

Curso de Batería

La BATERÍA



Es un instrumento de percusión, constituido por varias piezas (tambores y platos) de timbres y tamaños diferentes, tocados por una sola persona.

La palabra "batería" se refiere a un conjunto de instrumentos de percusión de una orquesta (o de una escuela de samba, por ejemplo) tocados por varias personas. Con base en eso, fue atribuido el mismo nombre al conjunto de instrumento tocado por una sola persona, la BATERÍA.

HISTORIA

Inspirada en los tambores africanos, la batería surgió con la invención del pedal de bombo y del tripé de sustentación de la caja, pues con eso se tornó posible agrupar varias piezas en un único instrumento. Eso fue en Estados Unidos, a mediados de 1900. En aquella época, se usaba bombo, caja, ton-ton y plato. El chimbal sólo fue introducido a la batería alrededor de 1930. En aquella época, la batería tenía poca posición de destaque, el máximo que podía hacer era marcar el tiempo! Esa concepción sólo fue cambiada, gracias a un batería llamado Gen Krupa, que innovó la forma de tocarse la batería.

PIEZAS De la BATERÍA

A la batería es un instrumento modular, pudiendo contener varios tambores y platos, además de otros accesorios (agogô, carrilhão, etc). Se recomienda al principiante, una batería solamente con las piezas básicas. Abajo tenemos una figura de una batería, con el respectivo nombre de cada pieza.



La batería es básicamente compuesta por platos (ataque, chimbal y conducción) y por tambores (caja, ton 1, ton 2, sordo y bombo).

Existen aún otros tipos de platos y tambores, pero generalmente se tratan de accesorios.

Las BAQUETAS

Son aquellos dos "palillos" que utilizamos para tocar batería. Ellas son las principales herramientas del batería. Cuando tocamos, las baquetas son como se fuera nuestras propias manos, o sea, ella será una continuación de los brazos.

Existen varios tipos de baquetas, variando en su tamaño, peso, espesor. Cada tipo generalmente es indicado a un determinado estilo musical. Pero los tipos de baquetas también pueden ser escogidos, llevando en cuenta el gusto personal.

Los dos tipos de baquetas más utilizados son los modelos 5La y 5B.

Las baquetas modelo 5A son las más utilizadas, no son ni pesadas ni leves. Son muchos indicados para principiantes, y la estilos musicales no mucho pesado (pop, rock, country, samba, reggae, etc).

Ya el modelo 5B es un poco más pesado. Son indicados para prácticas de ejercicios técnicos y la estilos de música un poco más pesada (hard-rock, heavy-metal, etc).

Las baquetas pueden tener puntas de nylon o punta de madera. Las baquetas con punta de nylon tiene un sonido más brillante, agudo". Ya la baquetas con punto de madera tiene un sonido más "blando, aveludado", principalmente cuando tocamos en los platos. La elección es una cuestión de gusto, se lleva en cuenta también, el hecho de las baquetas con punta de nylon duren más, además de conservar el instrumento.



Manoseo de las Baquetas

HOLA PERSONAL!!! Y ahí, ya están con las baquetas en manos? AÚN NO??!! Pues entonces vamos A IMPROVISAR una! Sin esa de boli, lápiz, etc... Peque un cabo de escoba (infantil) y haga un par de baquetas con 40 cm de comprimento, y listo! Manos la obra! (o mejor, compre un par, a que no tan caro así, hasta en tienda de cds usted halla).

Ya con las baquetas EN MANOS... En esa página vamos a observar atentamente la forma correcta de cogerlas y manosearlas, utilizando a cogida moderna (donde ambas manos cogen la baqueta de la misma forma). Vale la pena acordar que existen otros tipos de cogida (como a cogida tradicional), pero no recomiendo a los principiantes, pues cada mano coge la baqueta de forma diferente, dificultando así la assimilação.

Para mejor ejemplificar, vamos a dividir los dedos de la mano en dos partes: una de ellas es el que llamamos de "pinza" (dedo indicador y pulgar), y la otra llamamos de "mola" (dedo medio, anular y mínimo).

Vea en las figuras 1 y 2, la forma correcta de coger la baqueta. Note que el pulgar y el indicador (pinza) están en la misma altura, presionando relajadamente la baqueta, mientras los otros dedos (mola) apóiam la baqueta como se fuera un único dedo.

Observe también que la baqueta no sale de la mano,



ella va solamente hasta la línea del pulso, y queda alineada con el antebrazo (como se fuera una continuación de él). Eso vale para ambas manos.



Figura 2 - Manoseo correcto de la baqueta

Siguiendo las instrucciones arriba de "pinza y mola", vamos a incluir y observar ahora, el posicionamiento de las manos, de los brazos y de los antebrazos, en la hora de ejecutar los toques.

Vea las figuras 3 y 4. Note que las uñas pulgares están una de frente para la otra (de lado), los brazos están relajados y próximos al cuerpo (no pegados), los antebrazos juntamente con las baquetas, forman un "triángulo" y miran el centro de la caja.

Además de eso, es muy importante mantener una buena postura, y tomar cuidado con los "malos hábitos", como apoyar la mano en la pierna, movimentar el cuerpo, etc.

Básicamente es eso personal...

Pista: Observe otros baterías tocando, vaya la shows, asista ensayos, pregunte y quite dudas con quienes ya toca, o sea, corra atrás!!!



Aplicación

Práctica

Ahora vamos a intentar colocar en práctica, el que venimos hasta aquí, ejecutando algunos toques en la "caja de la batería, o en una goma de estudio*", visando desarrollar la coordinación entre las manos, la calidad, y la desenvoltura de los movimientos.

Antes de comenzar, no olvide observar y de recordar algunos detalles:

Postura;

Posicionamiento de pinza y mola;

Brazos relajados y próximos al cuerpo;

Ejecute los toques movimentando solamente el pulso;

Deje la "caja" (o cualquier otro objeto en que vaya a tocar) un poco abajo de la línea de la cintura (vea la figura 3);

Comience BIEN DESPACIO, aumentando la velocidad a los pocos, en la medida en que sea dominando los ejercicios.

Concepto

De una gruesa manera, un tambor es un casco cubierto, en sus extremidades, por una membrana vibratoria; cuando la membrana es percutida, obtenemos el sonido. Las características de ese sonido dependen de varios factores: el material en el cual es confeccionado el casco, el tipo de piel (membrana), la fuerza del impacto de la baqueta en la piel, el área del impacto, la tensión de la piel (el cuanto ale está estirada), y la acústica del local.

Sufriendo la influencia de todos esos factores, la variedad de sonidos que podemos obtener de un tambor es ilimitada. Un factor importante que actúa en esa variedad de sonidos es la tensión que está siendo aplicada sobre la piel - que es la afinación. Tanto la composición cuanto a las medidas de altura, diámetro y espesor del casco influyen en el timbre, volumen y sustentación del sonido; pero la piel contribuye en @gran<adj><mf><sg> parte en las características del sonido final obtenido.

Básico

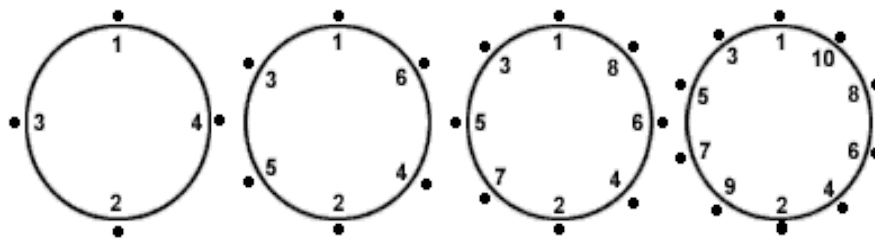
La piel es fijada en la borda del casco por un aro; el aro es fijado por las castañas. Apretando los tornillos el aro presiona la piel contra la borda del casco. Mientras más apretada la piel, más alto será el sonido del tambor, cuando percutido.

Si usted nunca afinó su batería antes, la mejor cosa a hacer es, en primer lugar, quitar las pieles viejas. Si usted colocar pieles nuevas el resultado será mejor. Si usted no sabe que tamaño de piel precisa, simplemente usted debe medir el diámetro del tambor (generalmente en pulgadas).

Cheque a borda del tambor. Está limpia? Cualquier defecto en la borda puede influir en el sonido.

Cuando se coloca pieles nuevas, algunos baterías recomiendan usted colocarlas en el tambor, apretar bien los tornillos y dejar así por algunas horas; con la piel bien estirada, para quitar las tensiones del pegamento que fija la piel en el aro. Después que fizer eso, retire la piel del tambor y comience el proceso de afinación.

Coloque la piel en el tambor, el aro y los tornillos apretándolos con los dedos hasta donde conseguir (busque mantener siempre la misma tensión para todos los tornillos). La piel aún estará floja. Ahora usted puede usar la llave de afinación. Apriete los tornillos siempre en cruz. Los siguientes diagramas muestran la orden de ahogo de los tornillos para tambores de 4, 6, 8 y 10 afinaciones:



Comience por la piel de bajo (respuesta). La primera cosa a hacer es buscar igualar la tensión en todos los puntos de la piel. Conforme usted va apretando los tornillos, vaya controlando el sonido, percutiendo en la borda de la piel, próximo cada tornillo, e intente obtener el mismo sonido de cada punto. Haga el mismo con la piel de encima (batidora).

La altura (afinación) de la piel depende de las características

del casco, de la tensión de la piel de respuesta y de su relación con la afinación de los otros tambores.

Las Características del Casco

Cada casco tiene su vibración en una cierta frecuencia. Usted puede determinar esa frecuencia cogiendo el casco sin las pieles, cogiéndolo levemente, y golpeándolo levemente con una baqueta de feltro o goma.

Cuando la piel está siendo afinada, comience por una afinación baja (piel suelta) y gradualmente vaya aumentando la tensión. Usted va a percibir que en algunos niveles de tensión la piel vibra bastante, mientras que en otros ella parece "muerta". El que acontece es que la frecuencia de resonancia de su casco (la frecuencia en la cual el casco vibra) también contribuirá para la vibración de la piel, o podrá cancelar esa vibración. El objetivo es encontrar aquel punto donde la piel y el casco "trabajarán" juntos.

Tensión de la Piel de Respuesta

Usted tiene 3 opciones para la afinación de la piel de respuesta:

misma tensión del que la piel de encima

mayor tensión que la piel de encima

menor tensión que la piel de encima

Cada una de esas opciones produce diferentes resultados.

