

**BATERIA INTEGRAL**

**OSCAR JULIAN ACEVEDO CAMPOS**

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA  
FACULTAD DE MUSICA  
BUCARAMANGA  
2007**

**BATERIA INTEGRAL**

**OSCAR JULIAN ACEVEDO CAMPOS**

**ASESOR:**

**RUBEN DARIO GOMEZ PRADA**

**UNIVERSIDAD AUTONOMA DE BUCARAMANGA  
FACULTAD DE MUSICA  
BUCARAMANGA  
2007**

## TABLA DE CONTENIDO

	<b>Pág</b>
INTRODUCCION	4
RESUMEN	5
1. OBJETIVOS	6
1.1. OBJETIVO GENERAL	6
1.2. OBJETIVO ESPECIFICO	6
2. CONSIDERACIONES GENERALES	7
2.1. NOMENCLATURA DE LA BATERIA	7
3. CAPITULO I	10
4. CAPITULO II	18
5. CAPITULO III	25
6. CAPITULO IV	36
7. CAPITULO V	46
CONCLUSIONES	51
BIBLIOGRAFÍA	52

## INTRODUCCION

Debido a la necesidad de los alumnos de conocer materiales que permitan superar falencias técnicas y de independencia, los bateristas no saben como explorar estas dos partes fundamentales del instrumento y gran parte de los métodos no están encaminados a trabajar estos aspectos simultáneamente.

Este método tiene como objetivo principal estudiar una serie de ejercicios que fueron cuidadosamente diseñados para trabajar técnica e independencia de una manera **simultánea**, sumándole a esto algunos ejemplos que pueden ser utilizados como ritmos o *fills* que nos muestran cómo aplicar los conceptos vistos en los ejercicios.

La temática del método consiste en trabajar una serie de ejercicios donde aplicamos agrupaciones de notas desde corcheas hasta doceillos, trabajados con las manos y, simultáneamente con los pies, hacemos patrones rítmicos de songo, bambuco, clave rumba (3-2) y clave rumba en 6/8.

Para trabajar los contenidos en este método se requiere que el estudiante tenga un nivel medio, que este familiarizado con la lectura en la batería y que tenga conocimiento básico de los patrones rítmicos a trabajar, para que éste no solo desarrolle el contenido del libro, sino que tenga una actitud mas analítica del instrumento a la hora de tocar, desarrollando así un lenguaje mas profundo.

Se espera que al finalizar el estudio concienzudo y disciplinado de estos ejercicios, el baterista llegue a desarrollar la capacidad de resolver otro tipo de problemas no expuestos en el presente libro y además disfrute a plenitud la ejecución de este instrumento.

## RESÚMEN

Este método está dividido en 5 capítulos: en el primer capítulo trabajamos corcheas y semicorcheas en compás 6/8, agrupando estas cada 3, 4, 5 y 7 notas y simultáneamente manteniendo con los pies patrones rítmicos de bambuco y clave guaguanco en 6/8 y al final una serie de ritmos diseñados para trabajar las agrupaciones de notas vistas anteriormente.

En el segundo capítulo trabajamos con corcheas en compás partido, agrupando estas cada 4, 5, 6 y 7 notas y simultáneamente manteniendo con los pies patrones rítmicos de songo y clave guaguanco y terminando algunos ejemplos diseñados para trabajar las agrupaciones de notas vistas anteriormente.

En el tercer capítulo trabajamos con quintillos y septillos en compás 4/4, agrupando los quintillos cada 3, 4, 5 y 7 notas y los septillos cada 3,4,5 y 7 notas y simultáneamente manteniendo con los pies patrones rítmicos de songo y clave guaguanco y al final propongo una serie de *fills* o redobles utilizando quintillos y septillos.

En el cuarto capítulo trabajamos con 9, 10, 11, 12 notas aplicando las agrupaciones de notas vistas en las unidades anteriores los 9 y 12 los trabajaremos en compás 6/8, los 10 y 11 en compás 4/4.

Por último, en el quinto capítulo trabajamos improvisación mediante el concepto de agrupación de tiempos en segmentos de 4 y 8 compases.

## **1. OBJETIVOS**

### **1.1. OBJETIVO GENERAL**

Crear en el baterista una nueva forma de estudio que integre ejercicios técnicos con las manos sobre patrones rítmicos como songo, bambuco y claves los cuales le permitan a éste desarrollar su habilidad motriz, para lograr así desenvolverse fluidamente en la ejecución de diferentes géneros musicales.

### **1.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS**

- Lograr que el alumno desarrolle una nueva forma de tocar donde valore la importancia de cada una de las partes del instrumento, para lograr así un ritmo mas compacto y preciso.
- Incentivar al alumno a reconocer la técnica como fundamento esencial en el instrumento.
- Crear en el alumno un interés por tocar teniendo en cuenta un concepto lineal en sus interpretaciones.

