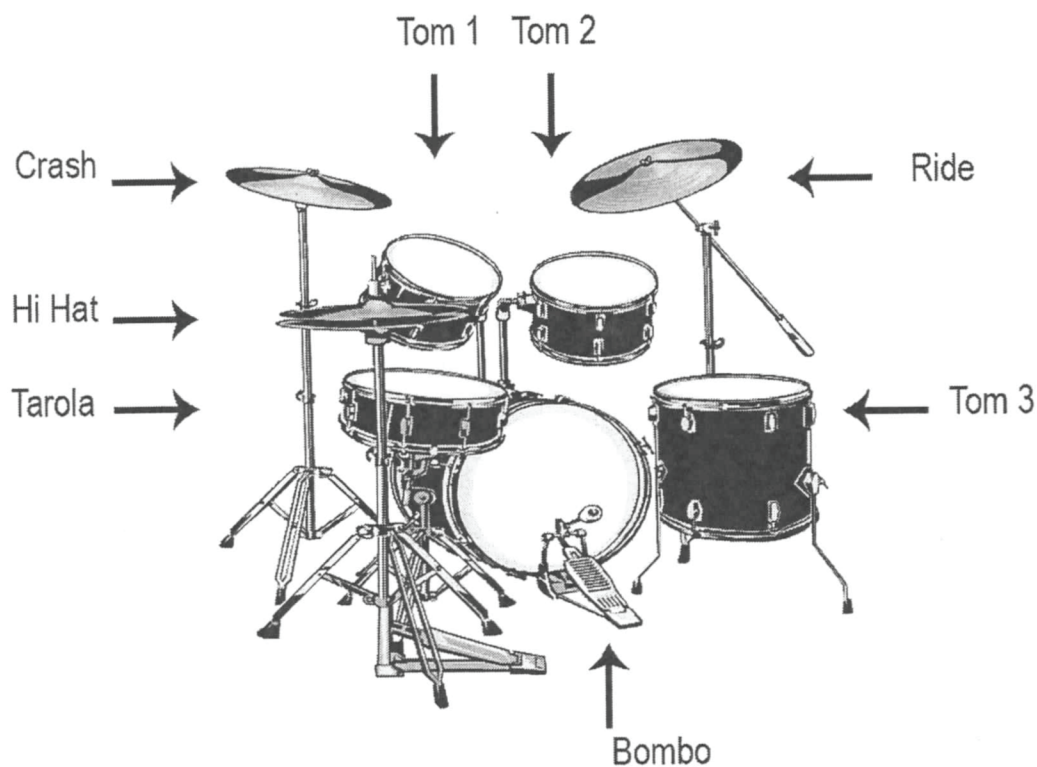
Los elementos fundamentales de la música son 3: ritmo, melodía y armonía. Para fines de éste libro nos enfocaremos únicamente al primero.

Al escuchar un tema musical es común que marquemos golpes de manera intuitiva con el pie o con la mano, a cada golpe lo llamamos **TIEMPO** o **PULSO**, y serían las unidades en que se dividen los diferentes ritmos. **EI PULSO** es la sucesión de sonidos de igual duración.

El **RITMO** es la sucesión de sonidos que no son siempre iguales en duración. Todo esto se representa sobre un pentagrama.

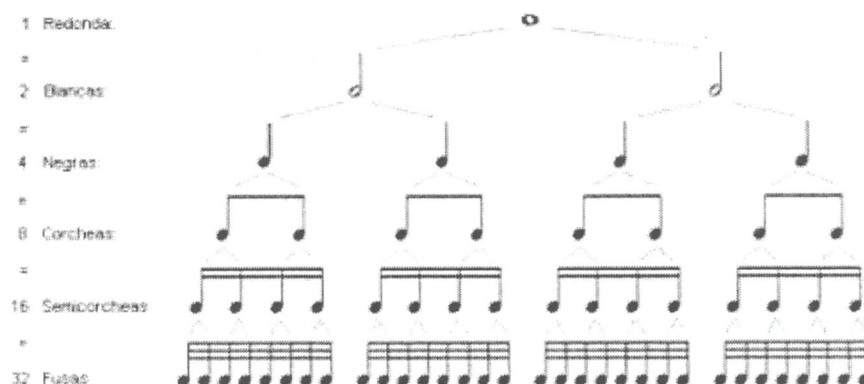
Introducción a la batería y sus partes

La batería tradicional consta de las siguientes piezas:



El valor de las notas

Las figuras o notas musicales, son las que determinan la duración y tiempo de los sonidos, y los silencios las pausas momentáneas de los mismos. Partiendo desde la nota principal (la redonda), se generan de manera binaria las subdivisiones naturales del tiempo, es decir, una nota puede ser sucesivamente dividida por dos duplicando su velocidad a la anterior. Cada figura tiene su silencio correspondiente.



Silencios

	Redonda	Blanca	Negra	Corchea	Semicorchea
Nota					
Silencio					

Nota: Los silencios de Redonda y Blanca son los únicos que tienen posición fija en el pentagrama

El valor relativo de las figuras y silencios es muy fácil de entender. La música tiene mucho de matemática, así que solo hay que saber que siguiendo el orden correspondiente, una figura vale la mitad de la anterior y el doble de la que le sigue. Por ejemplo: una Blanca es la mitad de una Redonda y el doble de una Negra. Se necesitan dos Blanca para tener el valor de tiempo de una Redonda, y dos Negras para tener el valor de una Blanca.

¿No te quedo muy claro?, No te preocupes a continuación analizaremos con mayor detalle



La nota **Redonda** tiene un valor de 4 tiempos. Una nota redonda simplemente se toca golpeando un tambor en el primer tiempo y esperando a que pasen el Dos, Tres, Cuatro para después volver a golpear en uno. El silencio de redonda es igual a cuatro tiempos, pero en este caso no se tocan.

La nota **Blanca** cabe 2 veces en una nota redonda y es el doble de larga que una nota negra. En un tiempo de 4/4, ya que la nota negra es igual a un tiempo, la nota blanca es de dos tiempos de duración. En este caso, la primer nota sería tocada en el Uno y la segunda en el Tres. La pausa de la nota blanca, es igual a dos pulsos, pero estos solamente se cuentan y una vez más NO se tocan.

Hay dos notas **Negras** por media nota blanca o cuatro notas negras por una redonda. Esta nota indica un tiempo o cuenta que debe ejecutarse. La nota negra es la más usada en la música popular como el pop, pop-rock, baladas, etc. Se cuenta Uno -Dos -Tres-Cuatro y se comienza de nuevo, Uno-Dos... etc. En cuanto a la pausa, ésta nos indica un movimiento o una cuenta que NO se toca.

La **Corchea** u Octavos (8vos) es dos veces más rápida que una nota negra. Por lo regular, si se tocan en los contra platillos (hihats) se utiliza solamente una mano, aunque se pueden usar dos dependiendo de la velocidad con que se toque la pieza. Generalmente se cuenta de la siguiente manera: Uno Y Dos Y Tres Y Cuatro Y... etcétera. El silencio de una corchea vale lo mismo pero sin tocar.

La **Semicorchea** (16avos) es dos veces más rápida que la corchea. Por lo regular, las semicorcheas se tocan en los contra platillos (hihats). También es usada para rematar o rellenar (fill) un ritmo o canción.

La **Fusa** o Treinta y dos (32avos) son primordialmente usados en la música para crear remates (fills) a velocidades rápidas o combinaciones entre ritmos y tambores para darle más orquestación a la música. Para tener una idea más clara de cómo son las fusas, solo toma en cuenta a las notas negras. Toma 4 notas negras y cuéntalas "1, 2, 3, 4". En cada número, tu golpeas 1 vez, ahora, si

quieres tocar una fusa tienes que golpear 8 veces en cada número.

Pentagrama



1.- Pentagrama: Es un conjunto de cinco líneas y cuatro espacios de cuenta abajo hacia arriba, que se utiliza para asignar el nombre de las notas a las figuras y signos musicales que se representan en él.

2.- Clave de la batería: Al ver este signo, identificamos que lo que está escrito sobre el pentagrama es un instrumento de percusión (en nuestro caso la batería).

3.- Indicador del compás: Una de las partes de mayor importancia en el pentagrama. Indica el tiempo en que las notas serán ejecutadas. El numerador indica la cantidad de pulsos en un compás, mientras que el denominador señala la nota que obtiene el valor dentro del compás.

4.- Doble Barra: Son dos líneas verticales juntas que sirven para resaltar cambios y como guía visual, ya que indica que algo cambiará en el compás que estamos por leer.

5.- Silencio (Blanca): Ausencia de sonido con un valor de tiempo contable pero no ejecutable.

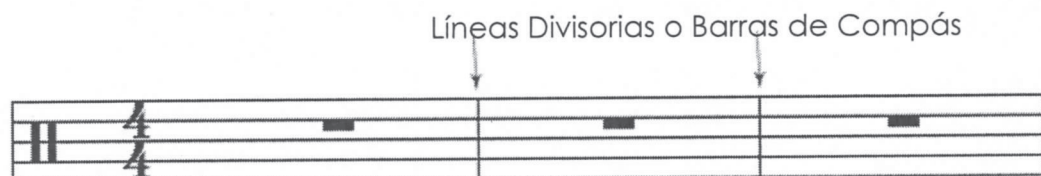
6.- Nota: Indica el valor del tiempo de ejecución que se le asigna a cada parte de la batería.

7.- Barras de repetición: Indica que el patrón representado debe de ser repetido desde la primera barra de repetición con dos puntos a la derecha (arriba y debajo de la tercer línea del pentagrama), para después continuar al siguiente compás.

8.- Final: Indica el fin del pentagrama.

Compás

Sirven para ordenar la música. Los compases dividen al pentagrama en casillas con cierta cantidad de tiempos. Esto facilita la lectura porque sirve de guía visual en una partitura.



Notación en la batería

Para poder ejecutar cualquier patrón rítmico escrito en una partitura, debemos entender, conocer y aprender las notas de la batería, su posición en la pauta y su significado.

Dentro del Pentagrama se acomodan las notas sobre cada renglón o espacio y dependiendo de su posición es el tambor o platillo que se ejecuta. Los lugares de la tarola, Hi-Hat y bombo son por lo general los mismos en todos los textos, aunque en algunas ocasiones pueden existir variaciones dependiendo del autor. La posición correcta y lo que representa cada nota es por lo general un dato proporcionado, si no, se implica que estén siendo usados los lugares más comunes para cada tambor.



- 1.- Crash
- 2.- Hi-Hat
- 3.- Ride
- 4.- Tom 1 o Tom Izquierdo
- 5.- Tom 2 o Tom Derecho
- 6.- Tarola o Redoblante (Snare Drum)
- 7.- Tom 3 o Tom de Piso (Floor Tom)
- 8.- Bombo (Bass Drum)

Postura y perspectiva

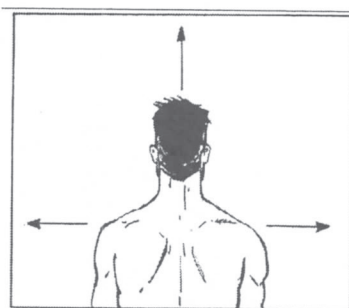
“Adapta la batería a ti, no tu a la batería”. Si no adaptamos la colocación de los tambores a nuestras necesidades, es posible que adoptemos una mala posición y esto no solo perjudicaría nuestra ejecución, sino también a nuestro movimiento con la posibilidad de que se desarrolle alguna lesión grave.

Lo mismo se puede decir con respecto a la técnica, la manera en que sujetamos las baquetas y el movimiento de nuestras extremidades pueden convertirse en nuestros peores enemigos y afectar nuestra salud y nuestro cumplimiento y desarrollo como bateristas.

La tendencia al montaje de nuestro kit de batería es colocar a la derecha los instrumentos que tocamos con la mano derecha y a la izquierda los que tocamos con la zurda, colocando en el centro los que tocamos con ambas manos. Debemos tener en cuenta el estilo de música que practicamos para disponer la batería, si una configuración básica no nos sirve, podemos investigar otras configuraciones que se adapten a nuestras necesidades.