Misma tensión para las dos pieles

Esto produce un sonido con bastante "sustain" - (boom). El ataque puede ser preciso, depende de la tensión de la piel de encima (batidora), y su resonancia será larga. Sin una variación de tensión entre las dos pieles el sonido quedará "muerto".

Piel de bajo con menor tensión que la de encima

El "decay" y "sustain" son disminuidos. Poca definición de timbre.

Piel de bajo con mayor tensión que la de encima

Aquí sí las cosas se tornan interesantes. Permite un mejor control de la resonancia y del timbre.

Cuando usted toca en la piel de encima de un tambor, el aire contenido en este tambor es inmediatamente comprimido. Eso provoca la resonancia de la piel de bajo. La piel de encima, por una fracción de segundo, es levemente abafada por el contacto de la baqueta. Consecuentemente la piel de bajo produce el sonido completo antes que la piel de encima. Entonces se la piel de bajo esté más tensionada que la de encima, usted va ciertamente oír el sonido de ella ressonar primero, seguida por la piel de encima, dando el efecto de "pitch bend" - (bwow).

Afinación Relativa con Otros Tambores

Hay personas que dicen que afinan suyas baterías en intervalos de terças o quintas. Pero aunque cada tambor esté afinado el timbre obtenido puede no ser agradable. En otras palabras, el tambor puede estar exactamente afinado en una nota y su sonido (timbra), una droga! El importante es buscar mantener un equilibrio; un intervalo que suene agradable entre un tambor y otro. No hay reglas específicas cuanto la esto, actúe visto que cada estilo de música posee sus timbres

particulares. Probablemente usted nunca irá a ver un batería de Reggae afinar su instrumento como Alex Van Halen afina su, por ejemplo.

Usted debe afinar y re-afinar su batería, especialmente si usted toca varios géneros de música. La experiencia es el mejor camino. Experimente nuevos sonidos siempre!

Bombo

El bombo es la "batida del corazón" de la batería. El bombo siempre tendrá dos pieles - bien, porque él tiene dos pieles se vamos percutir en una sola? Y cual la función de aquella apertura (taladro) en la piel de la frente?

Todas las respuestas mienten en el complejo mundo de la AFINACIÓN. Muchos baterías realmente no saben como hacer el bombo sonar bien, ellos sólo colocan una manta o almohada en su interior. La razón por la cual el bombo es hecho de madera, y el porque de las dos pieles es esta palabra, que siempre está presente cuando se habla de afinación de batería: RESONANCIA.

Resonancia es la vibración del tambor cuando después que usted percute en él con la baqueta, o del bombo cuando percutido con el "pirulito" (batedor del pedal). Es el aunque poner la cabeza dentro de un tambor de óleo y gritar "Dígame" (A l l ô ô ô ô, La l l ô ô ô ô).

La verdad es que usted tiene que usar algo para abafar el bombo. El cuanto usted va abafar depende de las dimensiones del bombo y del sonido deseado. Algunos baterías usan una manta arrinconada en la piel de tras y de la frente, otros usan almohadas. Existen también los "Muffles" de varios modelos y marcas, que son apagadores desarrollados por las empresas que fabrican las pieles.

Bien, el proceso inicial de afinación es el mismo de cualquier otro tambor. Coloque la piel, el aro y apriete los tornillos con los dedos hasta fijar bien. Después apriete cada tornillo en cruz, como ya mostramos anteriormente, buscando igualar la tensión en todos los puntos de la piel. Como en los otros tambores, usted debe experimentar varios tipos de apagadores y tensión en las pieles. Nuevamente, el timbre va a depender mucho del tipo de música a ser tocada y del gusto personal del músico. Tome cuidado con el asunto - resonancia. Si su bombo tiene una "sobra" de sonido, su groove puede sonar indefinido, principalmente al aplicar muchas notas en el bombo. Experimente, experimente, experimente!

Caja - Afinación de la Piel Superior

Coloque la piel y el aro. Con los dedos, apriete cada tornillo hasta que el aro haga presión sobre la piel estirándola un poco. Los tornillos deben volcar fácilmente, no los fuerce con la llave de afinación. Esté cierto de que todos los tornillos tienen la misma tensión.

Si hay algunas "ondas" en la boda de la piel, usted debe asentarla con su mano. Coloque su mano en el centro de la piel y fuerce a pelear para abajo varias veces. Ahora verifique nuevamente la tensión en cada tornillo.



Afinando cada Punto de Tensión

Ahora, con la llave de afinación, apriete levemente (media vuelta de la llave) los tornillos siempre de manera cruzada. Conforme aprieta los tornillos, toque en el centro de la piel para verificar el sonido, hasta que llegue en una tensión deseada.

Afinando la Piel de Respuesta

La piel de bajo (respuesta) es muy más fina que la piel de encima porque él tiene que vibrar, permitiendo que la caja responda a la esteira. Tome cuidado con la piel de respuesta, es coser y cantar damnificarla. Use el mismo proceso de afinación de la piel superior, verificando la tensión en cada tornillo.

Ajustando la Esteira

Después de colocadas y pré-afinadas las pieles, coloque la esteira. Verifique si ella está centralizada, esto es, el mismo espacio en las dos bordas.



Ajustes Finales

Ahora usted está pronto para hacer los ajustes finales. Coloque la caja en la estante, y vaya experimentando - la tensión de las pieles, la tensión de la esteira. Busque verificar el sonido obtenido en varios niveles de dinámica.

Toque los acentos y notas suaves, verificando si la caja responde bien en todas las situaciones.

Nota: como sabemos, existen deferentes tipos de cajas en diferentes tipos de material, diferentes espesores de aro, casco, y diferentes dimensiones del casco también. Usted debe observar estas características en la hora de afinar su caja, respetando su "timbre natural".

Acústica de la Sala

Tenga en mente que la acústica de la sala donde está el instrumento es un factor decisivo en el sonido obtenido. Algunas salas van a dejar el sonido de su batería realmente bueno, mientras que otras van simplemente te "irritar". En este caso, no hay el que se pueda hacer.

Acuérdese: mientras más usted experimenta, menos miedo tendrá del proceso de afinación, y usted conseguirá obtener una mayor variedad de sonidos interesantes de su batería.

Esté abierto para cambios siempre!

Escogiendo las Pieles

Hay infinitos tipos, modelos y fabricantes de pieles. Remo, Aquarian, Evans... cada una con características distinguidas; piel de película simple, piel de película doble, hidráulicas, porosas, clear ... Basta dar una mirada en uno catálogo de una de esas marcas para ver la infinidad y opciones y quedar confuso en la hora de escoger. Veremos aquí algunos conceptos básicos para ayudar la distinguir esas diferencias:



pieles gruesas van a resultar en un sonido más grave que las pieles finas

pieles revestidas (porosas) van a inhibir los armónicos mejor que las no revestidas

pieles (con un círculo negro en el centro) también inhíben los armónicos

pieles de película doble producen un sonido más "lleno" que las pieles de película simple y también inhíben los armónicos.

Que tipo (estilo) de música usted toca? Tal vez usted necesite de un sonido leve, con más "brillo" como en el jazz. Entonces use pieles finas; o si usted busca un sonido más pesado como rock, use pieles más gruesas, como las hidráulicas.

Es claro que las reglas son hechas para que sean quebradas. Intente algo diferente; experimente. Combine los varios tipos de pieles y cree su sonido.

Apagadores

Aquí las cosas quedan un poco subjetivas. A través de los años muchos baterías vienen empleando diferentes maneras de "abafar" su instrumento. Las razones para que hagan eso, generalmente son:

controlar los armónicos

disminuir el decay

conseguir un sonido más encorpado del tambor.

Hoy en día los fabricantes de pieles ofrecen una variedad enorme de apagadores. Aros de plástico, espumas auto-adhesivas, almohadas para bombo, etc. como en la elección de la piel, es interesante usted experimentar los varios tipos de apagadores y verificar cual se adapta a su tipo de sonido.

Escogiendo los Platos

Reíd (platos de conducción)



Más que una Simple Conducción
Lo Reíd es parte integral de todo "set" de platos, del Jazz Acústico al Rock. Con un sonido bien claro y definido, permite una variedad de sonidos, combinando conducción con acentos; ofreciendo infinitas posibilidades a los baterías.
Hay dos tipos básicos de Reíd. Uno tiene una resonancia menor y ofrece una extrema definición de las notas, mientras que otros tienen una buena definición de las notas, sin embargo permitiendo que estas suenen más "abiertas"; posibilitando también que sea usado en acentuaciones o ataques.

Hi Hat (chimbal)

El Corazón de su Kit

El Chimbal es también un plato indispensable en cualquier set, pues, así como lo Reíd, él tiene la función de conducir el ritmo. La relación entre ellos es muy importante. Ellos deben ser escogidos juntos y deben completar un al otro. El plato de bajo debe ser un poco más

pesado que el de encima. Esto va a garantizar un sonido preciso (chick) de los platos. Es importante que el volumen de su chimal esté balanceado con el volumen de su caja y bombo.

Crash y Splash (platos de ataque)

Platos con Personalidad

Una vez que usted escogió suyo Reíd y Chimal, usted está pronto para seleccionar sus platos de ataque y splashes. No hay límites cuanto al número y variedad de platos de ataque que usted pueda usar en su set. Hay una enorme variedad de platos de ataque. El volumen, el timbre y su gusto personal que irán a determinar el tipo de plato que usted debe escoger.

Efectos Especiales

Estos probablemente serán los últimos platos que usted va a añadir en su set. ellos producen un sonido único y proporcionan acentos y efectos exóticos y explosivos. Podemos citar China Type (plato invertido) como un plato de efecto.

La variedad de opciones es infinita. Prueba varios modelos y marcas y experimente varias combinaciones de medidas y timbres.

Buena suerte y buenos timbres!

Vamos a los ejercicios

Para cada ejercicio abajo, tenemos cuatro tiempos (1, 2, 3 y 4), que servirán como referencia, y deben ser contados con cadencia y en voz alta, REPETIDAMENTE (pista: siga la cadencia de los segundos del reloj). Y para cada tiempo, debemos ejecutar un toque en la caja*, utilizando la baqueta correspondiente (D=derecha o Y =izquierda).

Ejercicio 1.

Tiempos	1.	2.	3.	4.
Manos	D.	Y	D.	Y

Ejercicio 2.

Tiempos	1.	2.	3.	4.
Manos	Y	D.	Y	D.

Ejercicio 3.