## 2. CONSIDERACIONES GENERALES PARA ABORDAR EL MÉTODO

**Dinámicas:** Como aspecto vital en el estudio de la técnica está el manejo de las dinámicas. Por esta razón se recomienda tocar los ejercicios en *mp* y los acentos en *f*.

**Patrones con los pies:** Dado que una de las mejores estrategias para lograr la independencia es mantener un patrón constante con los pies mientras las manos tocan algo diferente o viceversa, basaremos la rutina de estudio en ésta práctica. Ahora bien, los patrones a seguir son derivados de ritmos latinos (que son los que utilizaremos) que nos ofrecen ventajas como: son fácilmente reconocibles, son herramientas de uso frecuente en la práctica cotidiana, hay una dificultad técnica implícita en estos patrones lo que generará el desarrollo de habilidades especiales en el instrumentista como adquirir un lenguaje más interesante en sus improvisaciones y lograr una disociación rítmica integral que nos permita gran fluidez en nuestras interpretaciones.

### 2.1. NOMENCLATURA DE LA BATERIA

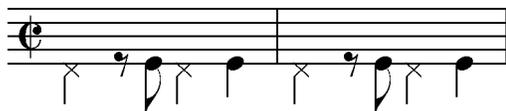


Como ya se ha expuesto anteriormente los ritmos a utilizar provienen de músicas latinas, las cuales por su complejidad técnica ofrecen la posibilidad de desarrollos complejos en el músico, estos son:

### 1-SONGO

Ritmo creado por el bajista cubano Juan Formell a comienzos de los años setenta y consiste en una variante del Son con elementos del jazz y el funky, agrupaciones como 'Los Van Van' e 'Irakere' son grandes exponentes de este ritmo.

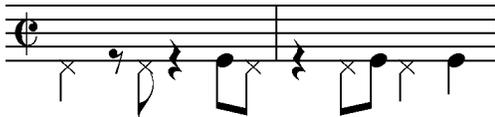
El patrón rítmico que vamos a trabajar es el siguiente:



## 2- CLAVE RUMBA O GUAGUANCO

Esta clave es utilizada en ritmos afro caribes, tales como el guaguanco, el yambú y la columbia.

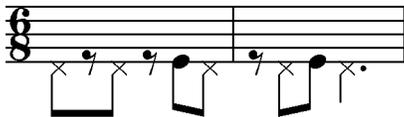
El patrón de clave de rumba o guaguanco es el siguiente:



## 3- CLAVE DE RUMBA O GUAGUANCO EN 6/8

Al igual que la clave expuesta anteriormente esta clave tiene lugar diversos ritmos afro - caribes como el ñongo, el guiro y el bembé.

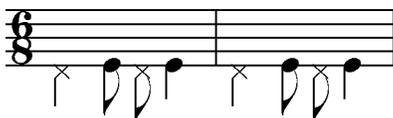
El patrón de clave de rumba o guaguanco en 6/8 es el siguiente.



## 4- BAMBUCO

“El Bambuco es ritmo característico de la zona andina colombiana cuyo origen se ha localizado en el departamento del Cauca a mediados del siglo XVIII, en el ambiente de los esclavos traídos de África.... Es la danza de mayor dispersión en Colombia y por lo tanto en una época se consideró como la más representativa de lo colombiano”\*.

El patrón de bambuco es el siguiente:



<http://www.fundacionbat.com.co/noticia.php?idnot=210>

**Metodología:** Si bien el objetivo del texto apunta a que el estudiante ejecute el ejercicio completamente (pies y manos), deberá primero estudiar cada ejercicio únicamente con las manos afianzándolo muy bien, (esto incluye el uso de dinámicas y tempos) antes de incluir los patrones latinos con los pies.

Un aspecto muy importante para abordar el método es el uso del metrónomo y seguir las indicaciones de tempo sugeridas en cada grupo de ejercicios.

### 3. CAPITULO I

#### AGRUPANDO NOTAS

Cuando nos referimos a grupos de notas hablamos de colocar un acento después de un determinado número de notas ejemplo:

#### GRUPOS DE TRES EN CORCHEAS



#### GRUPOS DE 4 EN CORCHEAS 6/8



#### NOTAS:

- Para esta sección utilizaremos con los pies los patrones 3 (clave 6/8) y 4 (bambuco)
- Para avanzar al siguiente ejercicio es importante haber estudiado el ejercicio anterior con los patrones nombrados anteriormente.
- Recordemos también que el alumno deberá primero estudiar muy bien cada ejercicio con las manos (esto incluye el uso de dinámicas y tempos) antes de incluir los patrones rítmicos con los pies.