La altura de la banca afecta nuestra posición. El cuerpo descansa los huesos en la parte inferior de la columna, si colocamos la banca en una posición demasiado alta, provocaremos un aumento del arco de nuestra espalda; Por lo contrario, si la banca está en una posición muy baja, causaremos una pérdida de la curva en la parte inferior de la columna y un arqueado en los hombros, como consecuencia cargamos la tensión en el cuello causando una presión innecesaria al final de la columna, lo que nos puede causar una lesión.

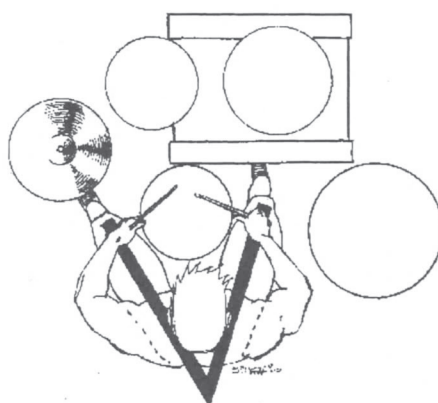
En una posición correcta, los muslos deben quedar paralelos al suelo, la parte superior de nuestro cuerpo debe estar vertical manteniendo el centro de gravedad para el movimiento de nuestras extremidades, los hombros y la cabeza se deben mantener firmes y centrados



Posición del Bombo y Hihat

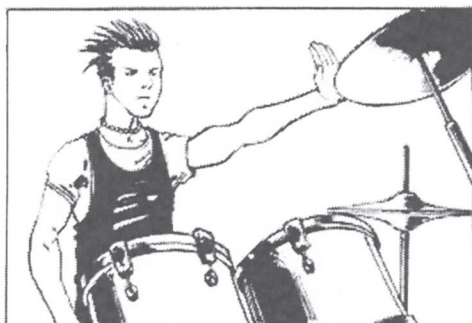
Los pedales del bombo y Hihat deben estar a una posición cercana a los 90° grados y ambos deben estar a la misma distancia de la banca. Las piernas adoptan una posición en "V" con respecto a la tarola en el medio, que permite a los tobillos y pies un buen funcionamiento para accionar los pedales.

Los Toms deben estar cercanos entre sí pero sin llegar a chocar, con esto facilitamos el acceso a cada uno de ellos. El tom pequeño lo ajustamos por debajo de la altura de nuestro pecho y el más grande a una altura cercana a la tarola, así evitaremos extender demasiado los brazos para poder tocarlos. Podemos inclinarlos un poco para favorecer el golpe de aro y así evitar movimiento extraños con la mano.



Los toms no se deben colocar a una altura por arriba de nuestro pecho, ya que dificulta el acceso a los platillos, cuanto más levantamos el brazo la fuerza de gravedad actúa de manera intensa y nos fatigamos más rápido.

El Ride debe situarse a la misma altura o, por debajo del hombro y cercano al cuerpo. Podemos colocarlo de forma que el ángulo del plato nos otorgue ventaja al rebote de la baqueta sobre la campana.



Posición del Atril de partituras

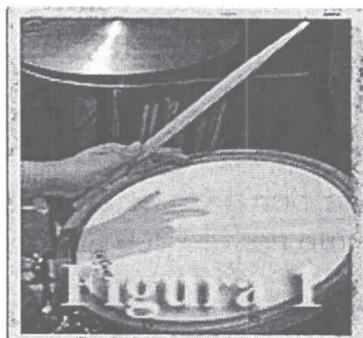
Aunque no forma parte de la batería, debemos considerar la posición del atril, ya que, influye mucho en nuestra ergonomía. La tendencia general es la de situarlo excesivamente lejos y a un lado, con lo que nos vemos obligados a girar la cabeza para leer la música, teniendo como resultado, un desequilibrio de la postura, cuello y hombros que nos hace perder la concentración sobre nuestra ejecución.

Por eso es importante mantener el atril lo suficientemente cerca de nosotros, tanto como para cambiar una hoja de nuestra partitura, como para tener una clara visión de nuestro pautaado, sin que interfiera sobre nuestra ejecución.

Un lugar adecuado sería junto al hi-hat a un costado de nuestro pie izquierdo.

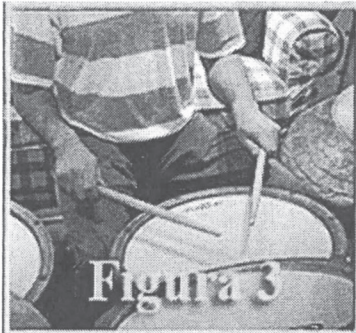
Agarre de baquetas (Grip)

Existen muchas formas y maneras de sujetar las baquetas como la "Tradicional", el "Match Grip", la posición "francesa", la postura "alemana" etcétera, sin embargo en este compendio se trabajará con el Match Grip, también conocida como empuñadura pareja, en éste, se sujetarán las baquetas de la misma manera (lo que se haga con la mano derecha, se hará con la mano izquierda).



1.- Comenzaremos tomando la baqueta entre los dedos pulgar e índice a unos 5 cm. aproximadamente de la parte más gruesa de la varilla. El dedo del corazón, anular y meñique deben tocar la baqueta por la parte posterior sin ejercer mucha presión.

2.- El brazo y la mano deben estar firmes pero sin ejercer tensión para poder manipular correctamente la baqueta con poco esfuerzo.



3.- Los brazos relajados junto al cuerpo y las manos en posición natural formarán una figura de "V" que será nuestro punto de partida para ejecutar ejercicios y patrones rítmicos. Procurar que los golpes sean al centro del parche.



4.- El movimiento general de las manos será flexionando las muñecas, procurando mantener los codos por debajo de la altura de nuestra baqueta.

Al ejecutar esta técnica de manera correcta lograremos un mejor control, velocidad, flexibilidad, ritmo, relajación, sutileza, fuerza, resistencia, precisión y coordinación, o sea que ambas manos trabajen en igualdad de condiciones produciendo el mismo sonido. Para alcanzar dicha meta, hay que practicar mucho. Recordemos que PACIENCIA y PERSEVERANCIA son la llave que abre la puerta.

Tipos de strokes (Golpes)

La técnica de manos radica en la importancia de los movimientos a emplear para tocar la batería. Existen cuatro movimientos fundamentales que son el FULL, TAP, DOWN, UP, estos dos últimos son los que mayor dificultad presentan en la ejecución.

Analicemos:



FULL: Movimiento de **gran altura** y recorrido que comienza y finaliza en el **mismo lugar**. El palillo en posición perpendicular de la superficie, manteniendo el antebrazo paralelo al suelo, y el codo cercano al cuerpo. El movimiento principal es generado en la **muñeca** dejando caer al palillo, que posteriormente al impacto, debe regresar a la posición original **sin forzar** la muñeca para ello. La vuelta

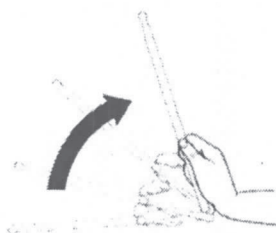
del mismo debe ser por acción del **rebote**.



TAP: Movimiento de muy **poca altura** y recorrido (1 o 2 centímetros de la superficie) Se le emplea para la ejecución de **figuras sin acento** o **golpes fantasmas** (*ghost strokes*). Junto con el Full son los movimientos que comienzan y finalizan en la **misma posición**



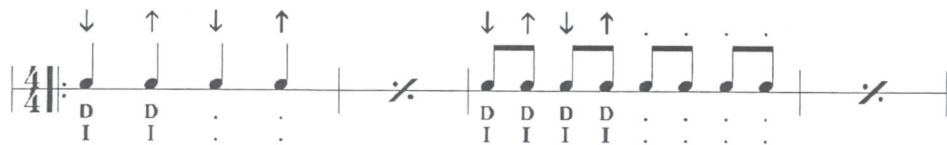
DOWN: A partir de la posición Full dejar caer el palillo, solamente que esta vez posterior al impacto **finaliza** su movimiento en la posición de **Tap**. No hacer fuerza o ejercer presión para su control, a medida que el trabajo avance, ese "relax" irá incorporándose paulatinamente hasta su completo dominio. En la mecánica de acentuación es el movimiento que se utiliza para producir dicho énfasis (**acento**).



UP: Partiendo desde la posición **Tap**, el palillo golpea regresando a la posición de **Full**. Al principio este debe ser ayudado con la muñeca ejerciendo un pequeño tironcito hacia atrás (a modo de palanca); pero en realidad el regreso a un punto más alto, debe ser consecuencia del rebote. En la mecánica de acentuación este concepto prepara a la mano para acentuar. **Paciencia es la clave**, de poco en poco se hará natural.

Acentuación

El punto siguiente es controlar los **UP – DOWN** stroke en constante movimiento. Comenzar lentamente concentrándose en los movimientos; una vez con derecha repitiendo la progresión con la izquierda. Las flechas indican los movimientos Down - Up



Bombo

La técnica de talones arriba (Figura 1) es sencilla, lo más difícil es mantener el equilibrio, puedes experimentar variando la altura de tu banco, hasta que te sientas cómodo. Te llevará unas cuantas semanas dominar esta técnica.

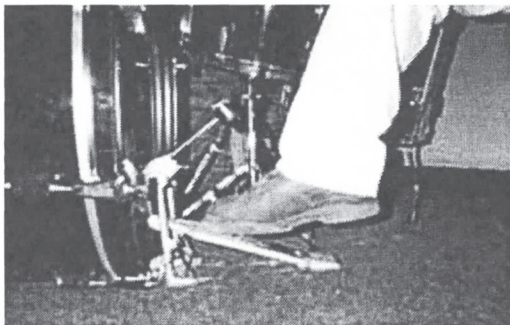


Figura 1

Tus pies deben de formar, preferentemente, un ángulo de 90° con el suelo para evitar fatiga y cansancio al máximo.

El segundo paso es poner tu pie en el lugar correcto. Como puedes ver en la foto, tu pie debe de estar colocado ligeramente por arriba de la mitad del pedal, con el talón elevado. El talón debe estar formando un ángulo de $15-25^\circ$ con respecto a la punta del pie.

Sin embargo, si se toca mucho tiempo con el ángulo del talón muy pronunciado, tus músculos se cansarán rápidamente, por lo que NO es recomendable mantener la posición por mucho tiempo. Una vez que tienes un poco más de práctica, podrás hacer el ángulo más pequeño (bajando el talón hasta estar más cerca del pedal) o incluso descansar el pie sobre el pedal.

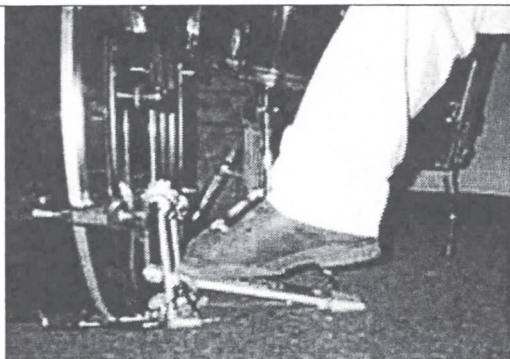


Figura 2

El tercer y más importante paso es la esencia del golpe doble. Una vez que hayas dominado el golpear el pedal con el tobillo levantado y separar un poco el pie del pedal después de golpear, tienes que resbalar el pie hacia arriba y dar un golpe tenue, lo que creará un sonido del doble golpe.

	La secuencia del golpe sería así: (1)Golpe (2)levantas, dejas rebotar al pedal y lo (3)mueves hacia adelante y das un golpe tenue
--	--

Observar la técnica que usan otras personas es de mucha ayuda. Solo recuerda que el mejor, el listo, el proactivo, aprende hasta del más insignificante error, recomendación y experiencia. Observa, aprende y practica... Esas son sin duda las mejores recomendaciones que puedes tomar.