Tiempos	1.	2.	3.	4.
Manos	D.	D.	Y	Y

Ejercicio 4.

Tiempos	1.	2.	3.	4.
Manos	Y	Y	D.	D.

* Si no posea "caja", ni "goma de estudio", practique en cualquier superficie plana (p.ej.: una silla con una toalla de rostro encima).

Teoría Básica

Hola Personal!!! Y ahí, como anda el manoseo de las baquetas? Tranquilo??!! Vale la pena acordar que aquellos ejercicios son el "arroz

con judía" del batería, pues son MUY utilizados, de ahí que, estúdielos diariamente. Si necesite de un estímulo motivacional, ahí va un: "**La práctica es la madre de la habilidad**".

En esta clase vamos a abordar el esencial de la teoría musical, vuelta al estudiante de batería. La assimilação de sus elementos es fundamental para que podamos proseguir con las próximas clases. Pues entonces, vamos a dedicar una atención especial la esa clase.

TEORÍA MUSICAL



En toda práctica existe una teoría con el objetivo de facilitar el aprendizaje; en la música a que no diferente, de ahí que juzgo indispensable, el estudio básico de la teoría musical, para que su desarrollo tenga una base sólida, pues facilitará la assimilação y la aplicación de los elementos técnicos y prácticos que veremos en las próximas clases.

La MÚSICA

Es un arte universal. Es de más sublime creación humana. Es el arte de en los expresemos a través de los sonidos. Los elementos que compone la música son: Sonido, Ritmo, Melodía y Armonía.

SONIDO - es todo aquello que impresiona el oído. Es el resultado de la vibración de los cuerpos. Y la calidad por la cual distinguimos los sonidos son: altura, duración, intensidad y timbre.

altura - son los sonidos medios, graves y agudos. Son representados por las notas musicales: dó, ré, mi, fá, sol, allá y sí. En el caso de la batería, no utilizamos notas musicales, y sí, piezas de la batería (chimal, caja, bombo, platos, etc).

duración - es el mayor o menor tiempo producido por el sonido. En la música la duración del sonido es representada por las Figuras de Notas (veremos abajo).

intensidad - se refiere al volumen del sonido. En la música son representados por las señales de dinámica. Vea algunos de ellos: pp (muy débil); p (débil); mp (medio débil); f (fuerte); ff (fortíssimo).

timbre - es la característica propia de cada instrumento. Es por el timbre que distinguimos un sonido de la misma altura, duración e intensidad, producidos por instrumentos o voces diferentes (si una música está siendo ejecutada por un piano, o por un violín, o por una flauta, etc).

RITMO - conocido también como CADENCIA. El ritmo está presente en todas las cosas (en la batida del corazón; en los punteros del reloj; en una marcha militar; en el sistema solar; etc...), por lo tanto él es una ley universal. El ritmo es completamente independiente de la música, pero la música no dispensa el ritmo. Para quedar más clara la assimilação sobre el ritmo, observe, por ejemplo, el "puntero de segundos" de un reloj, en él tenemos un movimiento continuo y uniforme. Cada segundo, el puntero se desplaza precisamente. Ahora intente lo acompaña batiendo palmas. Al hacer eso, usted estará acompañando el RITMO del reloj. El ritmo puede ser lento,

medio o rápido. Denominamos la velocidad del ritmo de "MARCHA". Por ejemplo: la marcha de los "segundos del reloj" tiene una velocidad de 60 batidas por minuto (bpm), esa velocidad es considerada lenta. La marcha puede tener 80, 120, 200 bpm!!! Para marquemos esas marchas con precisión, utilizamos un aparato llamado de "metrónomo".

MELODÍA - es un conjunto de sonidos sucesivos. Cuando usted canta: "felicidades para usted, en esta fecha querida...", usted está cantando la melodía de la música.

ARMONÍA - es una combinación de sonidos simultáneos. Por ejemplo: uno despierte; o cuando tocamos bombo y plato al mismo tiempo.

NOTACIÓN MUSICAL

La notación musical es compuesta por elementos que constituyen la escrita musical, tales como: notas, pausas, claves, señales, etc... Y es con esos elementos que escribimos una partitura. Pero para escribamos una partitura utilizando los elementos de la notación musical, es necesario una pauta, o un:

Pentagrama.

El pentagrama es constituido por 5 líneas y 4 espacios, contados de bajo para encima, es en él que escribimos y leímos una partitura o un ejercicio musical (veremos su utilización en las próximas clases).

Morfología de la palabra PENTAGRAMA: Penta (cinco), Gramo (línea).

Obs.: El pentagrama puede contener espacios suplementares inferiores y superiores. Antes de comencemos la tocar cualquier instrumento, debemos aprender la notación musical, forma universal, por la cual la música es escrita, y que proporciona un total aprovechamiento del estudio.

FIGURAS MUSICALES

Figuras musicales son valores que indican la DURACIÓN DEL SONIDO. Es a través de ellas que sabemos, si un determinado SONIDO (nota) o SILENCIO (pausa) tiene una duración larga o corta. También son conocidas como FIGURA DE VALORES.

Las figuras musicales pueden ser FIGURAS DE NOTAS (positivas), o FIGURAS DE PAUSAS (negativas).

FIGURAS DE NOTAS, también son conocidas como valores positivos, figuras positivas o aún duración, son figuras que indican la duración del SONIDO.

FIGURAS DE PAUSAS, también son conocidas como valores negativos, figuras negativas o pausas. Ellas determinan la duración del SILENCIO, ausencia de sonido.

Cada figura positiva (de nota) tiene una figura negativa (de pausa) equivalente. El nombre utilizado por ambas es el mismo, la única diferencia entre ellas es que, la figura de nota exige una ejecución que emita sonido; ya la figura de pausa, exige un espacio de tiempo

en silencio, conforme el valor de duración de la figura.

Vea abajo las principales Figuras Musicales:

Nº de Referencia	Nome das Figuras	Notas	Pausas
1	Semibreve		
2	Mínima		
4	Seminima		
8	Colcheia		
16	Semicolcheia		

Ninguna figura tiene una duración pré-determinada, el que existe es una relación de "mitad y doble" entre una figura y otra. P.ej.: La semibreve es la figura de mayor duración, ella equivale la duración de 2 mínimas. La mínima equivale la duración de 2 semimínimas, y así por delante. Vea esa comparación en el cuadro abajo.

El número de referencia (vea en el cuadro arriba) es utilizado para representar la figura musical en una fórmula de compás. Entenderemos un poco mejor su utilidad, estudiando el asunto fórmulas de compás (un poco más abajo). Es esa fórmula que irá a determinar la duración exacta de las figuras y cuántos tiempos tendrá el compás.

Cuadro Comparativo de las Figuras:

	NOTAS	PAUSAS
SEMIBREVE		
MÍNIMA		
SEMINIMA		
COLCHEIA		
SEMICOLCHEIA		

Obs.: Para facilitar la lectura, podemos agrupar los "colchetes" de las notas. Vea:



COMPÁS

Es una división de la música en partes iguales o variables, y es constituido por tiempos. El compás es el responsable por la cadencia rítmica de la música.

Cuando escuchamos una música, y la acompañamos, batiendo con el pie en el suelo o batiendo palmas, nosotros estamos simplemente acompañando los tiempos del compás.

Los compases pueden ser: binarios (2 tiempos), ternarios (3 tiempos), o cuaternarios (4 tiempos). Existen aún otros tipos de compases con 5, 6, 7 tiempos, pero no son muy utilizados en la música popular.

P.ej.: Imaginen que los asterisco abajo es algo sin compás:

Ahora vean los asterisco abajo con compás:

|****|****|****|****|****|****|****|****|

De esa forma queda más organizado!

Para separar un compás del otros, utilizamos la BARRA DE COMPÁS.



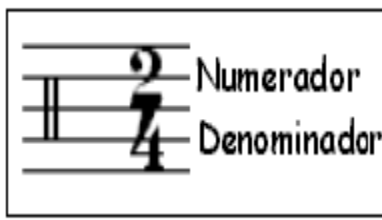
FÓRMULA DE COMPÁS

Es una señal que indica la unidad de compás y la unidad de tiempo. En otras palabras quiere decir: cuántos tiempos tendrán el compás, y cual figura de nota (o pausa) equivaldrá la un tiempo.

Escribimos la fórmula de compás generalmente en el comienzo de la pauta. La fórmula de compás es indicada a través de dos números sobrepuestos, separados por la 3ª línea del pentagrama.

El primer número (numerador) indica la unidad de compás. El segundo número (denominador), indica la unidad de tiempo.

Ejemplo de una fórmula de compás:



Numerador - indica cuántos tiempos tendrá el compás.

Denominador - indica cual figura equivale la 1 tiempo. (ver n° de referencia en el cuadro de las figuras musicales).

Analizando la fórmula de compases arriba, podemos decir que el compás tendrá 2 tiempos, y la figura que equivale la 1 tiempo es la semimínima (el denominador "4" se refiere la semimínima. Vea en el cuadro de las figuras musicales).

Ejemplo: Según la fórmula arriba, cada compás tendrá "2 tiempos". La nota que equivale la "1 tiempo" es la semimínima. Entonces un compás equivale la "2 semimínimas". Vea abajo:



También podemos utilizar, figuras que equivalen la "2 semimínimas", para llenar el compás (vea el cuadro comparativo de las figuras musicales). Ejemplo:



Después de entender los ejemplos arriba, usted estará apto a usar cualquier figura, que sumándolas, equivalen la 2 semimínimas por compás (inclusive las pausas). Vea:



Con base en la "semimínima" (fórmula de compás con el denominador "4"), sabemos cual es la duración exacta de las demás figuras, pues si la semimínima equivale la 1 tiempo, la nota que está arriba, la "mínima", equivaldrá "el doble, 2 tiempos", y la nota que está abajo, la "colcheia", equivaldrá "la mitad, 1/2 tiempo", y la "semicolcheia", "1/4 de tiempo".

Vamos a intentar colocar eso en práctica!

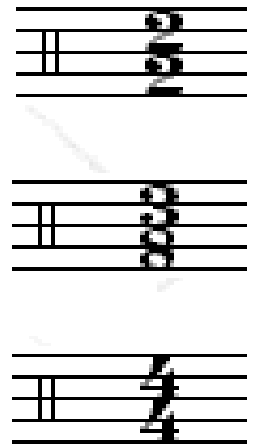
Imagine que los segundos del reloj sea igual a "1 tiempo", cada 2 segundos, tenemos un compás. Teniendo como base, la fórmula arriba, la duración de la semimínima será de 1 segundo, la duración de la mínima (que es el doble) será de 2 segundos, la duración de la colcheia (mitad) será de medio segundo, y así por delante.