El tempo más adecuado para trabajar estos ejercicios es a partir de ♩ = 70

Grupos de tres con variaciones en la digitación

Mano derecha ●  
Mano izquierda +

1-

2-

3-

4-

GRUPOS DE 4 NOTAS

Cuando hablamos de grupos de 4 en compás 6/8 hablamos de desplazar un acento cada 4 corcheas así:

5-



10-

11-

12-

### GRUPOS DE 5 NOTAS

13-

Grupos de 5 notas con variaciones en la digitación:



19-

20-

### EJERCICIOS CON SEMICORCHEAS

En los siguientes 6 ejercicios vamos a desplazar una por una todas las semicorcheas de cada grupo de 6 simultáneamente (1-1, 2-2..) en 6/8 acentuando con un *flam* cada una de estas.

♩. = 58

*NOTA:* Para esta serie de ejercicios utilizaremos los patrones 3 (clave rumba 6/8) y 4 (bambuco)

21-

22-

23-

24-

25-

26-

Ejercicios con *paradidles* dobles: ● + ● + ● ● + ● + ● + +

27-

28-

29-

30-

31-

32-

Con los siguientes ejemplos colocaremos acentos a 3, 4, 5, 6, 7 corcheas (ej. 33 al 35). Los ejemplos con semicorcheas acentuamos todas las semicorcheas de cada grupo de 6 simultáneamente (ejemplo 36 al 37) ♩ = 70

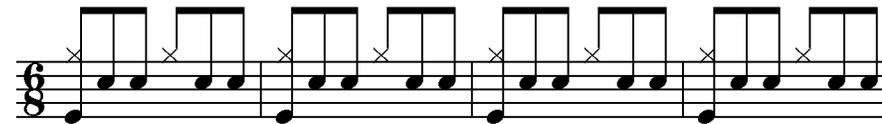
En los ejercicios 4 y 5 el tempo puede ser desde ♩ = 60

33-

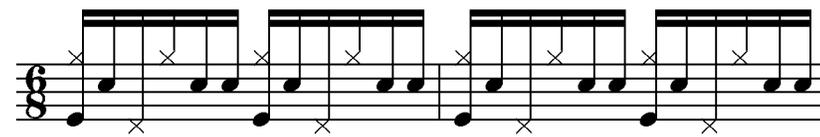
34-



35-



36-



37-



## 4. CAPITULO II

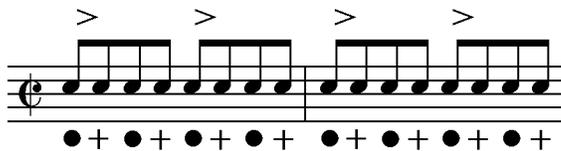
En la primera parte de esta sección trabajaremos una serie de ejercicios utilizando corcheas en 2/2 agrupándolas cada 4, 5, 6 y 7 notas con algunas sugerencias en la digitación y manteniendo el concepto de llevar un patrón rítmico con los pies

*NOTA:*

- Para esta sección utilizaremos con los pies los patrones 1 (songo) y 2 (clave rumba).
- Recordemos también que el alumno deberá primero estudiar muy bien cada ejercicio con las manos (esto incluye el uso de dinámicas y tempos) antes de incluir los patrones rítmicos con los pies.
- En esta sección trabajaremos desde un tempo de  $\text{♩} = 60$

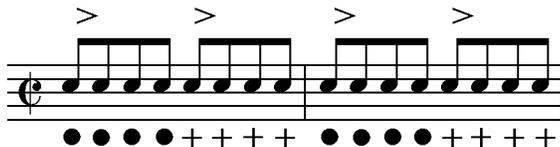
### GRUPOS DE CUATRO NOTAS

38-



Grupos de 4 notas con digitación sugerida:

39-



40-

● ● + + ● ● + + ● ● + + ● ● + +

41-

● + + + ● + + + ● + + + ● + + +

42-

+ ● ● ● + ● ● ● + ● ● ● + ● ● ●

### GRUPOS DE 5 NOTAS

43-

● + ● + ● + ● + ● + ● + ● + ● + ● + ● + ● + ● + ● +

Grupos de 5 notas con digitación sugerida

44-

Musical exercise 44: A four-measure rhythmic exercise in treble clef with a common time signature. Each measure contains six eighth notes, with the first note of each measure marked with an accent (>). Below the staff is a fingering diagram consisting of two rows of symbols: the first row has six dots and the second row has six pluses. The symbols are arranged in a staggered pattern corresponding to the notes above.