Bloque de estudio I

3. Ejercicios de lectura

El siguiente bloque de estudio I, llamado "Ejercicios de lectura", tiene como objetivo desarrollar en el lector la habilidad de lectura de partituras del instrumento de batería. Pese a que los próximos ejercicios se desarrollaran únicamente en la tarola, esto conlleva al final el entendimiento necesario para luego aplicar lo aprendido para con los patrones rítmicos, en donde aparecerán al menos tres instrumentos: hihats, bombo y tarola.

Éste bloque se divide según las notas musicales que aparecen para cada ejercicio, sabiendo que:

Ejercicio	Notas que aparecen
A	Negras, corcheas, silencio de blanca y silencio de negra
B	Negras, corcheas, silencio de blanca, silencio de negra y semicorcheas
C	Negras, corcheas, silencio de blanca, silencio de negra, semicorcheas y silencio de corchea
D	Negras, corcheas, silencio de blanca, silencio de negra, semicorcheas, silencio de corchea y corchea + semicorcheas en un mismo tiempo

(Nótese como se fueron agregando las notas, según avanzaban los ejercicios)

3.1 Ejercicio de lectura A

1

5

10

3.2 Ejercicio de lectura B

1

4

7

3.3 Ejercicio de lectura C

1

4

7

3.4 Ejercicio de lectura D

Usando la figura "1, 3,4"

1

4

Usando la figura "1, 2,4"



Usando la figura "1, 2,3"



1

4

Usando la figura "1, 2,3"

1

4

¿Has escuchado una canción verdad?, Pues bueno, entenderemos al **patrón rítmico** como la combinación de golpes en los hihats, tarolas y bombos, que al ejecutarse de manera coordinada producen ritmos, orientados hacia diversos estilos musicales tales como el rock, funk, shuffle, jazz y latino. Para fines de éste libro nos concentraremos en el primero, es decir, en el **rock**.

Cuando hablamos de Rock, nos referimos no el género musical, sino al estilo, el cual tiene características propias tales como:

- Compases en 4/4.
- Tarolas en el segundo y cuarto tiempo.
- Hihats como corcheas, negras o semicorcheas como notas binarias, y como notas terciarias tresillos de corcheas.
- La línea del bombo es la que normalmente se varía para producir diferentes ritmos.

4.1 Patrones rítmicos A

Los siguientes patrones son conocidos como Eighth note groove, que quiere decir que el ritmo se conformará de octavos (corcheas) en el hihat, acompañando a este ya sea de igual manera con corcheas ó incluso con negras en la tarola y bombo.

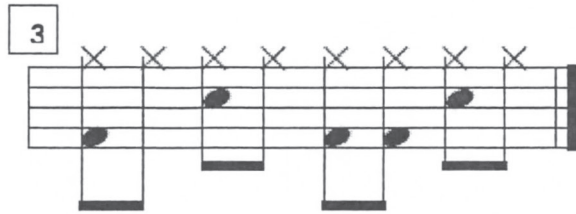
Algunos ritmos básicos:



En este ejemplo podemos observar que los bombos caen en los tiempos (negras), mientras que las tarolas caen en el segundo y cuarta negra



En este ritmo, los bombos y tarolas caen como negras



En este ejemplo comenzamos a ejecutar corcheas en el bombo (En el tercer tiempo)



Ahora ejecutamos corcheas en el bombo en el primer y tercer tiempo

Algunas variaciones:

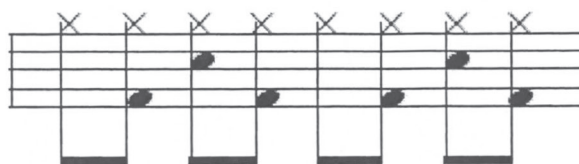


En este ejemplo comenzamos a ejecutar una corchea en el offbeat (Fuera del tiempo) del segundo tiempo



Bombo en el offbeat del segundo y tercer tiempo

7



8



En este ejemplo el patrón rítmico tarda 2 compases, a este tipo de ritmos se les conoce como two bars grooves

9



Algunas aplicaciones

Rock and roll



Metal (Ritmos 1)



Metal (Ritmo 2)



Algunas canciones que tienen los ritmos antes vistos:

Sweet Child O' Mine
(Guns and Roses)



Jump
(Van Halen)



4.1.1 Patrones rítmicos A, usando toms

Te has preguntado, ¿Puedo usar los toms como ritmo?, la respuesta es SI, en la batería no hay límites, puedes usar todo lo que está a tu alcance para producir ritmos, recuerda, la imaginación y la creatividad es parte de un buen baterista.



En este ejemplo observemos como en el cuarto tiempo tocamos corcheas en el tom chico



En este ejemplo usamos los tres toms, el chico en la segunda corchea del segundo tiempo, el tom mediano en la primera corchea del cuarto tiempo y por último, el tom de piso en la segunda corchea del último tiempo



En este ejercicio tocamos bombos como negras, corcheas en el tom de piso, tom chico en el segundo tiempo y cuarto tiempo, y por último tom mediano en la segunda corchea del cuarto tiempo



4.2 Patrones rítmicos B

Los siguientes patrones son conocidos como Quarter note groove, que quiere decir que el ritmo se conformará de cuartos (negras) en el hihat, acompañando a este ya sea de igual manera con negras ó incluso con corcheas en la tarola y bombo.

Algunos ritmos básicos:



Observemos como en este ritmo tenemos negras en el bombo y en el hihat, tarolas en el segundo y cuarto tiempo



Hihats como negras, bombos en el primero y tercer tiempo y tarolas en el segundo y cuarto tiempo

Desarrollando la habilidad:

Los siguientes ritmos sirven para empezar a "sentir" golpes ya sea en la tarola o bombo cayendo fuera del hihat



Mezclando los patrones rítmicos 3 y 4

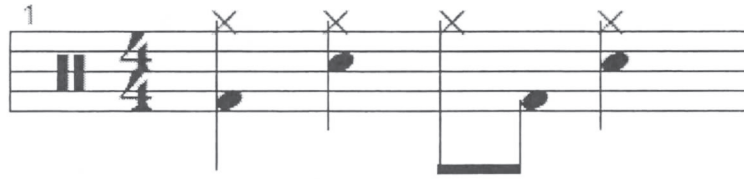
Algunas variaciones:



Algunas aplicaciones

Born to Be My Baby

(Bon Jovi's)



Zero

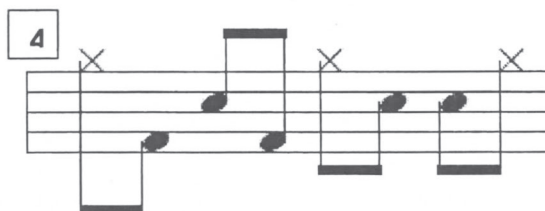
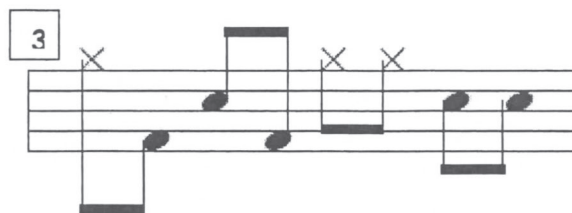
(Smashing Pumpkins)



4.2.1 Patrones lineales

Los patrones lineales son aquellos en donde sólo se toca un instrumento por nota, es decir ó toco bombo ó tarola ó hihat.





Patrones Rítmicos C

El tresillo de corchea

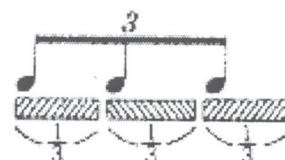
Negra 1 tiempo



Corchea 1 tiempo



Tresillo 1 tiempo



En música los tresillos de corchea, son un grupo de notas que se tocan en el tiempo o pulso de una negra, se les denota por lo general colocando una barra sobre ellas con el número 3, es la subdivisión más usada, puesto que también existen otras como el seisillo, quintillo, tresillo de semicorchea, tresillo de negra, etcétera.

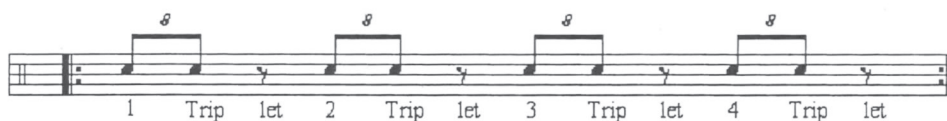
El tresillo es un grupo de valoración especial por reducción, ya que al entrar tres notas en el tiempo de una, sus figuras son necesariamente más rápidas. El tresillo se emplea normalmente para conseguir una subdivisión ternaria en compases de subdivisión binaria.

Una manera interesante de contar y comprender la figura de tresillo de corchea sería implementando la palabra en inglés que hace referencia a la figura (triplet), y agregándole al inicio el número de tiempo a referir.



Ejemplo 1

El ejemplo 2 nos muestra la figura de tresillo sin la corchea de cada tercer pulso. Los silencios también cuentan.



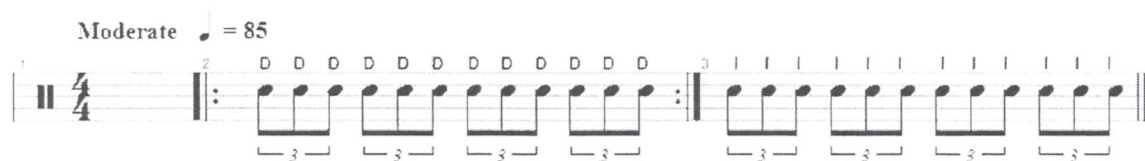
Ejemplo 2

Nuevamente el ejemplo marca el silencio en la primera corchea de cada pulso.



Ejemplo 3

Una vez entendido el modo de cuenta de la figura de Tresillo, comenzaremos a trabajar con ellos. Como primer ejercicio realizaremos tresillos con cada mano alternando entre compás y compás. Como recordatorio tenemos que la mano representada con la letra **D** hace referencia a la mano **Derecha** y la **I** hace lo propio con la mano **Izquierda**.



Ejemplo 1

En el ejemplo 2 utilizaremos las dos manos alternadamente para ejecutar la figura de tresillo de corchea.

Moderate ♩ = 85

Ejemplo 2

En el siguiente ejemplo cada tiempo se realiza con una mano empezando con la derecha para continuar con la izquierda.

Moderate ♩ = 85

Ejemplo 3

Es importante que, para un mejor desarrollo de la figura de Tresillo, se practiquen los ejercicios anteriores de manera continua comenzando con la mano menos fuerte.

El ejemplo 4 lo ejecutaremos manteniendo el pulso de Negra con el bombo, mientras nos enfocamos en los tresillos sobre el hihat.

Moderate ♩ = 85

Ejemplo 4

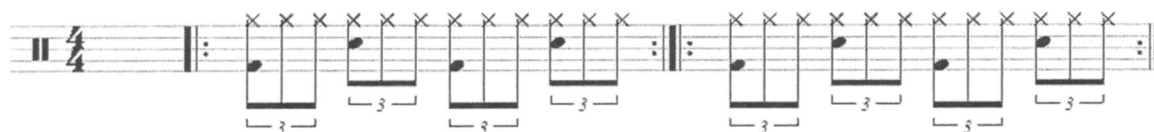
Lo siguiente será ejecutar un patrón rítmico muy sencillo procurando mantener una cuenta precisa en los tiempos de cada pulso de tresillo, incorporando en el segundo y cuarto click (tiempo) una tarola con la mano izquierda. En el ejemplo 5 observemos como incorporamos los bombos en cada tiempo, mientras que en el ejemplo 6 únicamente en el primero y tercer tiempo.