Pero como saber la duración exacta de 1/2 segundo, o 1/4 de segundo? Es fácil! Mire para el puntero de segundos del reloj, y comience a lo acompaña con palmas, precisamente, contando "1 2". Haciendo eso, usted está tocando la "semimínima" (una nota por tiempo). Ahora bata dos palmas por segundo, ambas con el mismo intervalo de duración, contando "1 y 2 y" (el "y" es la palma que está entre un segundo y otros). Haciendo eso, usted está tocando la "colcheia" (dos notas por tiempo). El que usted hizo fue simplemente dividir la semimínima por dos, resultando en dos colcheias. Si usted batir cuatro palmas por segundo (iguales en sus intervalos de duración), usted estará tocando la "semicolcheia".

Nosotros estudiaremos un poco mejor eso en la sección de lectura rítmica.

Es muy importante la comprensión de la relación entre las figuras (mitad y doble), para que no haya duda en la parte de lectura rítmica, y consecuentemente en la ejecución.

Existen aún otras fórmulas de compás (vea al lado), indicando otros tipos de unidad de compás y de tiempo. Acuérdesse: El número de encima indica cuántos tiempos tendrá el compás, y el número de bajo indica cual nota valdrá un tiempo. En el caso de la primera fórmula al lado, el compás tendrá 2 tiempos, y la nota que valdrá 1 tiempo será la mínima (vea la n° de referencia en el cuadro de las figuras musicales).



VAMOS A PRACTICAR ALGUNOS EJERCICIOS

- 1 . Una Semimínima equivale la cuántas Colcheias?
- 2 . Una Colcheia equivale la cuántas Semicolcheias?
- 3 . Cuántas Colcheias yo preciso para equivaler una Mínima?
- 4 . Cuántos tiempos tienen el compás y cual nota equivale la un tiempo, en una fórmula de compás 3/4?
- 5 . Un compás tiene cuatro tiempos y la nota que equivale la un tiempo es la mínima. Cual es la fórmula de compás?

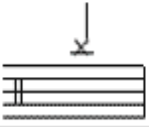
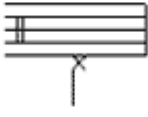
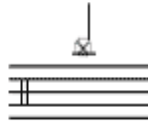
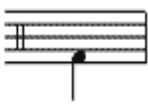




Escrita de la Batería (Nomenclatura) y Ejercicios Para los Pies

ESCRITA De la BATERÍA (Nomenclatura)

Una NOTA MUSICAL (semibreve, mínima, semimínima...) contiene DOS informaciones: DURACIÓN y ALTURA. En el caso de la batería, la

“altura” se refiere a la PIEZA que será tocada (caja, bombo, plato, etc).

Abajo, vamos a conocer las FIGURAS que REPRESENTAN las PIEZAS De la BATERÍA en el pentagrama (las principales). El que determina eso, es el “ESPACIO” o la “LÍNEA” del pentagrama donde la figura esta escrita. Veamos:

PRATOS				
Chimbal / ou Prato de Condução	Chimbal (com o pé)	Prato de Ataque		
				
TAMBORES				
Bombo	Caixa	Ton-1	Ton-2	Surdo
				

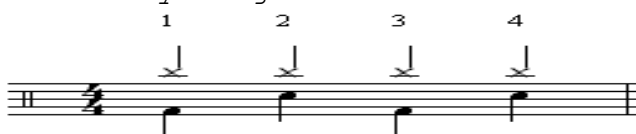
OBSERVACIONES:

1. Vea en la clase 1, la figura de la batería, con el nombre de sus respectivas piezas.
2. Generalmente, escribimos la cabeza de la nota con un "X", cuando la pieza de la batería es de metal, tales como platos y aros.
3. Existen aún, otras piezas de batería, como platos de efectos (splash, chinas), agogôs (cowbell), y consecuentemente cada pieza tiene su respectiva representación en el pentagrama. Pero primeramente vamos en los acostumbrar con las piezas básicas de la batería.

Vamos a analizar un ejemplo práctico de escrita de la batería, utilizando piezas diferentes, conforme la nomenclatura arriba.

Abajo tenemos una batida de batería en un compás 4/4. Como todas las notas abajo son “semimínimas”, según la fórmula de compás, tendremos una “semimínima” por tiempo (duda sobre eso consulte la clase anterior). Sin embargo, en cada tiempo, tenemos dos notas que están siendo ejecutadas simultáneamente.

En el PRIMER tiempo tenemos: chimbal y bombo; en el SEGUNDO: chimbal y caja; en el TERCERO: chimbal y bombo; y en el CUARTO: chimbal y caja. Vea:



Dio para sacar la importancia de la nomenclatura, sin ella no sabríamos en que pida tocar!

EJERCICIOS UTILIZANDO Los PIES

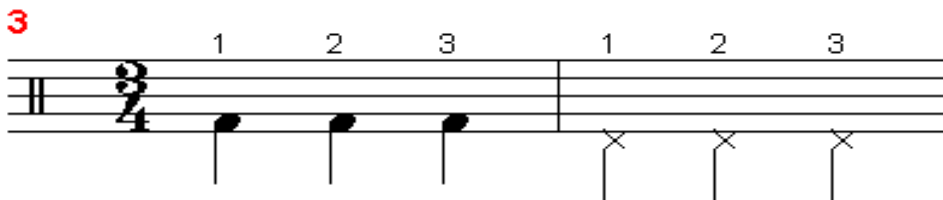
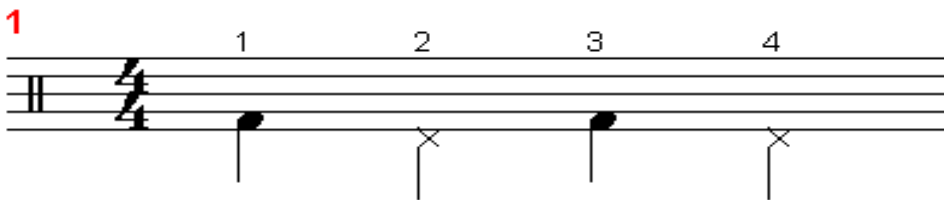
Como ya venimos algunos ejercicios envolviendo las manos (clase2) en esta clase vamos a observar y practicar algunos ejercicios envolviendo los pies, pero antes, vea en las fotos ilustrativas al lado, el posicionamiento correcto de los pies en los pedales (OBS: CHIMBAL con pie izquierdo. BOMBO con pies derecho. Para los zurdos es sólo invertir). La principio, movimente los pedales sin quitar el apoyo del talón sobre el pedal.



Abajo tenemos algunos ejercicios que están representados conforme la nomenclatura arriba. Practíquelos primeramente lento y con cadencia (acompañe algo que haya ritmo: ejemplo: los segundos del reloj, el ritmo de alguna música, o utilice un metrónomo, si haya dificultades, consulte la clase anterior).

Si usted aún no posee batería, practique los ejercicios batiendo los pies en el suelo, sin levantar el talón. (el importante es el desarrollo de la cadencia y de la coordinación entre los pies).

Vamos la ellos:

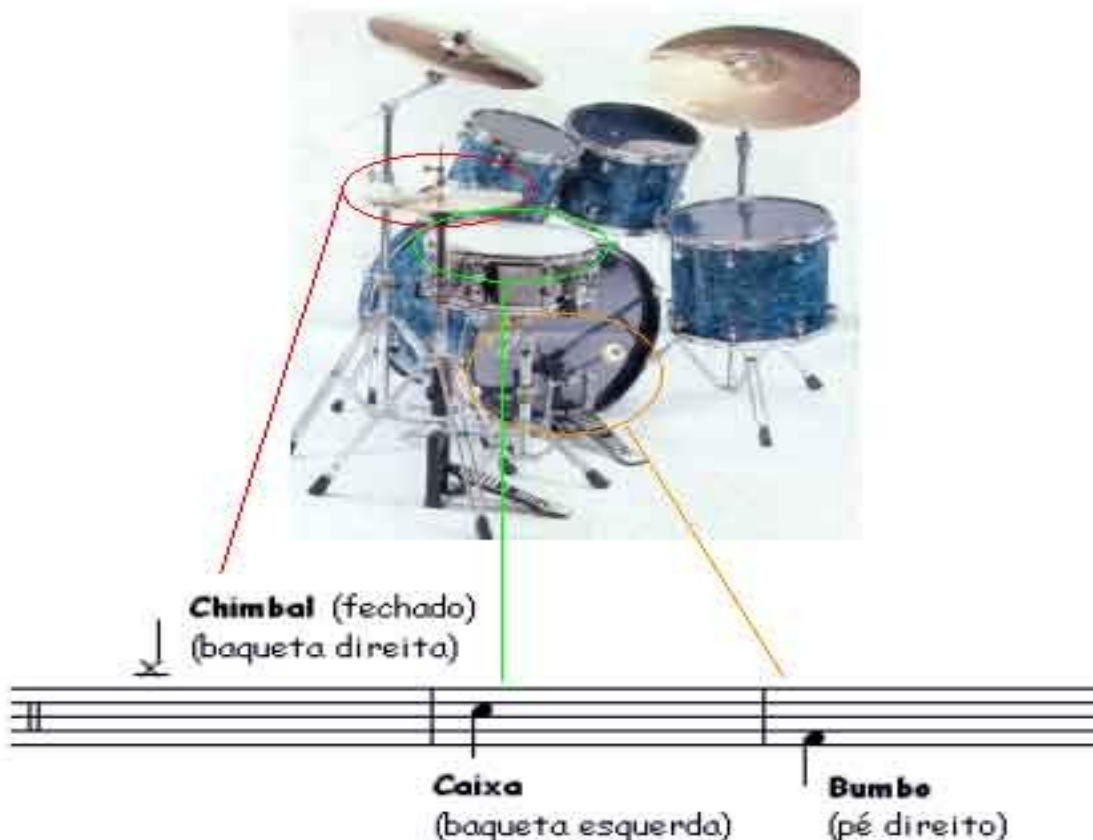


RESPUESTAS DE LOS EJERCICIOS DE LA CLASE ANTERIOR

- 1 . DOS Colcheias.
- 2 . DOS Semicolcheias.
- 3 . CUATRO colcheias.
- 4 . TRES tiempos, y la nota que equivale la un tiempo es la SEMIMÍNIMA.
- 5 . La fórmula de compás es 4/2.