45-

Musical exercise 45: A four-measure rhythmic exercise in treble clef with a common time signature. Each measure contains six eighth notes, with the first note of each measure marked with an accent (>). Below the staff is a fingering diagram consisting of two rows of symbols: the first row has six dots and the second row has six pluses. The symbols are arranged in a staggered pattern corresponding to the notes above.

46-

Musical exercise 46: A four-measure rhythmic exercise in treble clef with a common time signature. Each measure contains six eighth notes, with the first note of each measure marked with an accent (>). Below the staff is a fingering diagram consisting of two rows of symbols: the first row has six dots and the second row has six pluses. The symbols are arranged in a staggered pattern corresponding to the notes above.

### GRUPOS DE 6 NOTAS

47-

Musical exercise 47: A four-measure rhythmic exercise in treble clef with a common time signature. Each measure contains six eighth notes, with the first note of each measure marked with an accent (>). Below the staff is a fingering diagram consisting of two rows of symbols: the first row has six dots and the second row has six pluses. The symbols are arranged in a staggered pattern corresponding to the notes above.

Grupos de 6 con digitación sugerida:

48-

Musical exercise 48: A four-measure rhythmic exercise in treble clef with a common time signature. Each measure contains six eighth notes, with the first note of each measure marked with an accent (>). Below the staff is a fingering diagram consisting of two rows of symbols: the first row has six dots and the second row has six pluses. The symbols are arranged in a staggered pattern corresponding to the notes above.

49-

50-

Grupos de 6 usando *paradiddle* doble en la digitación

### GRUPOS DE 7 NOTAS

51-

Grupos de 7 con digitación sugerida

52-

53-

54-

### EJERCICIOS CON *PARADIDLES* MARCANDO ACENTOS

Una de las técnicas más usadas en la batería son los *paradidles*, grandes bateristas como Steve Gadd y Chuck Kerrigan plantean en sus libros formas muy interesantes de cómo estudiar esta técnica, esto hace de los *paradidles* uno de los fundamentos técnicos más importantes en el estudio de la batería.

A continuación trabajaremos una serie de ejercicios con esta técnica, acompañados por una serie de acentos con algunas variaciones

*NOTA:* Para estos ejercicios trabajaremos con los pies los patrones rítmicos que hemos venido trabajando en esta sección 1(songo), 4(clave rumba)

55-

56-

57-



64-

> > > > > > > > > > > > > >

A continuación trabajaremos una serie de ejemplos, los cuales utilizaremos para practicar las agrupaciones de notas vistas en esta sección, para esto colocaremos los acentos de grupos de 4, 5, 6, y 7 notas en los siguientes ejercicios.

Es recomendable estudiar muy bien los ejercicios antes de colocar los acentos podemos iniciar con un tempo de  $\text{♩} = 62$

65-

66-

67-

68-

## 5. CAPITULO III

En la primera parte de esta sección trabajaremos con quintillos, primero acentuaremos cada una de las 5 notas, segundo trabajaremos grupos de 3, 4 y 5 notas con algunas variaciones en la digitación.

En la segunda parte trabajaremos con septillos, acentuaremos cada una de las siete notas, y luego estudiaremos grupos de 3 y 4 y 7 notas con algunas variaciones en la digitación, después de esto tendremos una serie de ejercicios de *paradidles* con quintillos y septillos.

*NOTA:*

- Para los ejercicios con quintillos utilizaremos los patrones rítmicos 1 (songo) y 2 (clave rumba).
- Los patrones ritmicos a trabajar en esta sección los debemos estudiar en 4/4.

Songo 4/4

Clave rumba 4/4

A continuación vamos a acentuar cada una de las 5 notas, del quintillo.

♩ = 60 a 100

69-

70-

71-

72-

73-

GRUPOS DE 5 NOTAS

74-

Grupos de 5 con variaciones en la digitación:

75-



80-

81-

Grupos de tres con variaciones en la digitación:

82-

83-

84-

### GRUPOS DE 4 NOTAS EN QUINTILLOS

*NOTA:* Para estos ejercicios utilizaremos los patrones rítmicos 1(songo) y 4 (clave rumba) los dos en 4/4.

85-

Grupos de 4 con variaciones en la digitación:

86-

En los siguientes ejercicios utilizaremos digitación de *paradiddles*, con la cual acentuaremos cada una de las 4 notas que lo conforman dentro de los quintillos.