Moderate ♩ = 85



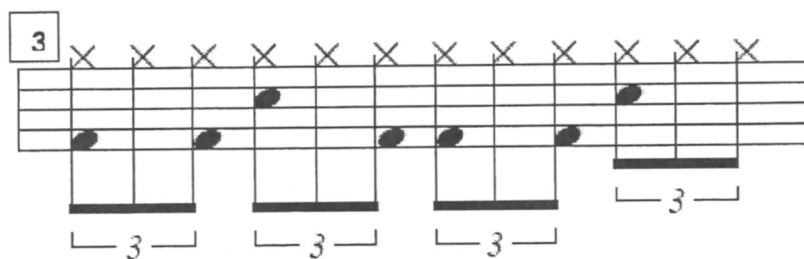
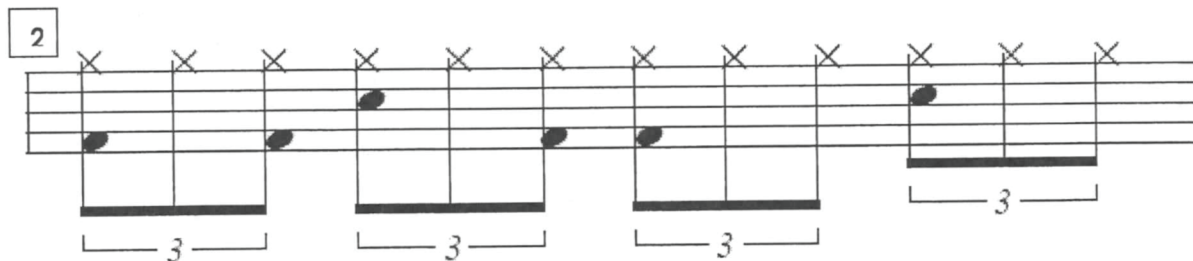
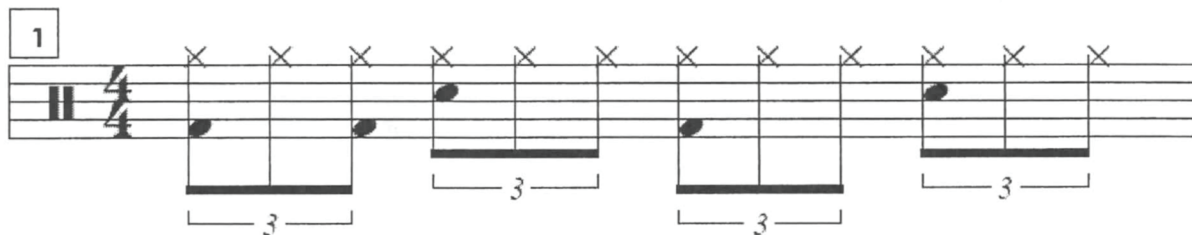
Ejemplo 5

Moderate ♩ = 85



Ejemplo 6

Algunas variaciones:





Este último Patrón Rítmico es muy usado en el género musical Blues

Patrones Rítmicos D

Los siguientes patrones rítmicos involucran a las figuras musicales semicorcheas, las cuales son 4 golpes por beat (tiempo), y las ejecutaremos de manera alternada, es decir derecha, izquierda, derecha izquierda... etc.



En este ejercicio comenzamos a desarrollar el sticking



Pasamos el ejercicio 1 al hihat, y le agregamos bombos como nearas



Ejecutamos lo mismo que en el ejercicio 2, únicamente que movemos el hihat del segundo tiempo a la tarola (Igual se ejecuta con la mano derecha)

4

Agregamos un bombo como segunda corchea en el tercer tiempo (La segunda corchea cae con la tercera semicorchea)

5

6

7

8

9

En este ejercicio comenzamos a agregar un bombo en la cuarta semicorchea

10

En este ejercicio tocamos dos bombos juntos (primera y segunda semicorchea, en el primero y tercer tiempo), a lo anterior se le conoce como golpe doble en el bombo

11

12

Patrones Rítmicos E

Los siguientes ejercicios tienen por objetivo comenzar a ejecutar, en específico, bombos entre hihats, por lo que surgen dos opciones, caer en la cuarta semicorchea, ó en la segunda semicorchea, por lo que para ello recordaremos las figuras 1,3,4 y 1,2,3. (Ver ejercicios de lectura)



En este ejercicio combinamos la fig. 1,3,4, con corcheas



Aplicamos el ejercicio 1 como ritmo (Desplazando la cuarta semicorchea al bombo)



Ahora usamos reiteradamente la fig. 1,3,4



Observa como en cada tiempo caemos con bombos en la cuarta semicorchea, es decir fuera del hihat



Ahora empleemos la fig. 1,2,3



En este ejercicio aplicamos la rítmica del ejercicio 5 como ritmo, movemos la segunda semicorchea al bombo



Tocamos la fig. 1,2,3 reiteradamente



En este ejercicio tocamos en cada tiempo bombos en la primera y segunda semicorchea, recuerda que a esto se le conoce como dobles en el bombo

9



Combinamos las figuras antes vistas



Observa como caemos con bombos en la cuarta y segunda semicorchea, además de que en cada tiempo de igual forma hay un bombo, lo importante que hay que recordar es que los bombos en las semicorcheas caen fuera del hihat.

Patrones Rítmicos F

Los siguientes ritmos de igual forma tienen por objeto golpear entre corcheas de hihats, la diferencia consiste en que ahora el instrumento que usaremos será la tarola.



Aplicamos la rítmica del ejercicio 1, de manera que la segunda semicorchea del primer y tercer tiempo sea tarola, observa cómo es ahora este instrumento el que cae entre hihats.



Aplicamos la rítmica del ejercicio 3, de manera que la cuarta semicorchea del primer y tercer tiempo sean tarolas



Mezclando los ejercicios



Observa cómo en éste ejercicio las tarolas caen en la segunda semicorchea (tiempo 1 y 3) y en la cuarta semicorchea (tiempo 2 y cuarto), de manera que en estas posiciones se escuche fuera del hihat; además de que cae exactamente en el segundo y cuarto tiempo (con el hihat).

Bloque de estudio III

Ejercicios de coordinación

Los ejercicios de coordinación tienen como finalidad desarrollar en el baterista la habilidad de **independencia**, esto es cuando cada extremidad ejecuta diferentes rítmicas al mismo tiempo, por ejemplo imagínate lo siguiente:

Ejecutar:

Mano derecha (Toca Ride): 

Mano izquierda (Toca tarola): 

Pie derecho (Toca el bombo): 

Pie izquierdo (Toca hihat con pedal): 

Imagínate cuantos ejercicios podrían existir, casi infinitos, porque para cada extremidad podría existir un sinnúmero de combinaciones, ahora imagínate que son ¡4 líneas a la vez!

Cabe recordar que los ejercicios de coordinación no necesariamente sirven para tocar una canción, ya que lo que buscan es como ya dijimos antes... Independencia.

Ahora, debido al gran número de ejercicios, nos centraremos por el momento únicamente en la línea del pie izquierdo (aplicado a los ritmos antes vistos), esto porque inherentemente trae consigo un esfuerzo de coordinación, ya que hasta ahora no hemos utilizado el pedal del hihat, además, aunque como ya hemos señalado, los ejercicios de coordinación no son necesariamente aplicados a ritmos, esta propuesta permita una variación más de los ejercicios del bloque de estudio II.

Agregando el pedal del hihat (Pie izquierdo)

Existen varias opciones rítmicas en cuanto a la línea del hihat (pedal) aplicado a los ritmos, pero principalmente son usados los siguientes tres:

- 1.- Hi hat como negras
- 2.- Hi hat como corcheas y
- 3.- Hi hat en las segundas corcheas

Observemos estas tres opciones en el ritmo más básico del rock (Ejercicio 2 de los patrones rítmicos A)

NOTA: ¡El reto ahora es aplicar lo anterior a TODOS los ritmos que has aprendido!

Remates / Fills

Hemos llegado a un tema muy interesante y se trata de los famosos remates, ahora la pregunta es, ¿Cómo hacer un remate?, Pues bueno es muy sencillo únicamente hay que tener una rítmica y ejecutar ésta a lo largo de todo el kit de la batería, esto por sí mismo es la definición del propio remate

Por ejemplo, Supón tenemos la siguiente rítmica:

Ahora transformemos ésta, únicamente variando los lugares de golpe

De ésta manera podemos diseñar nuestros propios remates

NOTA: Intenta con la misma rítmica cambiar los instrumentos, ¡de ésta manera será otro remate!

Partichelas

Las partichelas son el resumen de una partitura, es decir, se muestran los principales ritmos de una canción así como los principales remates, en estas se da la oportunidad de variar la partitura original conservando la intención original del autor, la improvisación es permitida.

A continuación algunas partichelas de canciones de rock muy reconocidas

Canción: Creep; Grupo: Radiohead

♩ = 95

The image displays a guitar tablature for the song "Smells Like Teen Spirit" by Nirvana. The music is written in 4/4 time with a tempo of 95 beats per minute. The tablature is organized into eight horizontal staves, each representing a line of music. The first staff begins at measure 1. Subsequent staves are labeled with measure numbers: 4, 7, 10, 14, 17, 20, and 24. The notation includes standard musical symbols such as stems, beams, and notes, as well as guitar-specific symbols like 'x' for muted notes and circled 'x' for palm mutes. Bar lines indicate the end of measures, and repeat signs (double dots) are used to denote repeated sections. Some measures are marked with '3x', '7x', '6x', and '4x', likely indicating the number of times a specific rhythmic pattern or chord is repeated. The tablature concludes at measure 24.

Canción: Smells like teen spirit; Grupo: Nirvana

♩ = 112

1 3x 7x

4 8x

7 3x 11x

10 Da Coda

13 D.S. al Coda

16 15x

19 8x 3x

22 12x 7x

25

The musical score is written for guitar in 4/4 time with a tempo of 112 beats per minute. It consists of nine staves of music. The first staff begins with a double bar line and a repeat sign, followed by a 3x triplet marking. The second staff contains a section marked with a double bar line and a repeat sign. The third staff starts with a 7x marking and includes a 3x triplet. The fourth staff is marked 'Da Coda' and ends with a Coda symbol. The fifth staff is marked 'D.S. al Coda' and includes a Coda symbol. The sixth staff has a 15x marking. The seventh staff features 8x and 3x markings. The eighth staff has 12x and 7x markings. The ninth staff concludes the piece with a Coda symbol.

Canción: Enter sandman; Grupo Metallica

♩ = 120

1

6

10

14

18

22

26

30

34

36

42

46

50

54

56

62

66

70

74

78

82

86

90

94

100x

104

106

112

115

117

Canción: The Loner

114

A

A

(2nd x only)

R L R L R L R L

B

Handwritten musical notation on a single staff. It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The notation consists of a sequence of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific drumming technique. There are three accents (>) above the first three notes. The sequence is divided into two measures by a repeat sign (double bar line with dots). The second measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The notation ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a single staff, similar to the first block. It features a sequence of eighth notes with 'x' marks and accents. The notation is divided into two measures by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The notation ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a single staff, labeled with a box containing the letter 'A'. It features a sequence of eighth notes with 'x' marks and accents. The notation is divided into two measures by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The text "Repeat 3 x" is written above the second measure. The notation ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a sequence of eighth notes with 'x' marks and accents. The notation is divided into two measures by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The notation ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a single staff, labeled with a box containing the letter 'B'. It features a sequence of eighth notes with 'x' marks and accents. The notation is divided into two measures by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The notation ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a sequence of eighth notes with 'x' marks and accents. The notation is divided into two measures by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The notation ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a sequence of eighth notes with 'x' marks and accents. The notation is divided into two measures by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The notation ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a single staff, labeled with a box containing the letter 'B'. It features a sequence of eighth notes with 'x' marks and accents. The notation is divided into two measures by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The notation ends with a double bar line.

Handwritten musical notation on a single staff. It features a sequence of eighth notes with 'x' marks and accents. The notation is divided into two measures by a repeat sign. The second measure contains a quarter rest followed by a quarter note. The notation ends with a double bar line.

no Cr.

C Repeat 3 x

Hi Hat

2

B

no Cr.

1.

2.