Preparación Para Batidas

Bien, vamos allá. En esta clase vamos a practicar algunos ejercicios para el desarrollo de la coordinación, con el objetivo de facilitar la ejecución de las futuras batidas de batería que iremos a aprender. Vale la pena acordar que una clase complementa la otra. Si haya dificultades, vuelva la clase anterior. Abajo tenemos algunos ejercicios utilizando sólo dos miembros. Un de ellos, la MANO DERECHA (diestros) ejecutará toques con la baqueta en el CHIMBAL (manténgalo cerrado presionándolo con el pie). El otro miembro será: PIE IZQUIERDO (bombo) o la MANO IZQUIERDA (caja). Para los zurdos, es sólo invertir todo. Vea la nomenclatura abajo:



COMO EXERCUTAR Los EJERCICIOS

Analizando los ejercicios abajo, note que la MANO DERECHA (en el chimbal cerrado) está marcando todos los tiempos (1, 2, 3, 4), eso en todos los ejercicios. Esa marcación debe ser precisa (cuente los tiempos en voz alta), o sea, todas las notas de chimbal tienen que tener el mismo intervalo de duración (así como el ejemplo de los segundos del reloj - clase 3).

Las notas que estén abajo del chimbal, deberán ser tocadas

simultáneamente (al mismo tiempo), pudiendo ser: chimbal y bombo; o chimbal y caja. Como ejemplo, vamos a analizar el primer ejercicio:

En el 1° tiempo, tenemos: chimbal y bombo al mismo tiempo; y en el 2°, 3° y 4° tiempos, tenemos solamente el chimbal.

Practique de preferencia en una marcha lenta. Vamos a los ejercicios:

Obs.: En el caso de no poseer batería, improvise las piezas utilizadas en esos ejercicios. Ejemplo: Chimbal por "tapa de olla"; Caja por "balde o lata"; Bombo por "un movimiento del pie tocando en el suelo". El que vale es la intención. Muchos hubiste batido hubieron comenzado así!

Es eso ahí galera, por hoy es sólo! Si la principio tuviera dificultades, no se preocupe, eso es más que normal, vaya con tranquila, comience por partes, tocando solamente un de los miembros (comience con el chimbal) y después añada el otro. Y como dice mi amigo Chiquinho: "Vamosimhora" Acuérdense que es errando que se acertierta. Practique un poco por día, hasta sentirse comfortable.

Preparación Para Batidas (continuación)

Antes de practicar, ANALICE primeramente cada ejercicio, comience SIEMPRE en una marcha LENTA (eso es muy importante!), no olvidando de la CADENCIA y del SINCRONISMO de los toques. Si haya dificultades, comience por partes, tenga paciencia, sea persistente. Es errando que se acierta!

NOMENCLATURA

Chimbal (com baqueta)

Caixa Bumbo

Ejercicios:

The image shows six musical staves, numbered 7 through 12. Each staff contains four rhythmic exercises. Above each exercise, there is a number (1, 2, 3, or 4) and a downward-pointing arrow with a small 'x' at its tip. The exercises are as follows:

- Staff 7:** Exercise 1: Downward arrow with 'x' on the first line. Exercise 2: Downward arrow with 'x' on the second line. Exercise 3: Downward arrow with 'x' on the third line. Exercise 4: Downward arrow with 'x' on the fourth line.
- Staff 8:** Exercise 1: Downward arrow with 'x' on the first line. Exercise 2: Downward arrow with 'x' on the second line. Exercise 3: Downward arrow with 'x' on the third line. Exercise 4: Downward arrow with 'x' on the fourth line.
- Staff 9:** Exercise 1: Downward arrow with 'x' on the first line. Exercise 2: Downward arrow with 'x' on the second line. Exercise 3: Downward arrow with 'x' on the third line. Exercise 4: Downward arrow with 'x' on the fourth line.
- Staff 10:** Exercise 1: Downward arrow with 'x' on the first line. Exercise 2: Downward arrow with 'x' on the second line. Exercise 3: Downward arrow with 'x' on the third line. Exercise 4: Downward arrow with 'x' on the fourth line.
- Staff 11:** Exercise 1: Downward arrow with 'x' on the first line. Exercise 2: Downward arrow with 'x' on the second line. Exercise 3: Downward arrow with 'x' on the third line. Exercise 4: Downward arrow with 'x' on the fourth line.
- Staff 12:** Exercise 1: Downward arrow with 'x' on the first line. Exercise 2: Downward arrow with 'x' on the second line. Exercise 3: Downward arrow with 'x' on the third line. Exercise 4: Downward arrow with 'x' on the fourth line.

Repita el mismo ejercicio varias veces, un poco por día, hasta sentirse confortable.

Lectura

Rítmica

Hola personal! El asunto hoy es "saber leer música". En mi opinión, tocar algún instrumento y no saber leer y escribir música es como si usted no supiera leer y escribir el idioma que habla. Usted queda limitado. Usted puede hasta hablar o tocar bien sin saber leer y escribir, pero queda limitado. Y yo puedo garantizarte que saber leer y escribir música es coser y cantar, coser y cantar mismo!!! Si usted estudió y asimiló los elementos de la teoría básica (clase 3), esa clase va a ser baba!



Ese estudio irá a facilitar mucho en la lectura de los ejercicios que veremos más para frente, tales como: batidas y volcadas. Acuérdense que usted necesitar saber leer para entenderlos.

La Lectura Rítmica, se refiere la lectura de las

notas y pausas existente en una determinada pauta o partitura, de acuerdo con su duración. Antes de este estudio, es fundamental la comprensión de la teoría básica (clase 3).

COMO PRACTICAR?

1° ESTUDIO: Primeramente, vamos a practicar CANTANDO las notas en voz alta (taaaa) y marcando los tiempos del compás (1, 2, 3, 4) con PALMAS. Ese estudio es llamado de "solfejo rítmico". Vea la representación abajo:

Marcando os tempos com PALMAS

1 2 3 4 1 2 3 4



taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa

CANTANDO as Notas

Obs.: Cuando aparecer las pausas, la marcación del tiempo debe continuar normalmente, sin embargo debemos respetar su duración en silencio, pues como el propio nombre dice: son PAUSAS.

2° ESTUDIO: Después de asimilar y practicar el 1° estudio (solfejo rítmico), vamos a estudiar la lectura rítmica ejecutando las notas con las baquetas en la caja (en vez de las cantas) usando toques alternados y contando los tiempos de los compases en voz alta (en vez de batir palmas). Acuérdesse que las "pausas" son pausas, la contagem de los tiempos continúa normalmente.

LECTURA RÍTMICA 1 - EN SEMIMÍNIMAS

Abajo, tenemos una pauta con 20 compases, con figuras de SEMIMÍNIMAS (pausas y notas). Practique primeramente una línea por vez. Solamente después de sentirse comfortable con la lectura, practique del comienzo al fin, sin parar. Comience marcando los tiempos con cadencia, en una marcha (velocidad) lento!

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa

1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 3 4

taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa taaaa

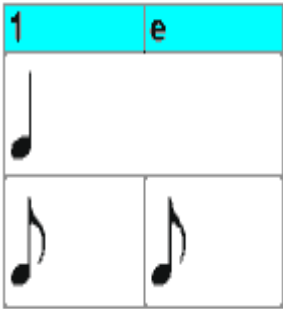
Lectura Rítmica 2 (Colcheias)

vamos con nuestros estudios de lectura rítmica. Esa clase es una continuación de la clase pasada, pues entonces vamos a seguir la misma forma de estudio y las recomendaciones de la clase anterior.

LECTURA RÍTMICA 2 - EN COLCHEIAS

A partir de esa clase vamos a comenzar la dividir los tiempos del compás, utilizando figuras con duraciones diferentes.

De acuerdo con la fórmula de compás del ejercicio (4/4), la "COLCHEIA" llenará sólo MEDIO TIEMPO, o sea, para llenar un tiempo entero necesitamos de dos de ellas. Vea el cuadro al lado.




Vamos a los estudios:
 Abajo, tenemos una pauta con 20 compases, con figuras de SEMIMÍNIMAS y COLCHEIAS. Practique primeramente una línea por vez. Solamente después de sentirse confortable con la lectura, practique del comienzo al fin, sin parar.
 Comience marcando los tiempos en una marcha (velocidad) lento!

Notas de caja y bombo en semimínimas.

NOMENCLATURA

| Chimbal (com baqueta)



Caixa Bumbo

The diagram shows a simplified representation of a drum set. A vertical line on the left is labeled 'Chimbal (com baqueta)'. Below it, two horizontal lines represent the drums. The left drum is labeled 'Caixa' and the right drum is labeled 'Bumbo'. A small 'y' symbol is positioned above the Caixa drum.

Practique primeramente de una forma lenta. No tenga prisa. La calidad y más importante que la cantidad o velocidad! Siga las orientaciones arriba y Manos la Obra!



The image displays five staves of musical notation, numbered 1 through 5. Each staff is in 4/4 time and contains a rhythmic pattern of four beats. Above each staff, there are four pairs of 'x' marks, each pair connected by a bracket and labeled with a number (1, 2, 3, 4) and the letter 'e'. The notes on the staves are quarter notes, with the first note of each pair of 'x' marks corresponding to the first note of the pair. The notes are placed on the first and second lines of the staff, representing the Caixa and Bumbo drums respectively.

Practique repetidas veces cada batida, de preferencia un poco por día. Después de las dominas, intente acompañar el ritmo de alguna música, utilizando cualquier una de las batidas arriba.

Dudas:

En relación la lectura, consulte la clase 3 (teoría básica).

En relación la ejecución de las batidas, reestude las clases 5 y 6 (ejercicios preparatorios).

Ejercicios Rítmicos (colcheias)

Tô llegando personal!!! Como es que va el batuque ahí? Todo OK con la clase pasada? Espero que sí!!! Continúe practicando las batidas hasta sentirse confortable. Intente acompañar alguna música, con llevadas simple de batería, de preferencia con marcha lenta. Experimente alguna música del "U2", o algo parecido, aunque no sea

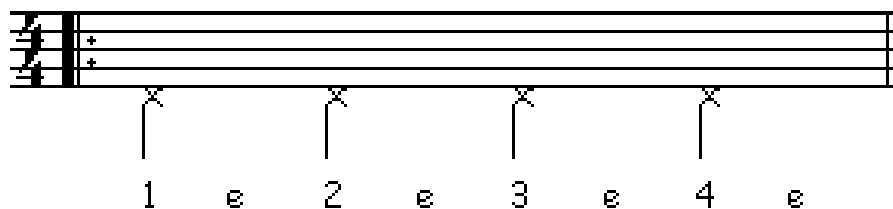
mucho su estilo musical.