87-

88-

89--

90-



97-

+++++●●●●●●●+++++●●●●●●●+

### GRUPOS DE 7 NOTAS EN SEPTILLOS

98

●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+

Grupos de 7 notas con digitación sugerida:

99-

●+●+●●+●+●+●●+●+●+●●+●+●+●●+●+●+●●+

100-

●●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+

### GRUPOS DE 5 NOTAS EN SEPTILLOS

101-

●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+●+

Grupos de 5 notas con digitación sugerida:

102

103-

### GRUPOS DE 3 NOTAS EN SEPTILLOS

Para estos ejercicios utilizaremos el mismo patrón rítmico que trabajamos en los grupos de tres con quintillos

104-

105-

Grupos de tres notas con variaciones en la digitación:

106-



111-

112-

113-

Una forma muy interesante de trabajar los quintillos y septillos es utilizarlos como *fills*, para esto a continuación tenemos una serie de ejemplos que nos muestran como utilizar los quintillos y septillos como *fills*.

114-

115-



## 6. CAPITULO IV

En la primera parte de esta sección trabajaremos con nueve notas, este tipo de notas normalmente las trabajaríamos en compás 4/4 de esta forma.



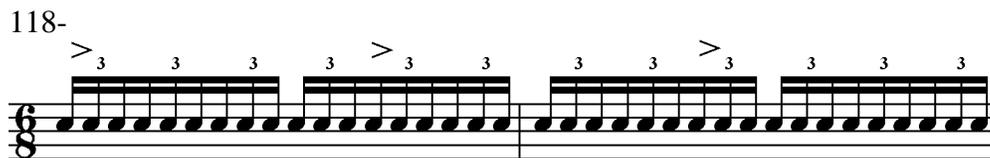
Pero en esta sección las nueve notas las trabajaremos en compás 6/8 debido a que los patrones rítmicos que vamos a trabajar en esta sección están en este compás.



La diferencia de los ejercicios que trabajaremos a continuación con los anteriores esta en que no trabajaremos grupos de notas sino grupos de tresillos.

Ejemplo:

Grupos de cuatro tresillos de semicorcheas en 6/8



### GRUPOS DE TRES TRESILLOS DE SEMICORCHEAS

*NOTA:* Para estos ejercicios utilizaremos los patrones rítmicos 3 (clave rumba 6/8) y 4 (bambuco)

Recordemos también que el alumno deberá primero estudiar muy bien cada ejercicio con las manos (esto incluye el uso de dinámicas y tempos) antes de incluir los patrones rítmicos con los pies.

♩ = 55

119-

120-

123-

124-

GRUPOS DE CUATRO TRESILLOS

125-

162-

127-

128-

GRUPOS DE CINCO TRESILLOS DE SEMICORCHEAS

129-

130-



134-

Exercise 134 consists of two systems of music. Each system has a treble clef and a 3/8 time signature. The first system contains four measures of music, each featuring a triplet of eighth notes. The first measure has an accent (>) over the first note. The second system also contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The first measure of the second system has an accent (>) over the first note. Below each staff is a rhythmic notation consisting of a sequence of dots and plus signs (+) corresponding to the notes in the staff above.

135-

Exercise 135 consists of two systems of music. Each system has a treble clef and a 3/8 time signature. The first system contains four measures of music, each featuring a triplet of eighth notes. The first measure of the first system has an accent (>) over the first note. The second system also contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The first measure of the second system has an accent (>) over the first note. Below each staff is a rhythmic notation consisting of a sequence of dots and plus signs (+) corresponding to the notes in the staff above.

136-

Exercise 136 consists of two systems of music. Each system has a treble clef and a 3/8 time signature. The first system contains four measures of music, each featuring a triplet of eighth notes. The first measure of the first system has an accent (>) over the first note. The second system also contains four measures of music, each with a triplet of eighth notes. The first measure of the second system has an accent (>) over the first note. Below each staff is a rhythmic notation consisting of a sequence of dots and plus signs (+) corresponding to the notes in the staff above.

## DIEZ NOTAS

Para entender mejor este tipo de notas podemos utilizar la siguiente subdivisión.

10

1 Y 2 Y 3 Y 4 Y 5 Y

De acuerdo a lo anterior los acentos y grupos de notas que estudiaremos en los siguientes ejercicios, serán trabajados sobre las notas 1, 2, 3, 4 y 5 (de dos en dos) los primeros cinco ejercicios acentuaremos cada una de estas notas

*NOTA:* Para estos ejercicios utilizaremos los patrones rítmicos 1 (songo) y 2 (clave rumba) los dos en 4/4.

♩ = 60

137-

138-

139-

140-

141-

GRUPOS DE 3 NOTAS EN DIEZ NOTAS

Los grupos de notas que estamos trabajando en estos ejercicios son sobre las notas 1, 2, 3, 4 y 5 (1y2y3y4y5y de dos en dos).

NOTA: Para estos ejercicios utilizaremos la siguiente base rítmica en 3/4.