♩ = 106 (♩♩ = ♩♩♩)
♩ = 120

♩ = 100

1

4

7

10

14

17

20

25

4x

9x

3x

8x

16x

X

Canción: Greed; Grupo Godsmack

♩ = 103

1 A1 A2 A1 A2

5 FILL A1 A2 COMPAS 17 "B" "B" X 2

11 FILL COMPAS "B" "B" X 2 FILL

15 COMPAS 25 A2 A3 A2 A3-FILL

19 COMPAS 29 A4 A5 A4 A5 FILL

24 A4 A5 FILL COMPAS 37 "C" "C" X 2 FILL

36 "C" X 2 FILL COMPAS 53

34 COMPAS 60

37

A6 A7 FILL A6 A7 FILL

Detailed description: A musical staff for guitar. The first measure (37) contains a sequence of chords: A6, A7, FILL, A6, A7, FILL. The notation includes 'x' marks above the staff for muted notes and 'z' for natural harmonics. The staff continues with a series of notes and rests, with the word 'FILL' appearing above the staff at several points.

REP-29 - 52

REP-29 - 32 FILL

44

Detailed description: A musical staff for guitar, starting at measure 44. It contains a sequence of chords, each marked with an 'x' above the staff. The staff ends with a double bar line.

Canción: For you; Grupo: Staind

♩ = 83 (♩-♩-♩)

Intro

1

Verse 1

5

Chorus 1

7

Verse 2

10

Chorus 2

12

Breakdown

♩ = 83

15

20

25

27

Chorus 3

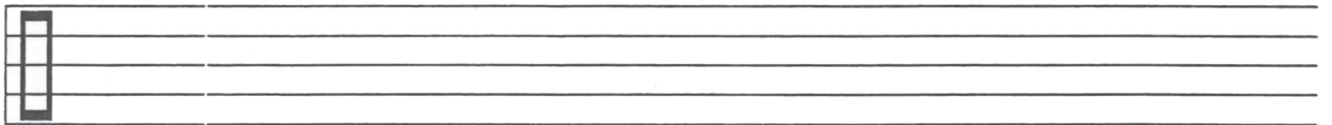
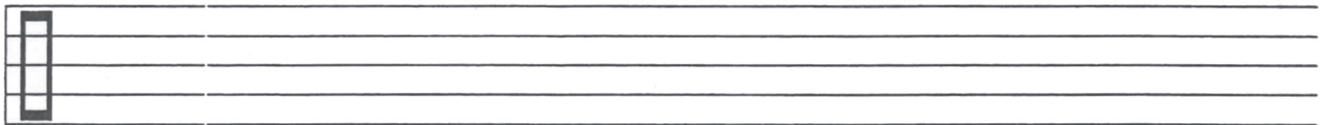
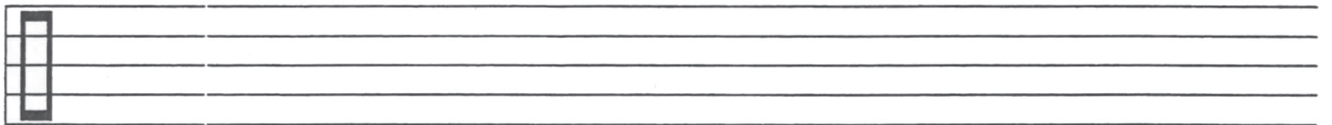
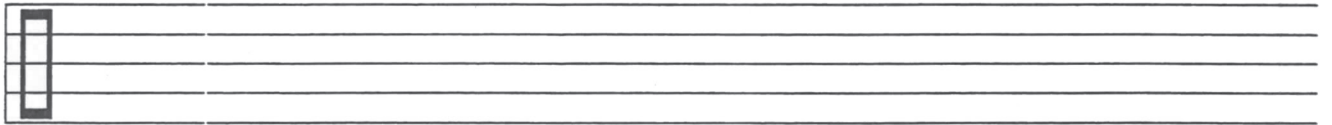
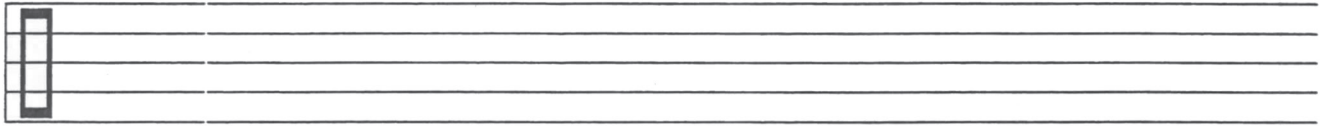
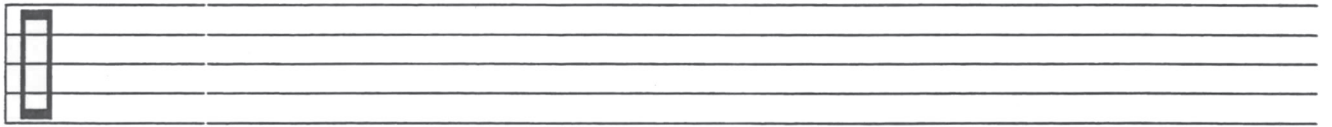
29

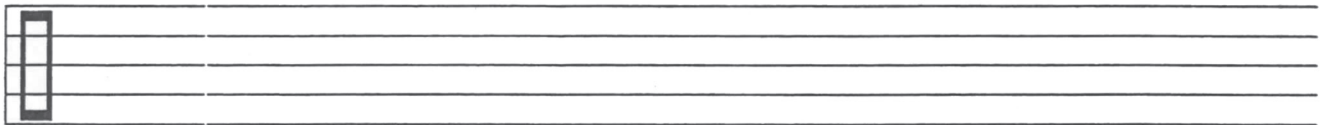
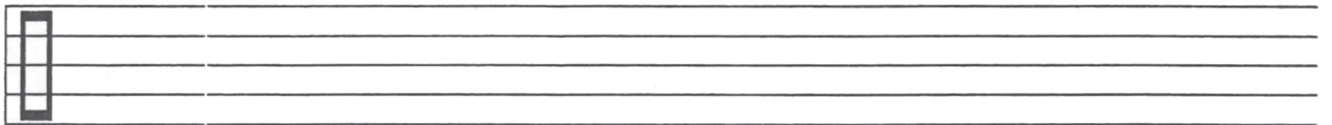
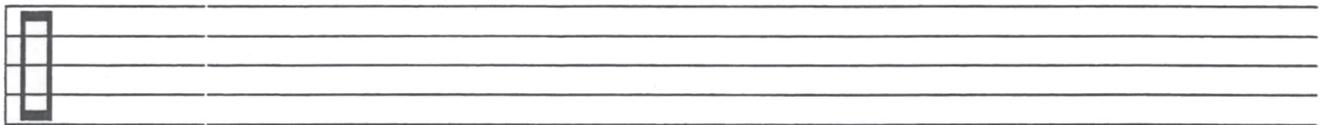
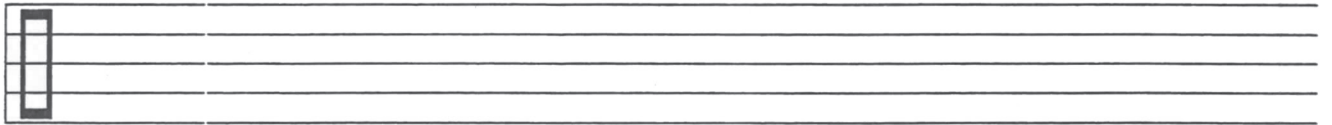
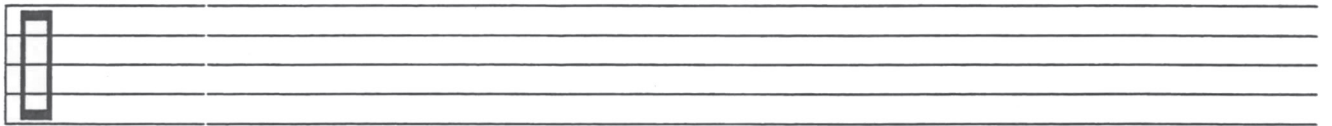
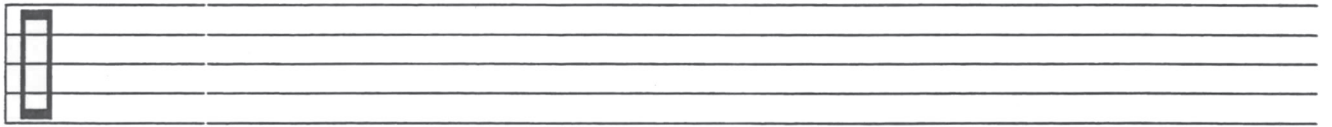
Outro

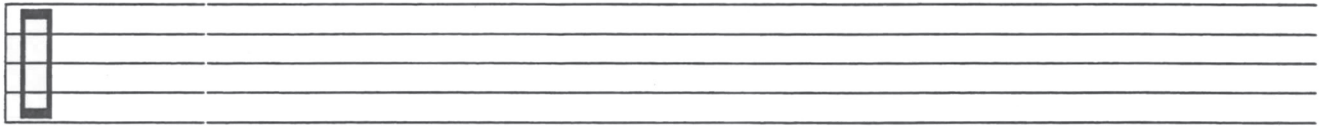
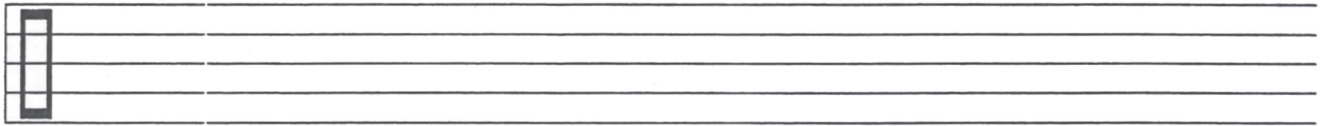
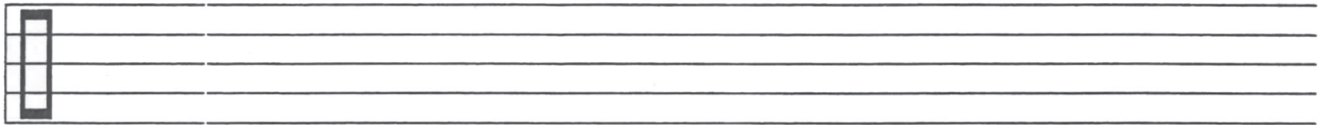
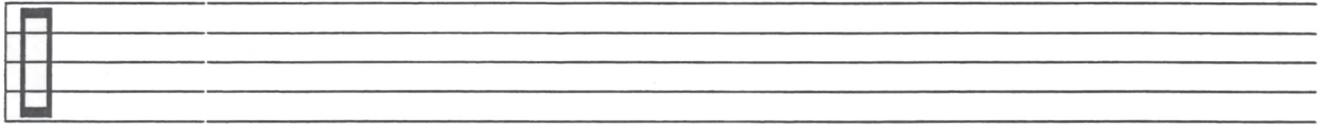
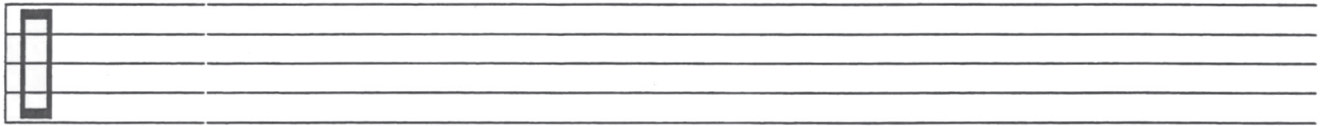
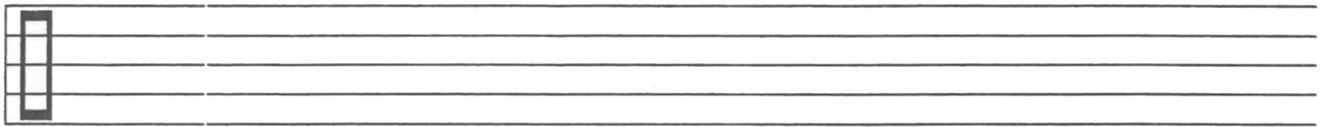
32