Y paralelo la eso, vamos a continuar con otros estudios... En esta clase vamos a practicar algunos ejercicios rítmicos enfatizando la aplicación de las "COLCHEIAS". Pero la propósito, ustedes acuerdan el que son Colcheias? Sí??!! No??!! Más o menos??!! OK! Sólo para quitar la duda, Colcheias nada más son que Figuras Musicales (así como la Semibreve; Mínima; Semimínima...) utilizadas para representar la duración del Sonido o del Silencio (en el caso de las pausas). Ese sonido puede ser de Caja, Bombo, Chimbal, Ton-ton, etc... eso depende de la posición donde la figura se encuentra, para eso es que sirve las líneas y los espacios del pentagrama, acuerda? OK! Cualquier duda en relación la eso es sólo consultar la clase 3 (teoría básica).

Los ejercicios a seguir tienen como objetivo desarrollar la coordinación, la cadencia, el sincronismo de los toques y la desenvoltura rítmica. Antes de comenzar, vamos a aprender...

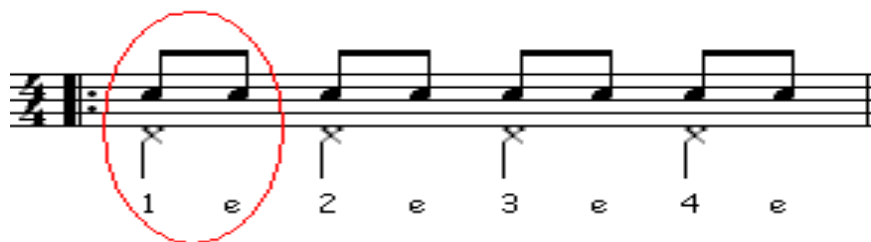
COMO PRACTICAR

Primeramente, comience tocando solamente las notas de CHIMBAL (con pie), contando los tiempos del compás (1 y 2 y 3 y 4 y) en VOZ ALTA, en una marcha lenta (acompañe los segundos del reloj). Vea:



1 e 2 e 3 e 4 e

Después de sentirse comfortable con la marcación del chimbal, añada las notas de CAJA. Vea:



1 e 2 e 3 e 4 e

Reveja también la clase (lectura rítmica - colcheias).

VAMOS A LOS EJERCICIOS

Caja en Colcheias

1

D E D E D E D E ...

1 e 2 e 3 e 4 e ...

2

E D E D E D E D ...

1 e 2 e 3 e 4 e ...

Caja en Semimínimas y Colcheias (muchísima atención con los ejercicios abajo, pues en el primer compás tenemos notas de caja en SEMIMÍNIMAS, y en el segundo compás tenemos notas de caja en COLCHEIAS, sin embargo la marcación del CHIMBAL es la misma).

3

D E D E ... D E D E D E D E

1 e 2 e 3 e 4 e 1 e 2 e 3 e 4 e

4

E D E D ... E D E D E D E D

1 e 2 e 3 e 4 e 1 e 2 e 3 e 4 e

Si no tenga una batería, practique las notas de caja en alguna superficie, de preferencia en una goma de estudio, marcando el pie izquierdo en el suelo (simulando el chimbal).

Acentos y Notas Fantasma Aplicadas al Groove
Concepto de dos niveles de dinámica

Introducción

Hay tres tipos de "sonidos" en la batería contemporánea - la caja, el bombo y el chimbal. Estos componentes de la batería requieren mucha atención porque la mayor parte de la música moderna es basada en estas tres voces. Los ejemplos que daremos aquí son basados en bombo, caja, chimbal y plato de conducción, pero usted puede expandir las posibilidades de cada ejercicio, aplicando otros timbres como cowbells, ton tonos, blocks, panderetas, etc. El objetivo principal es desarrollar dos niveles de sonido - las notas acentuadas y las no acentuadas. En la ejecución de la batería hay más que dos niveles de sonido, pero para los propósitos de nuestro estudio, usaremos sólo dos niveles.

No se trata solamente del que tocamos, pero también de donde tocamos, visto que los instrumentos acústicos ofrecen diferentes timbres dependiendo del punto donde se percute (toca).

Caja

Notas acentuadas - usted puede usar el rimshot para acentuar la caja. Toque en el centro caja con la punta de la baqueta y, al mismo tiempo, en el aro con el cuerpo de la baqueta. Esa técnica produce un sonido más fuerte y más "encorpado" de la caja.

Notas no acentuadas - tocadas con extrema suavidad, llamadas también de notas fantasma. Para ejecutarlas, los dedos, pulsos y brazos deben estar libres de cualquier tensión. Son tocadas generalmente en el centro de la piel.

Chimbal

Notas acentuadas - toque en la borda del chimbal con el cuerpo de la baqueta.

Notas no acentuadas - toque en el "cuerpo" del chimbal (no en la cúpula) con la punta de la baqueta.

Bombo

Para el bombo ese concepto de dos niveles de dinámica no será un problema porque la mayor parte del tiempo él es solicitado a tocar notas acentuadas. La distancia entre los niveles de dinámica usados en el bombo son menores que los requeridos por la caja y otras voces. Estamos hablando aquí de los bombos aplicados a los grooves. Para otros estudios, de improvisación por ejemplo, serán aplicados todos los niveles de dinámica en el bombo. De ahí que no debemos negligencia ese instrumento tan importante que es el corazón de la batería.

Plato

de

Conducción

Notas acentuadas - toque en el plato unos 25 cm abajo de la cúpula. Eso produce un sonido más controlado y evita que el plato "abra" demasiado. Para destacar aún más las acentuaciones en el plato de conducción, usted puede tocarlas con el cuerpo de la baqueta en la cúpula del plato.

Notas no acentuadas - toque con la punta de la baqueta en el cuerpo del plato unos 25 cm abajo de la cúpula.

Lectura

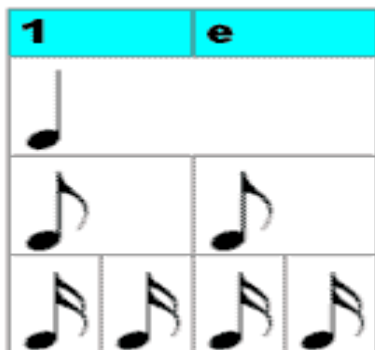
Rítmica

3

(Semicolcheia)

Hola Personal! Aquí estoy yo nuevamente, siendo invitado a entrar en su ordenador. Legal, vamos allá con más una clase. Pero la propósito, continúe estudiando los ejercicios anteriores, principalmente las batidas.

Volviendo al asunto "lectura rítmica", en esta clase vamos a dar continuidad a los ejercicios de lectura rítmica de las clases 7 y 8 (es esencial el dominio de esas clases), enfatizando la aplicación de la "semicolcheia".



Sólo para ejemplificar, imagine que UN TIEMPO sea igual a UN SEGUNDO. Teniendo como referencia la fórmula de compás en estudio (4/4), la SEMIMÍNIMA equivaldrá la un segundo; la COLCHEIA, medio segundo; y la SEMICOLCHEIA, un cuarto de segundo. Vea el cuadro al lado. Obs.: Si haya dificultades en la assimilação, reestude las clases 3, 7 y 8.

VAMOS A LOS EJERCICIOS

Abajo, tenemos una pauta con 20 compases, con figuras de SEMIMÍNIMAS, COLCHEIAS y SEMICOLCHEIAS. Practique primeramente una línea por vez. Solamente después de sentirse comfortable con la lectura, practique del comienzo al fin, sin parar.

Comience marcando los tiempos (contando en VOZ ALTA) en una marcha (velocidad) LENTO!

1 2 3 4 e 1... 1 2 3 e 4 e 1...

taaaa taaaa taaaa ta ta tata taaaa taaaa taaaa taataa tata tata taaaa

taaaa taaaa tata tata taa taa taaaa taaaa taataa taataata tata taaaa

taa taa tatatatataataatata taaaa tatatatataataataataatata taaaa

taaaa taaaa tatatatata tata taaaa taaaa taataataatataatata tata taaaa

tatatatatatatatatata taaaa taaaa tatatatatatatatatatata taa taa taa taa taaaa

Clase 12 - Batidas 2.

BATIDAS 2.

Descripción de los Ejercicios:

Batidas con el chimal en colcheias.

Notas de caja y bombo en semimínimas (con pausas).

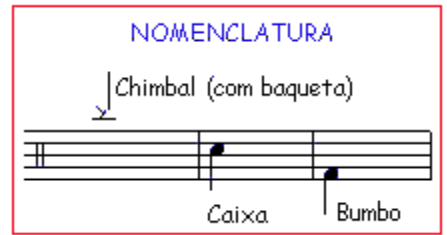
Pistas:

Siga las mismas orientaciones de los ejercicios de la CLASE 9 (Batidas 1).

Practique los ejercicios por partes. P.ej.: toque solamente las notas de chimbal. Después añada la caja. Y por último, añada el bombo.

Comience primeramente de una forma lenta. No tenga prisa. La calidad y más importante que la cantidad o la velocidad!

Si tuviera dificultades, reestude los ejercicios de la clase 9



. Vamos a los Ejercicios:

The image shows five musical staves, numbered 6 through 10. Each staff is in 2/4 time and contains a sequence of notes with rhythmic markings. Above each staff, there are four groups of notes, each with a bracket and a red number (1, 2, 3, or 4) and a red letter 'e'. The notes are quarter notes. The first group of notes is on the first line, the second on the second line, the third on the third line, and the fourth on the fourth line. The notes are connected by horizontal lines, indicating they are played together. The rhythmic markings consist of a vertical line with a small 'x' at the top, indicating a specific point in time.

Practique repetidas veces cada batida, de preferencia, un poco por día. Después de las dominas, intente acompañar el ritmo de alguna música, utilizando cualquier una de las batidas arriba.

Dudas:

En relación la lectura, consulte la clase 3 (teoría básica).

En relación la ejecución de las batidas, reestude las clases 5 y 6 (ejercicios preparatorios).

Dudas? Sugerencias? Comentarios? [Clique aqui.](#)

Ejercicios Rítmicos (semicolcheias)

VAMOS A LOS EJERCICIOS

Practíquelos, primeramente lento. Note que el chimal está marcando todos los tiempos del compás, pues entonces lo acompañé tocando las notas de caja con sincronismo y cadencia.