142-

143-

144-

GRUPOS DE 7 NOTAS EN DIEZ NOTAS

> 1 y 2 y 3 y 4 y 5 y > 1 y 2 y 3 y 4 y 5 y > 1 y 2 y 3 y 4 y 5 y > 1 y 2 y 3 y 4 y 5 y  
 > 1 y 2 y 3 y 4 y 5 y > 1 y 2 y 3 y 4 y 5 y > 1 y 2 y 3 y 4 y 5 y > 1 y 2 y 3 y 4 y 5 y

145-

146-

GRUPOS DE 4 NOTAS EN DIEZ NOTAS

147-

148-

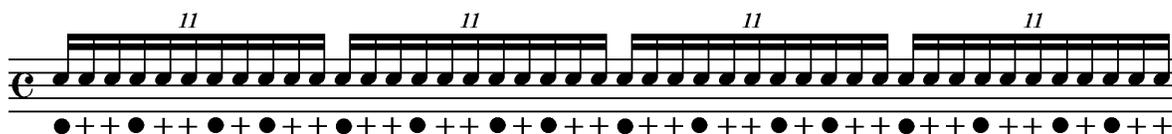
ONCE NOTAS

Una forma de comprender los onceillos, es dividiendo las once notas que lo conforman en diferentes grupos, lo importante es que la suma de estos grupos sea igual a once. Para diferenciar cada grupo de notas no lo haremos con acentos sino por medio de la digitación.

♩ = 50 en adelante

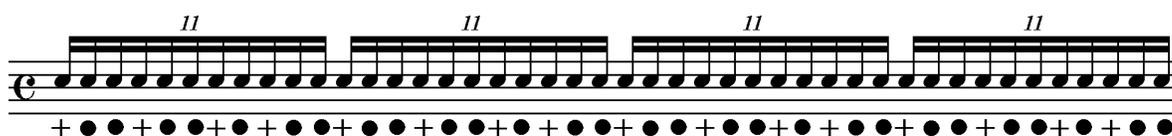
NOTA: Para estos ejercicios utilizaremos los patrones rítmicos 1 (songo) y 2 (clave rumba) los dos en 4/4.

149-

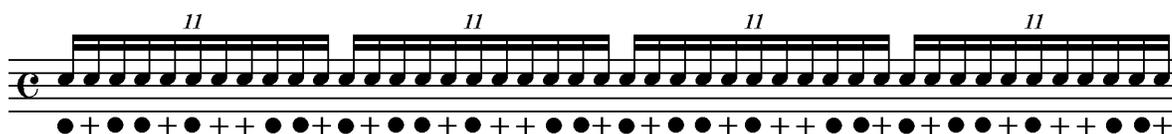


Analizando la digitación podemos observar que en el ejercicio anterior las once notas fueron divididas en dos grupos de 3 y uno de 5 ( $3 + 3 + 5 = 11$ ) teniendo en cuenta esto también podemos aplicar ciertas variaciones como 3, 5, 3 o 5, 3, 3.

150-



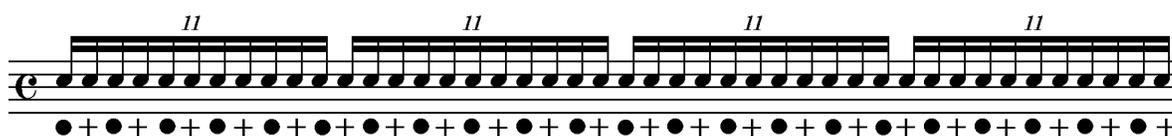
151-



En el ejercicio anterior tenemos dos grupos de 4 y uno de 3 ( $4 + 4 + 3 = 11$ ), también podemos aplicar ciertas variaciones como 4, 3, 4 o 3, 4, 4.

Finalmente tenemos las once notas con digitación alternada y sin agrupaciones de notas esto hace que este ejercicio tenga un grado de complejidad mayor que los anteriores ejercicios.

152-



## DOCE NOTAS

En la primera parte de esta sección trabajaremos con doceillos, este tipo de notas normalmente las trabajaríamos en compás 4/4 de esta forma.