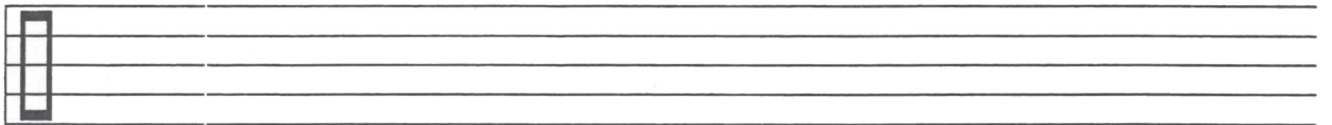
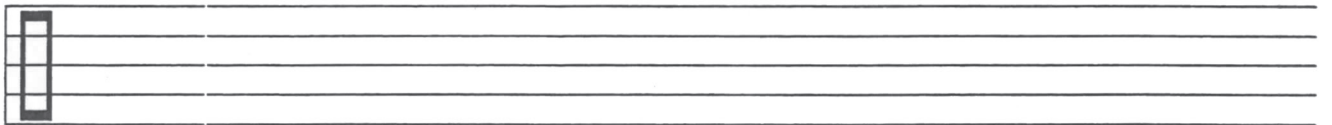
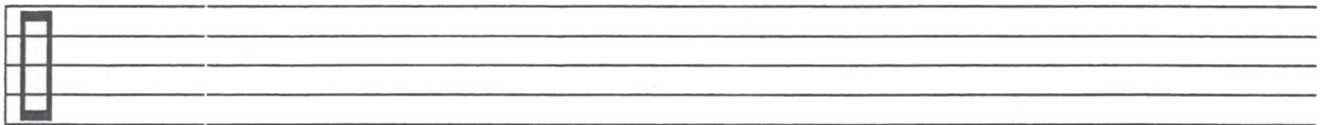
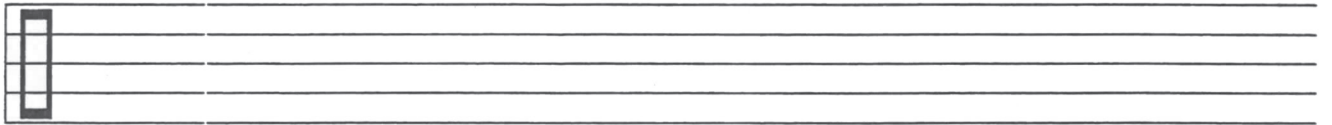
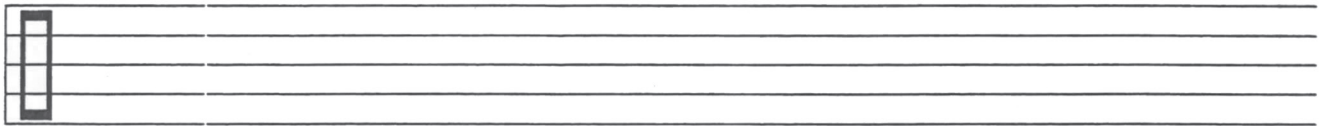
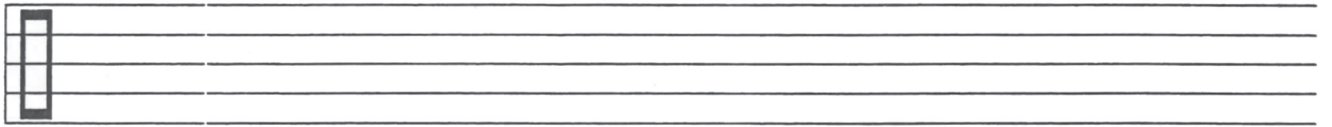
35

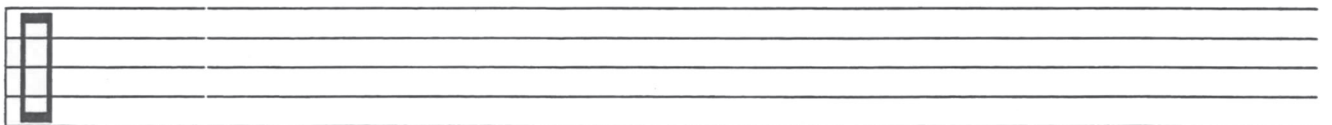
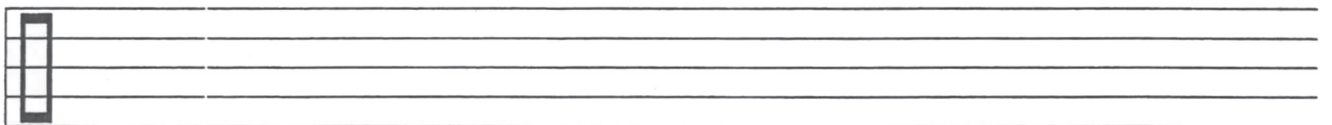
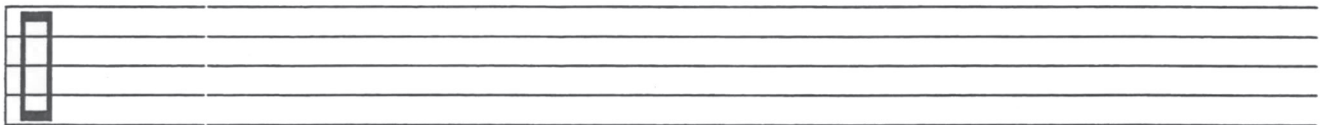
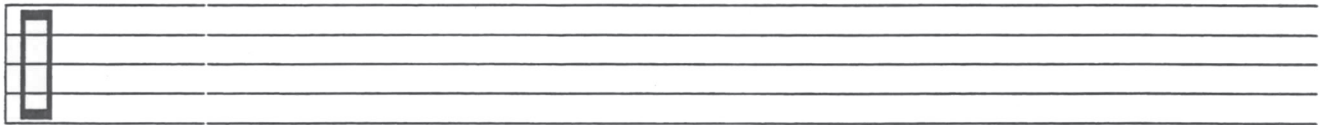
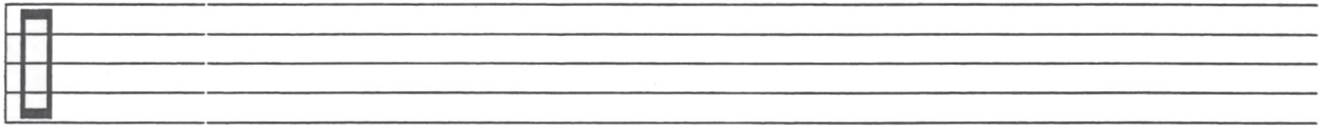
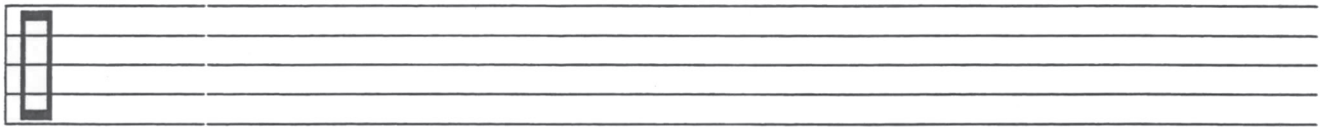
37

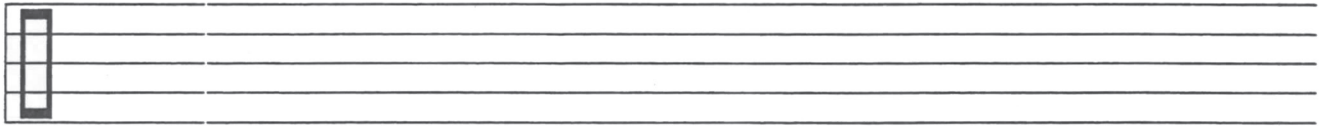
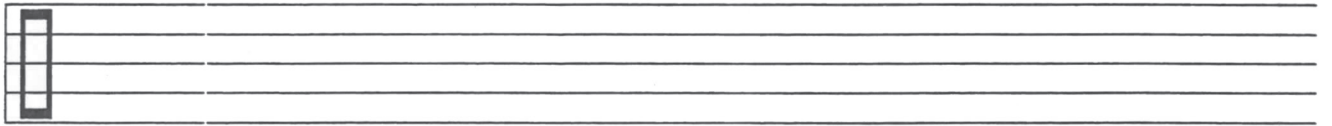
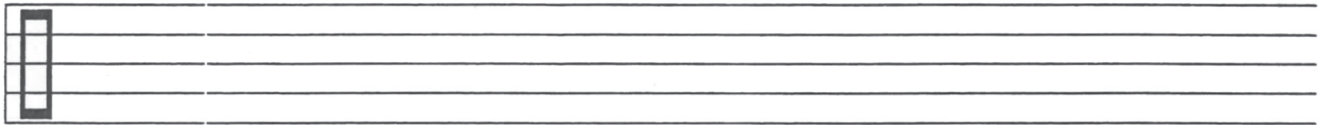
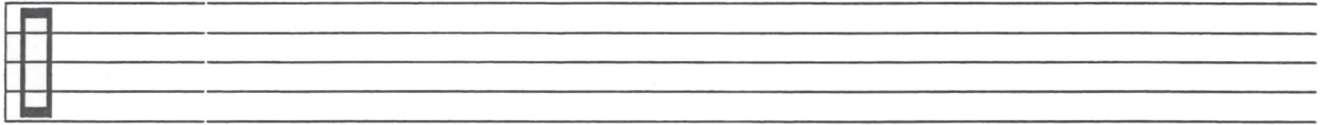
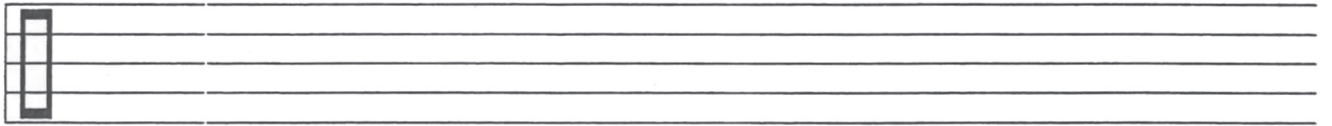
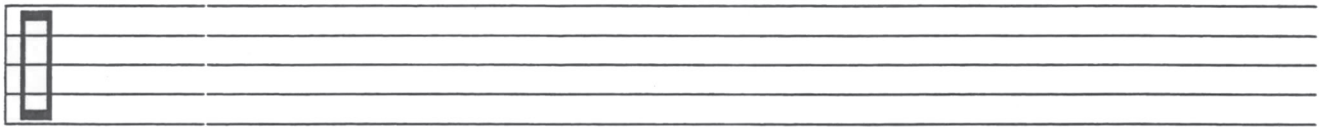