Caja en Semicolcheias:

DEDEDEDEDEDEDEDEDEDEDEDEDE ...



1 e 2 e 3 e 4 e ...

EDEDEDEDEDEDEDEDEDEDEDEDE ...



1 e 2 e 3 e 4 e ...

Caja en Colcheias y Semicolcheias:

D E D E D E D E DEDEDEDEDEDEDEDEDEDEDEDE



1 e 2 e 3 e 4 e 1 e 2 e 3 e 4 e

E D E D E D E D EDEDEDEDEDEDEDEDEDEDEDEDE



1 e 2 e 3 e 4 e 1 e 2 e 3 e 4 e

Dudas:

En relación la lectura, consulte la clase 3 (teoría básica).

Volcadas 1 (semimínimas)

VOLCADAS son pasajes ejecutados por la batería utilizadas para destacar o dar algún efecto en determinadas partes de la música. Generalmente son ejecutadas en el cuarto compás, o múltiples de cuatro compases (ocho, doce, dieciséis, etc).

La principio vamos a practicar algunas volcadas con notas en "semimínimas", o sea, una nota por tiempo. Puede parecer un poco lento, y bien diferente de aquellas volcadas que estamos acostumbradas a oír en las músicas, pero acordemos, nosotros estamos comenzando la estudiar-las, vamos a comenzar despacio, pues el importante es percibir la cadencia de las notas que están siendo ejecutadas, para después intentar tocar notas un poco más rápidas.

Peças da bateria utilizadas nas VIRADAS



Practiquemos de la siguiente forma: "TRES compases de BATIDA" y "UN compás de VOLCADA", y así sucesivamente:



Pistas:

Practique también los ejercicios arriba, sustituyendo las batidas por otras ya estudiadas hasta aquí.

Intente crear y practicar otras volcadas, siguiendo como modelo los ejercicios arriba, y usando otras batidas.

Estudios de Tercina

Tercinas en Bombo y Caja

Este ejercicios vano en los ayudar la desarrollar una coordinación entre las manos y pies, usando las tercinas. Repita cada ejercicio cuantas veces sea necesario, hasta obtener contrôle sobre él. Trabaje inicialmente en una marcha moderada e intente mantener las dos voces(bombo y caja) equilibradas. Esté cierto de que el bombo no está ni más alto(fuerte), ni más bajo(débil) que la caja.

D E D E D E D E E D E D E D E D
 D E D E D E D E E D E D E D E D
 D E D E D E E E D E D E D E D
 D E D E D E D E D E D E D E
 D E D E D E D E D E D E D E

Acentuando las Tercinas

Tenemos aquí, algunos ejemplos de acentuaciones en tercinas. Note que el chimbal está marcando la cabeza de los tiempos. Preste atención en las manulaciones, y busque mantener un equilibrio entre las notas. Estos ejercicios son usados para el desarrollo de fills e improvisación, y proporcionan una "limpieza" en la técnica.

The image shows a guitar exercise sheet with eight systems of two staves each. Each system contains a treble clef staff with notes and a bass clef staff with 'x' marks. Above the notes are letters 'D' and 'E' indicating fret positions. Some notes have a 'v' symbol below them, and some have a '6' symbol above them. The exercise is divided into two sections by a double bar line in the middle of each system.

Acentuando las Tercinas

Practique estos ejercicios prestando atención en las manuales y buscando "quitar" el mismo sonido de las dos manos, tanto en las notas acentuadas como en las notas no acentuadas.

①

D E E D E E D E E D E E D E D D E E E D E E E

②

E D D E D D E D D E D D E D E E E D D E D D E D D

③

D E E D E E D E E D E E D E D E D D E D D E D D

E D D E D D E D D E D D E D E E E D E E E D E E

Acentuando las Tercinas

The image displays six systems of rhythmic exercises, each consisting of two staves of musical notation and two lines of rhythmic notation (D and E). The exercises are arranged in a 3x2 grid. Each system includes accents (v) and slurs (s) over the notes. The rhythmic notation below each staff shows the sequence of notes: D and E.

System 1:
 Musical notation: D E E D E E D E E D E E | D E E D E E D D E E E D E E
 Rhythmic notation: D E E D E E D E E D E E | D E E D E E D D E E E D E E

System 2:
 Musical notation: E D D E D D E D D E D D | E D D E D E E D D E D D
 Rhythmic notation: E D D E D D E D D E D D | E D D E D E E D D E D D

System 3:
 Musical notation: D E E D E E D E E D E E | D E E D E E D E E D D E D D
 Rhythmic notation: D E E D E E D E E D E E | D E E D E E D E E D D E D D

System 4:
 Musical notation: E D D E D D E D D E D D | E D D E D E E D E E E D E E
 Rhythmic notation: E D D E D D E D D E D D | E D D E D E E D E E E D E E

System 5:
 Musical notation: D E E D E E D E E D E E | D E E D E E D E E D D E D D
 Rhythmic notation: D E E D E E D E E D E E | D E E D E E D E E D D E D D

System 6:
 Musical notation: E D D E D D E D D E D D | E D D E D D E D E E D E E
 Rhythmic notation: E D D E D D E D D E D D | E D D E D D E D E E D E E

Batidas 3.

En esta clase, proseguiremos con los ejercicios de la clase 12 (batidas 2), sólo que ahora practicando las batidas con notas de caja y bombo en COLCHEIAS. Vamos la!

BATIDAS 3.

Descripción de los Ejercicios:

Batidas con el chimbal en colcheias.
Notas de caja y bombo en COLCHEIAS

Pistas:

Siga las mismas orientaciones de los ejercicios de las CLASES 9 y 12 (Batidas 1 y

NOMENCLATURA

Chimbal (com baqueta)

Caixa Bumbo

2).

Practique los ejercicios por partes.
P.ej.: toque solamente las notas de chimbal. Después añada la caja. Y por último, añada el bombo.

Comience primeramente de una forma lenta. No tenga prisa. La calidad es más importante que la cantidad o la velocidad!

Si tuviera dificultades, reestude los ejercicios de la clase 9 y 12.

Obs.:

Toque o CHIMBAL e o BUMBO simultaneamente

Vamos a los ejercicios:

1 e 2 e 3 e 4 e

11

1 e 2 e 3 e 4 e

12

1 e 2 e 3 e 4 e

13

1 e 2 e 3 e 4 e

14

1 e 2 e 3 e 4 e

15

Practique repetidas veces cada batida, de preferencia un poco por día. Después de dominarlas, intente acompañar el ritmo de alguna música, utilizando cualquier una de las batidas arriba.

Dudas:

En relación la lectura, consulte la clase 3 (teoría básica).

En relación la ejecución de las batidas, reestude las clases 5 y 6 (ejercicios preparatorios).

Escribiendo

una

Batida

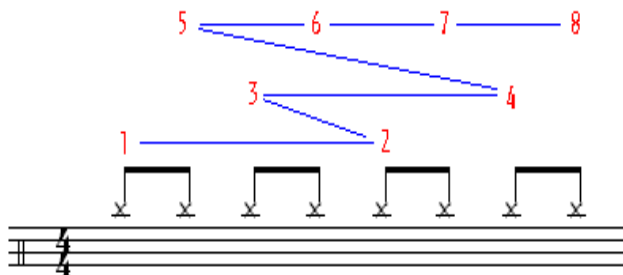
En esta clase vamos a aprender la ESCRIBIR UNA BATIDA en el pentagrama, pues vamos allá!

ESCRIBIENDO UNA BATIDA

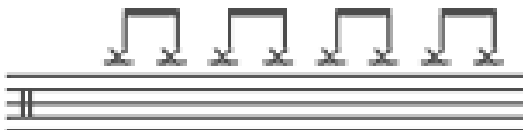
Sin sombra de dudas la LECTURA MUSICAL tiene una función muy importante en el aprendizaje y en el desarrollo musical. Imaginen ustedes, una persona que sabe hablar, pero no sabe leer y escribir, eso lo limita bastante a que no? El mismo acontece con el instrumentista, él puede saber tocar, y no saber leer y escribir música, eso también el limita bastante!

Ya que practicamos, y consecuentemente adquirimos una buena noción sobre la LECTURA MUSICAL, vamos entonces desarrollar la misma habilidad en relación la ESCRITA MUSICAL, pues ella es tan importante cuanto la lectura, y como no existe habilidad sin practica, vamos a los estudios.

Cuando escribimos una llevada, generalmente comenzamos por el CHIMBAL. Y para que las notas queden justificadas en el con-paso, queda más fácil seguir la orden al lado para escribirlas.

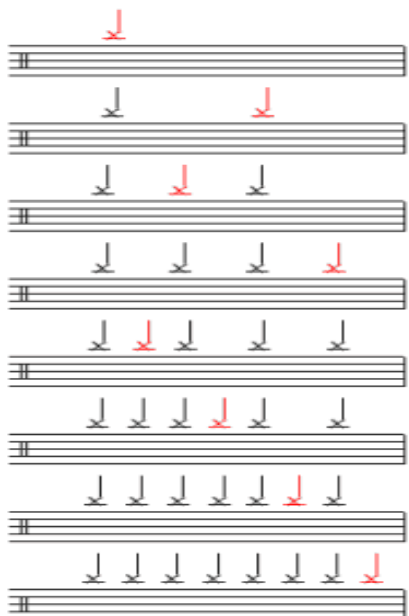


Después de seguir el proceso "paso a paso" al lado, ahora es sólo agrupar las notas por tiempo:



Legal!!! Ahora vamos a intentar escribir algunas batidas ya estudiadas en las clases anteriores (batidas 1, 2 y 3), sólo para practicar, usando las regrinhas que aprendemos en esta clase. Comience por el chimbal, y después por la caja y bombo.