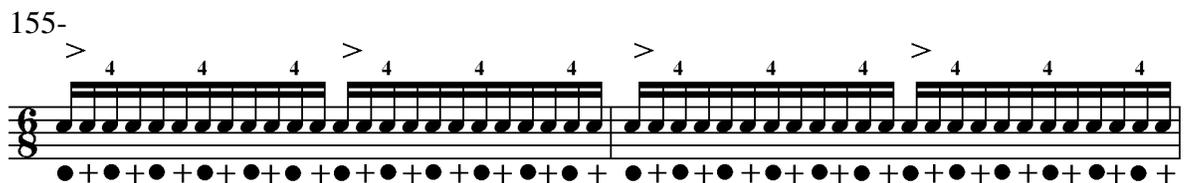
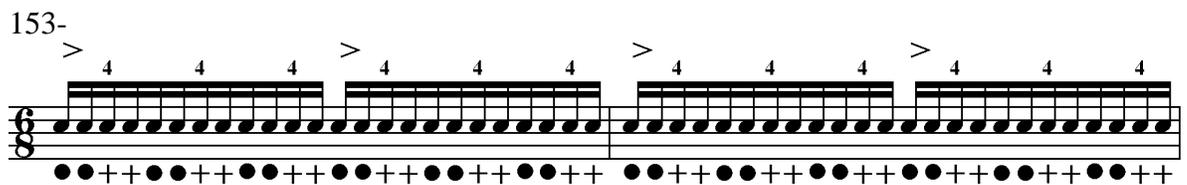


Pero en esta sección los doceillos los trabajaremos en compás 6/8 debido a que los patrones rítmicos que vamos a trabajar en esta sección están en este compás.



♩ = 60 en adelante

NOTA: Para estos ejercicios utilizaremos los patrones rítmicos 3 (clave rumba 6/8) y 4 (bambuco).



## 7. CAPITULO V

Para esta sección estudiaremos improvisación, no desde el concepto de agrupación de notas visto en las secciones anteriores, sino de agrupación de tiempos.

**Agrupación de tiempos:** Cuando hablamos de agrupar tiempos en lo primero que debemos pensar es en el número de compases que vamos a improvisar, partiendo de esto ya no pensamos en número de compases sino en número de tiempos así.

= 16 tiempos

Teniendo en cuenta esto lo que hacemos es agrupar estos 16 tiempos de una forma creativa y diferente, por ejemplo:

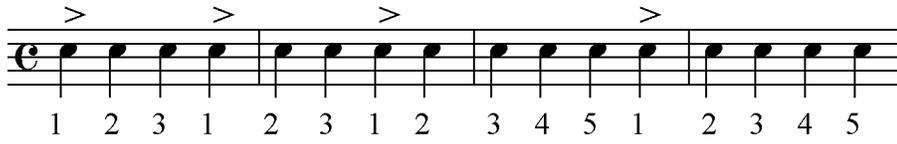
156-

3-4-3-4-2

Basados en lo anterior lo interesante es utilizar esta agrupación de tiempos en nuestras frases cuando improvisamos, por ejemplo.

A continuación tenemos una serie de ejemplos que nos muestran las diferentes formas de agrupar 16 tiempos (4 compases).

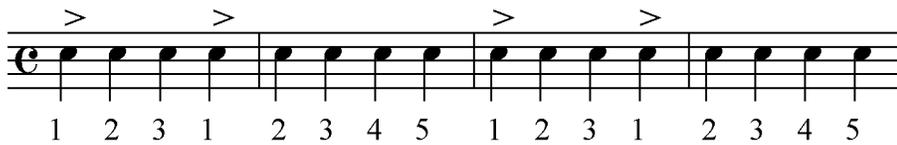
157-



Musical notation for exercise 157, showing a sequence of notes on a staff with fingerings and accents. The notes are: 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 4, 5. Accents (>) are placed above the first note of each of the four groups of four notes.

3-3-5-5

158-



Musical notation for exercise 158, showing a sequence of notes on a staff with fingerings and accents. The notes are: 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5. Accents (>) are placed above the first note of each of the four groups of four notes.

3-5-3-5

Podemos utilizar otras opciones como 5-5-3-3 o 5-3-5-3

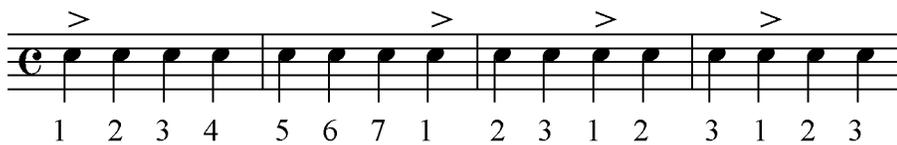
159-



Musical notation for exercise 159, showing a sequence of notes on a staff with fingerings and accents. The notes are: 1, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 1, 2, 3, 1, 2, 3. Accents (>) are placed above the first note of each of the four groups of four notes.

3-7-3-3

160-

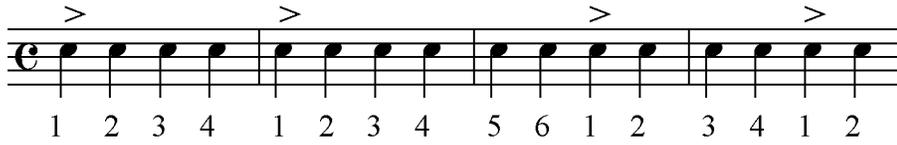


Musical notation for exercise 160, showing a sequence of notes on a staff with fingerings and accents. The notes are: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1, 2, 3. Accents (>) are placed above the first note of each of the four groups of four notes.