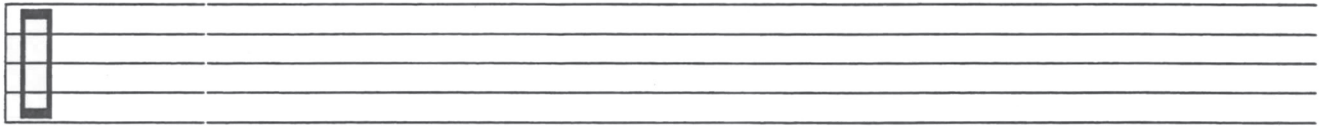
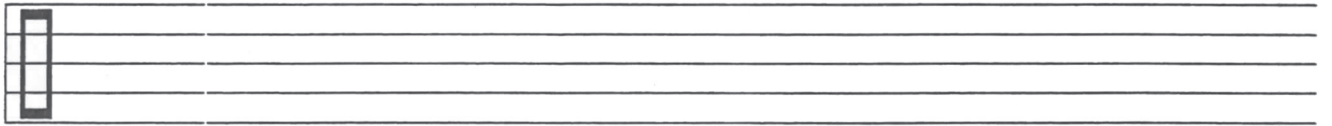
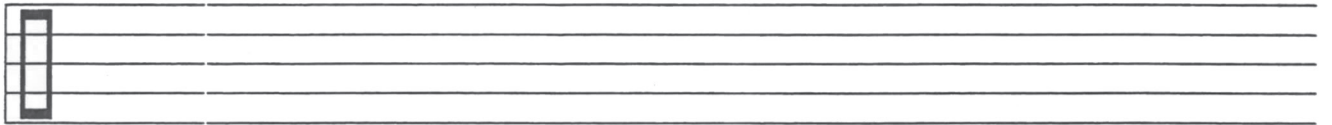
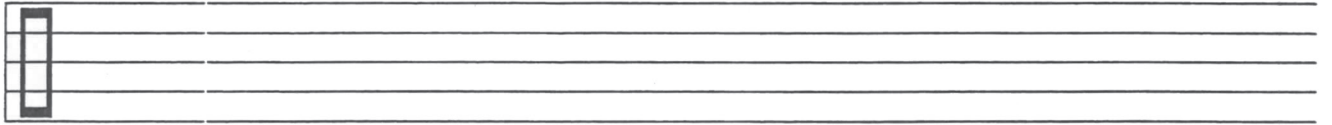
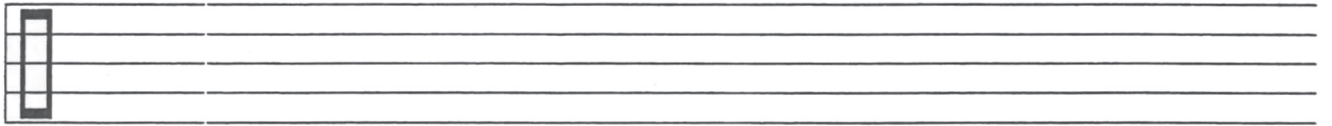
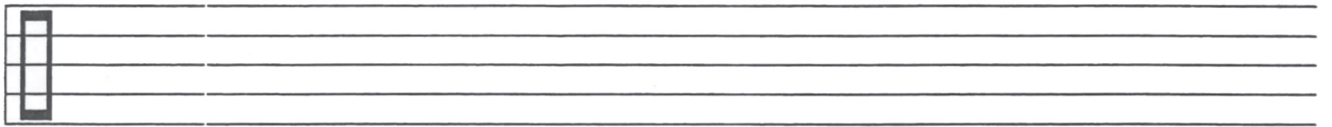


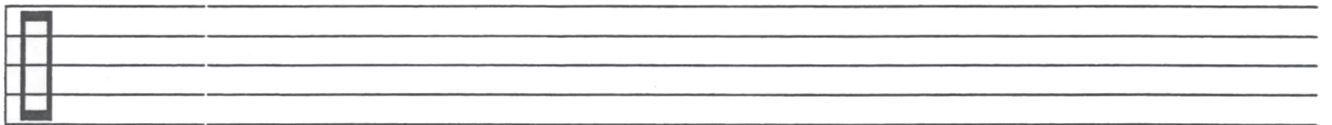
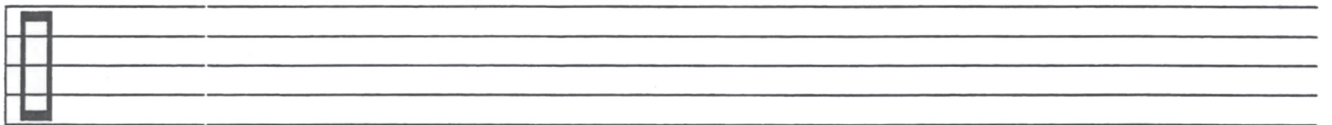
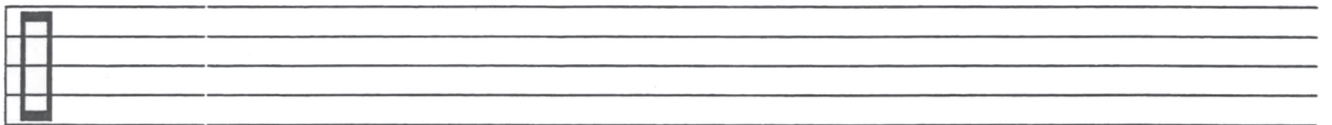
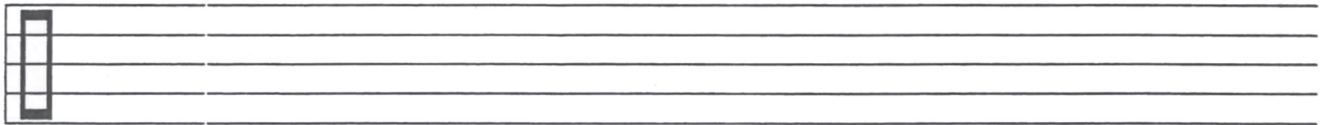
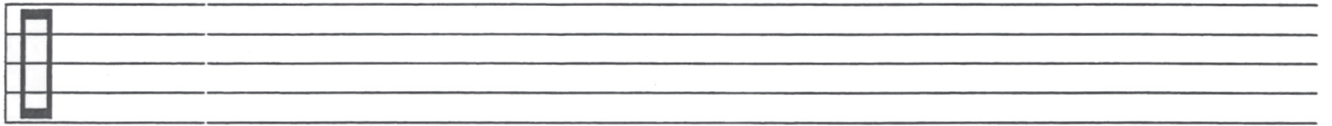
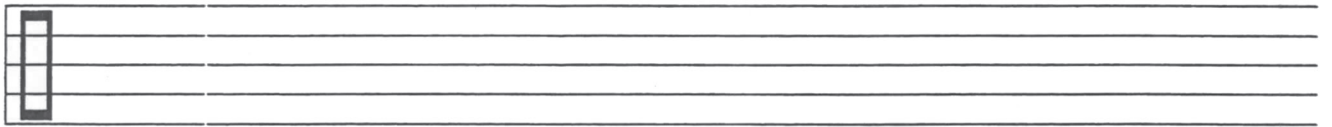


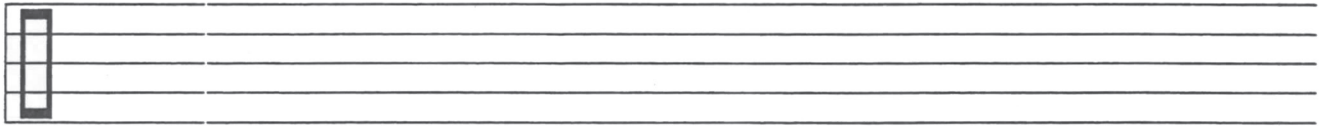
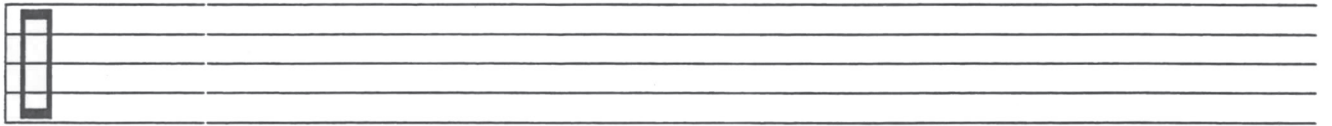
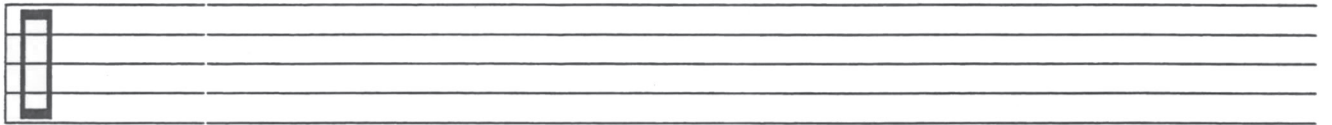
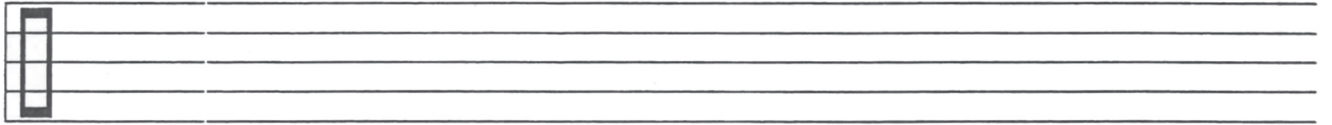
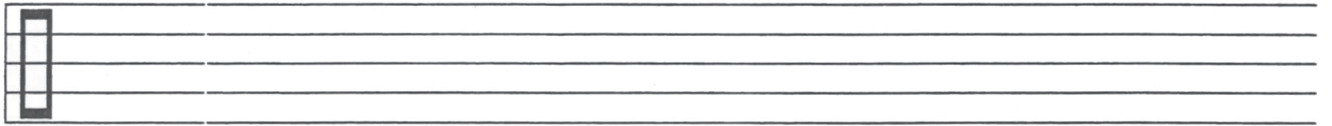
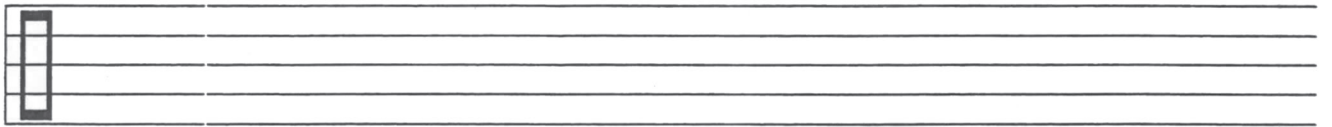


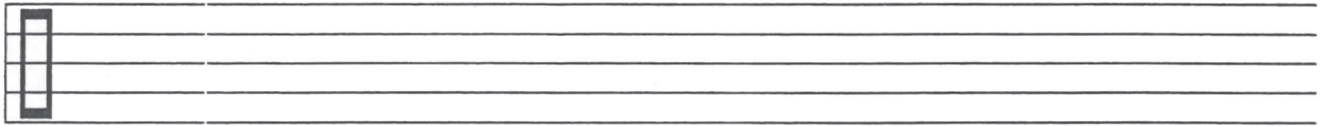
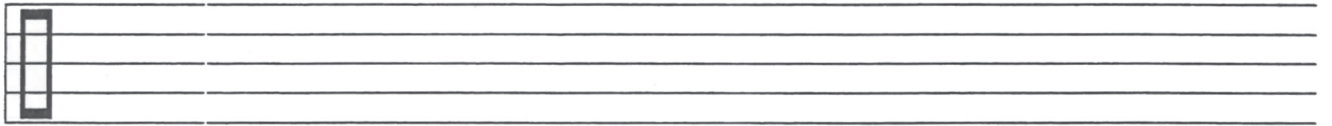
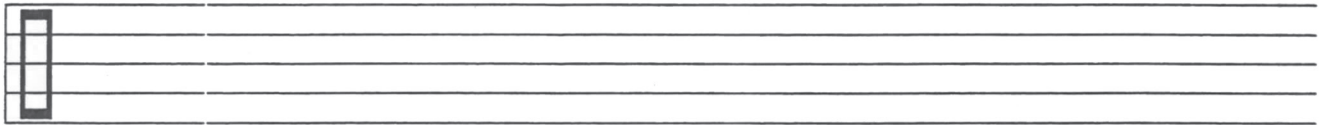
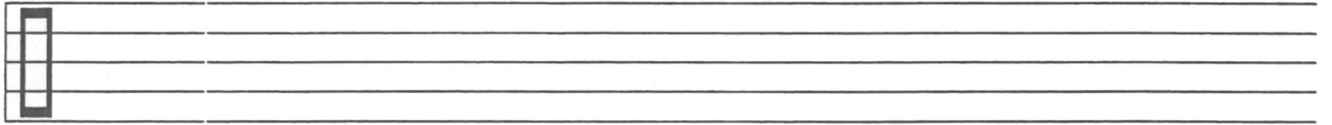
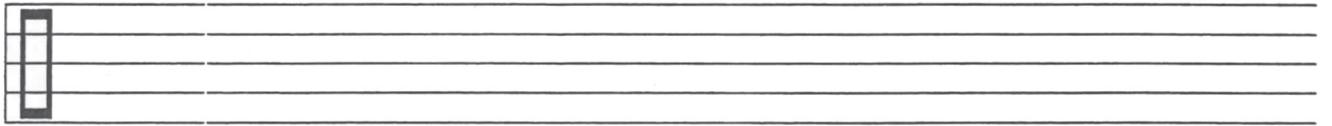
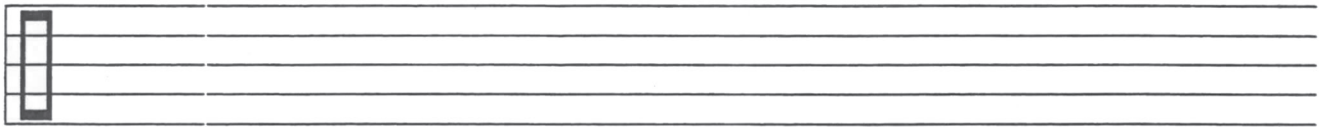