7-3-3-3

También 3-3-3-7 o 3-3-7-3

161-



Musical notation for exercise 161, showing a sequence of notes on a staff with fingerings and accents. The notes are: 1, 2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 1, 2, 3, 4, 1, 2. Accents (>) are placed above the first note of each of the four groups of four notes.

4-6-4-2

162-  

  
 1 2 1 2 3 4 5 1 2 1 2 3 4 5 1 2 2-5-2-5-2

163-  

  
 1 2 3 4 5 6 7 1 2 1 2 3 4 5 6 7 7-2-7

164-  

  
 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 6-5-5

Otras posibilidades 5-6-5 o 5-5-6

165-  

  
 1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 1 2 3 4 7-5-4

### Agrupación de 32 tiempos (8 compases)

*32 tiempos*



A continuación tenemos 32 tiempos de improvisación (8 compases), manteniendo una agrupación determinada.

1 2 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2  
 3 4 5 6 7 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5

7-7-7-6-5

Ahora tenemos una serie de ejemplos que nos muestran las diferentes formas de agrupar 32 tiempos (8 compases).

166-

1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5

8-6-8-5-5

167-

1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6

5-5-8-8-6

Podemos utilizar otras opciones como 6-8-8-5-5 o 8-5-8-5-6

168-

1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8 1 2 3 4 5 6 7 8 9 1 2 3 4 5 6 7

8-8-9-7

169-

Musical notation for exercise 169, consisting of a single staff with a common time signature (C). The staff contains 32 eighth notes, grouped into four measures of eight notes each. Above the staff, there are four accent marks (>) positioned above the first note of each measure. Below the staff, the notes are numbered 1 through 32 in sequence.

9-7-8-8

También 8-7-8-9 o 7-8-9-8

170-

Musical notation for exercise 170, consisting of a single staff with a common time signature (C). The staff contains 32 eighth notes, grouped into four measures of eight notes each. Above the staff, there are four accent marks (>) positioned above the first note of each measure. Below the staff, the notes are numbered 1 through 32 in sequence.

9-9-7-7

171-

Musical notation for exercise 171, consisting of a single staff with a common time signature (C). The staff contains 36 eighth notes, grouped into four measures of nine notes each. Above the staff, there are four accent marks (>) positioned above the first note of each measure. Below the staff, the notes are numbered 1 through 36 in sequence.

7-7-9-9

172-

Musical notation for exercise 172, consisting of a single staff with a common time signature (C). The staff contains 36 eighth notes, grouped into four measures of nine notes each. Above the staff, there are four accent marks (>) positioned above the first note of each measure. Below the staff, the notes are numbered 1 through 36 in sequence.

7-9-7-9

173-

Musical notation for exercise 173, consisting of a single staff with a common time signature (C). The staff contains 32 eighth notes, grouped into four measures of eight notes each. Above the staff, there are four accent marks (>) positioned above the first note of each measure. Below the staff, the notes are numbered 1 through 32 in sequence.

9-7-9-7

Otras posibilidades 9-7-7-9 o 7-9-9-7

*NOTA.* Las combinaciones expuestas anteriormente pueden ser sometidas a diferentes cambios, propuestos por el estudiante y dependiendo de la creatividad que este tenga en sus improvisaciones.

## CONCLUSIONES

- La disociación rítmica permite que el baterista desarrolle gran agilidad mental, creando en este la suficiente versatilidad para tocar fluidamente cualquier tipo de ritmo.
- El estudio de la técnica en la batería es fundamental para el proceso de estudio en el músico, esto nos permite mantener una muy buena simetría en la distribución de los golpes, logrando así un control total en cada uno de los tambores que la conforman.
- Una rutina de estudio integral que combine técnica e independencia simultáneamente, lleva al alumno a un perfeccionamiento integral en la ejecución del instrumento.

## **BIBLIOGRAFIA**

MATURANO, Phil. Latin soloing, Hal Leonard Corporation 2000

RILEY, Jhon. The art of bop drumming, Dan thress 1994

CHAFFEE, Gary. Rhythm and meter patterns, Gc music 1976

GRATTON, Rick. Ricks licks 2001

GADD, Steve. Up close, Manhattan music.inc 1990

## **DISCOGRAFIA**

METHENY, Pat. Pat metheny trio 99, Warner Bross 1999

SCOFIELD, Jhon. Eroute live, Scoway music 2004

STEWART, Bill. Ttelephaty, blue note 1997