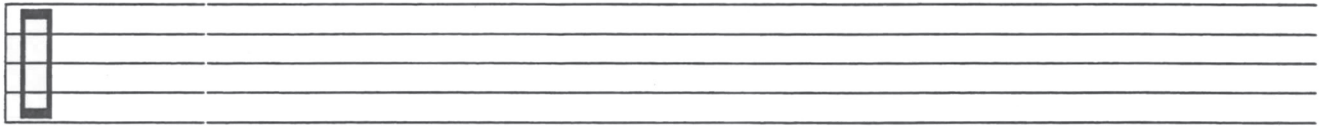
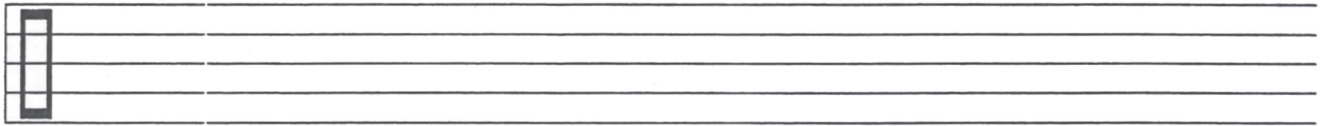
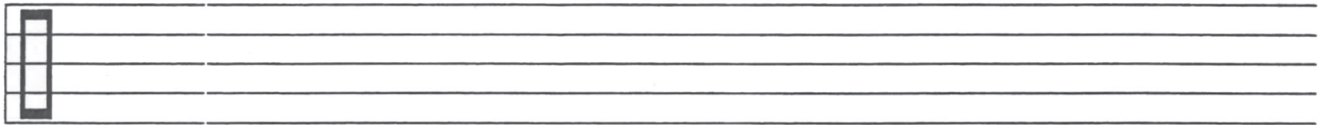
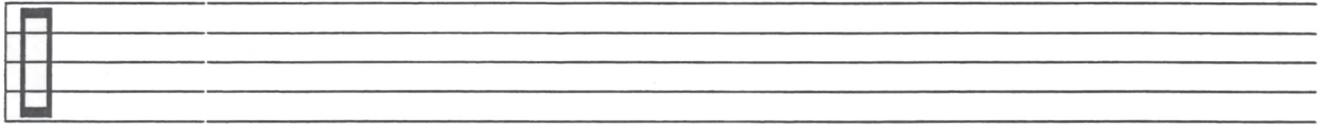
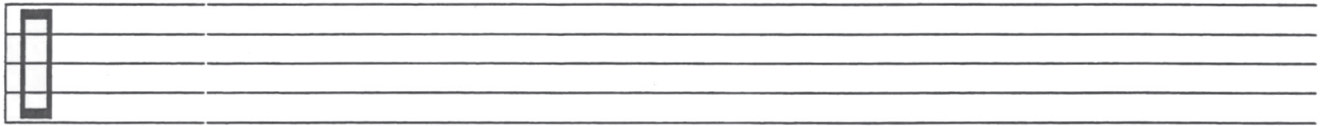
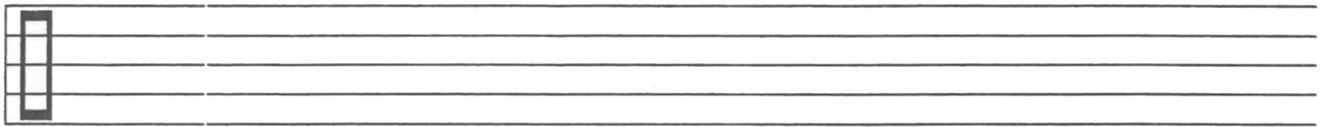


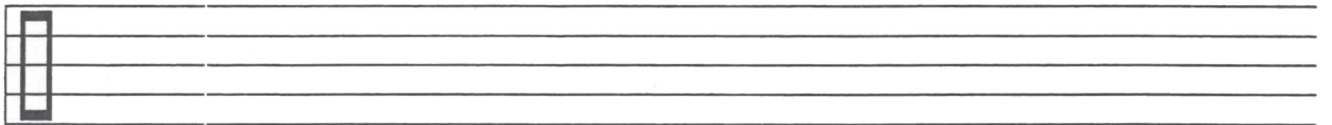
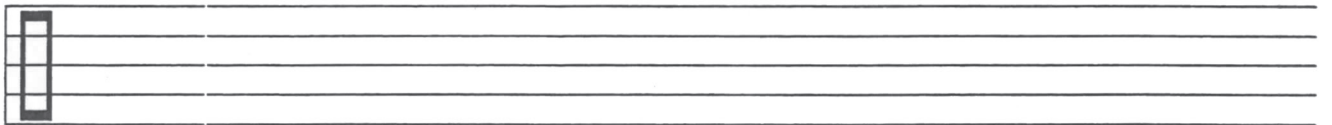
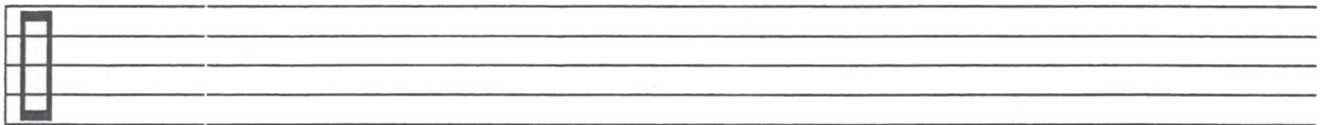
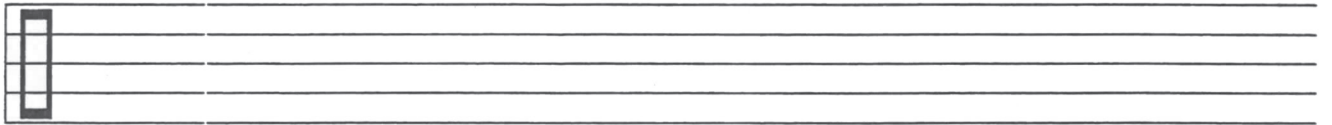
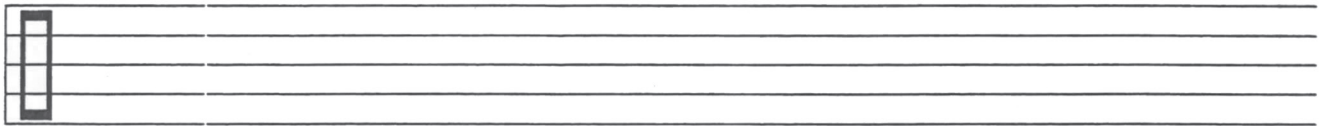
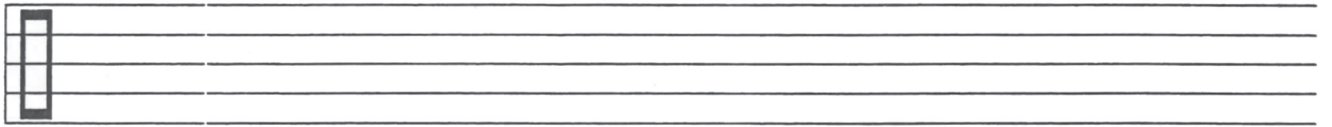


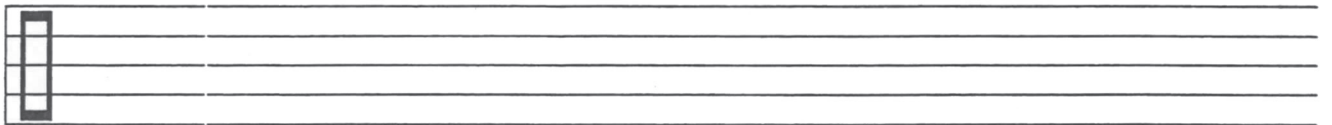
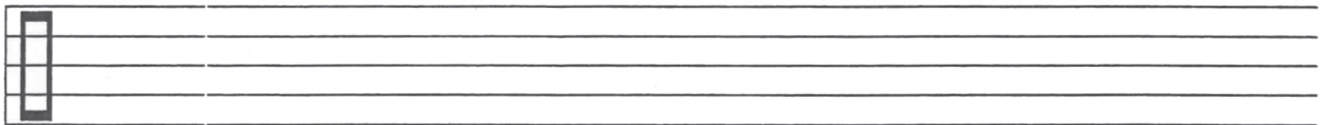
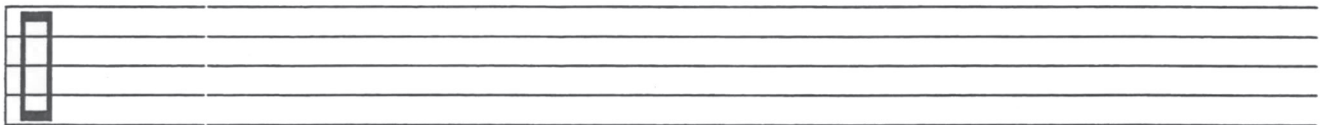
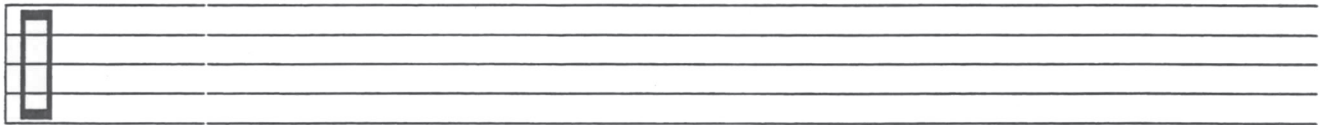
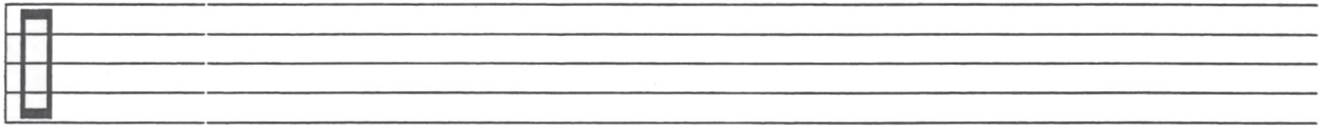
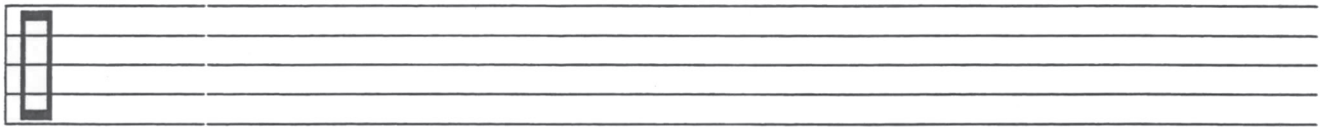














Método para Batería Nivel 1 y 2

Mtro. Pedro Camacho Chacon
Mtro. Julio González Rendon
Mtro. Juan Carlos Balbín Martinez

Tel: (52)(999) 9 26 17 60
www.scalacademias.com
Mérida, Yucatán, México – 2009
Registro de Obra en Trámite