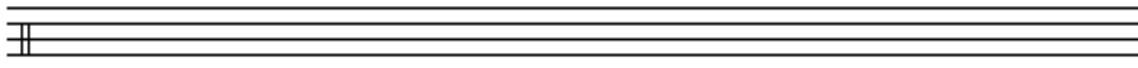
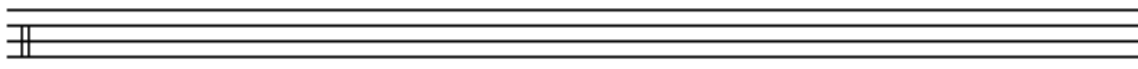
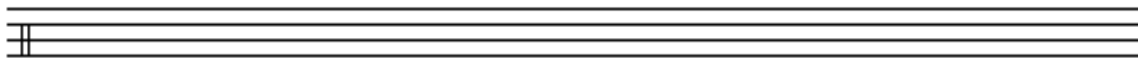
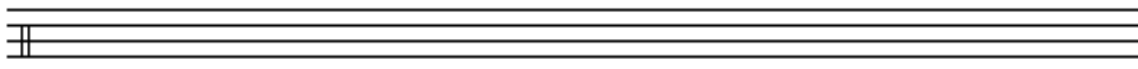
Veja o processo passo a passo:



Acuérdese: haste para la derecha cuando para encima, y haste para izquierda cuando para bajo. Vea el Ejemplo: **Llevada de la música "HELP"**,



Escriba sus Batidas Aquí:



Dudas:

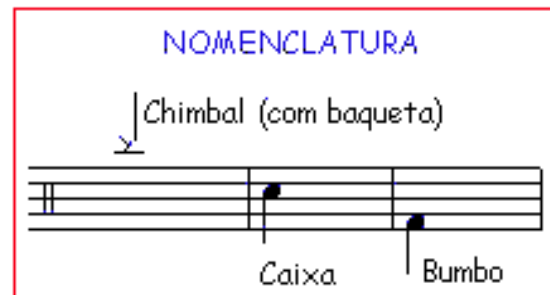
En relación la lectura, consulte la clase 3 (teoría básica).

Batidas**4.**

En esta CLASE, proseguiremos con los ejercicios de la clase 15 (batidas 3), continuando con las batidas con notas de caja y bombo en COLCHEIAS.

BATIDAS 4.**Descripción de los Ejercicios:**

Batidas con el chimal en colcheias.
Notas de caja y bombo en COLCHEIAS
(continuación)

**Pistas:**

Practique los ejercicios por partes. P.ej.: toque solamente las notas de chimal. Después añada la caja. Y por último, añada el bombo. Comience primeramente de una forma lenta. No tenga prisa. La calidad y más importante que la cantidad o la velocidad! Si tuviera dificultades, reestude los ejercicios de la clase 9, 12, y 15

. Vamos a los Ejercicios:



Essa é a batida da música:
TWIST AND SHOUT
 (Beatles)

Dudas:

En relación la lectura, consulte la clase 3 (teoría básica).

En relación la ejecución de las batidas, reestude las clases 5 y 6 (ejercicios preparatorios).

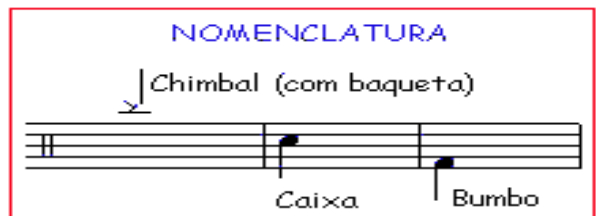
Batidas 5

Continuando con los estudios de batidas, en esta clase vamos a enfatizar la aplicación de las PAUSAS en las notas de BOMBO. Antes de comenzar la practicar, analice atentamente cada ejercicio. Recomiendo hasta que escuchen la música citada como ejemplo en un de los ejercicios, para que no haya dudas cuanto la ejecución. Vamos allá!!!

BATIDAS 5.

Descripción de los Ejercicios:

Batidas con el chimal en colcheias.
Notas de caja y bombo en COLCHEIAS
(con pausas).



Pistas:

Practique los ejercicios por partes. P.ej.: toque solamente las notas de chimal. Después añada la caja. Y por último, añada el bumbo. Comience primeramente de una forma lenta. No tenga prisa. La calidad y más importante que la cantidad o la velocidad!
Si tuviera dificultades, reestude la clase anterior.

Obs:



Vamos a los Ejercicios:


21

22

23

24

25

 Batida da Música
"ANTHEM FOR THE
YEAR 2000"
da banda
Silverchair

Practique repetidas veces cada batida, de preferencia, un poco por día. Después de dominarlas, intente acompañar el ritmo de alguna música, utilizando cualquier una de las batidas arriba.

Dudas:

En relación la lectura, consulte la clase 3 (teoría básica).

En relación la ejecución de las batidas, reestude las clases 5 y 6 (ejercicios preparatorios).

Batidas

6.

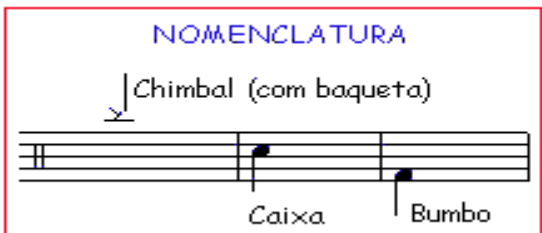
Vamos a continuar con nuestros estudios de BATIDAS!!! En esta clase enfatizaremos la aplicación de la CAJA en CONTRA-TIEMPO (en el "y").

Analice atentamente cada ejercicio, cualquier duda, siga las orientaciones de la hoja, si la duda persistir, yo estoy la disposición.

BATIDAS 6.

Descripción de los Ejercicios:

Batidas con el chimbal en colcheias.
 Notas de caja y bombo en COLCHEIAS
 (con pausas).



Pistas:

Practique los ejercicios por partes. P.ej.: toque solamente las notas de chimbal. Después añada la caja. Y por último, añada el bombo. Comience primeramente de una forma lenta. No tenga prisa. La calidad y más importante que la cantidad o la velocidad!
 Si tuviera dificultades, reestude la clase anterior.

Vamos a los Ejercicios:

Batida da música
"LAST KISS"
 do Pearl Jam

Practique repetidas veces cada batida, de preferencia, un poco por día. Después de dominarlas, intente acompañar el ritmo de alguna música, utilizando cualquier una de las batidas arriba.

Dudas:

En relación la lectura, consulte la clase 3 (teoría básica).

En relación la ejecución de las batidas, reestude las clases 5 y 6 (ejercicios preparatorios).

la clase 14 (si posible, revise esa clase), enfatizando la aplicación de volcadas con notas en COLCHEIAS, utilizando algunas batidas ya estudiadas.

COMO PRACTICAR?

Toque TRES compases de "batida" y UN compás de "volcada", y enseguida, vuelva al primer compás del ejercicio, y así sucesivamente. Vea la representación abajo:

Três compassos de Batida

Um compasso de Virada

voltar

EJERCICIOS

Antes de tocar cada ejercicio por completo, analícelo primeramente, comience por partes, tocando solamente a batida y después el ejercicio por completo. OK?!

Peças da bateria utilizadas nas VIRADAS

CAIXA TON 1 TON 2 SURDO

1

2

3

PISTAS DE ESTUDIO

Practique los ejercicios arriba también sustituyendo las batidas por otras ya estudiadas hasta aquí.

Intente crear y practicar otras volcadas, siguiendo como modelo los ejercicios arriba.

Busque asimilar y practicar bien cada clase, para evitar dudas y dificultades en la clase posterior.

Batidas 7 (conduciendo en semimínimas)

En esta clase vamos a dejar algo de lado la "conducción en colcheias"

y practicar algunas batidas conduciendo en SEMIMÍNIMAS (un toque por tiempo).

Ese tipo de conducción es muy utilizado en los más varios estilos musical, pues con ella podemos tocar las batidas en marchas más rápidas, o aún, dejando la música más "leve", con poco preenchimento.

CONDUCIENDO EN SEMIMÍNIMAS

The image displays five musical staves, numbered 1 to 5, illustrating rhythmic patterns in 4/4 time. Above the staves, four red numbers (1, 2, 3, 4) are positioned, each with a downward-pointing arrow indicating the first four beats of the measure. Staff 1 shows a sequence of four quarter notes on a single line. Staff 2 shows a sequence of four quarter notes, with the first two on a single line and the last two on a line below. Staff 3 shows a sequence of four quarter notes, with the first two on a line below and the last two on a single line. Staff 4 shows a sequence of four quarter notes, with the first two on a line below and the last two on a line above. Staff 5 shows a sequence of four quarter notes, with the first two on a line above and the last two on a line below.

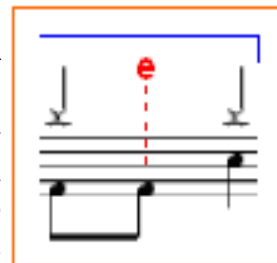
Batidas 8 (conduciendo en semimínimas 2)

En esta clase vamos a continuar con los estudios de la clase anterior, (batidas conduciendo en semimínimas), sólo para acordar, conduciendo en "SEMIMÍNIMAS" quiere decir: conducir a batida tocando UNA NOTA POR TIEMPO (fórmula de compás 4/4) en el CHIMBAL o en el PLATO DE CONDUCCIÓN (con la baqueta derecha).

Mucha atención con los ejercicios abajo, haya absoluta certeza de que dominó la clase anterior para poder proseguir con los estudios sin dificultades.

OBSERVACIÓN

Note en la figura al lado, y note que tenemos una nota de BOMBO que debe ser ejecutada entre un toque y otro del CHIMBAL, o sea, en el CONTRA-TIEMPO (en el "y"). Comience BIEN DESPACIO para que usted pueda tener certeza de que está practicando cierto. Use la conducción del chimbal como una referencia de tiempo para las otras piezas (caja y bombo). Busque tocar con CADENCIA.

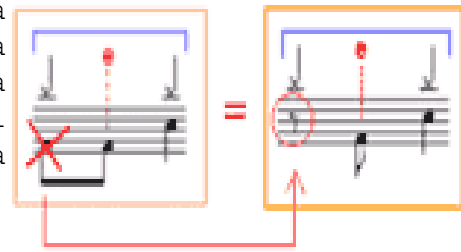


BATIDAS

Batidas 9 (conduciendo en semimínimas 3)

Vamos allá! Aún continuando con el estudio anterior (batidas conduciendo en semimínimas), en esta clase vamos a enfatizar la utilización de las PAUSAS, con notas de BOMBO en el CONTRA-TIEMPO ("y"). Mucha atención con los ejercicios abajo, haya absoluta certeza de que dominó la clase anterior para poder proseguir con los estudios sin dificultades.

Antes de comenzar analice con mucha atención los ejercicios para que no haya dudas en relación la ejecución. Para facilitar la comprensión observe el cuadro al lado. Obs.: Siga las misma orientaciones de las clases anteriores.



BATIDAS

1 2 3 4

11

12

13

14

15

Batidas 10 (colcheia pontuada)

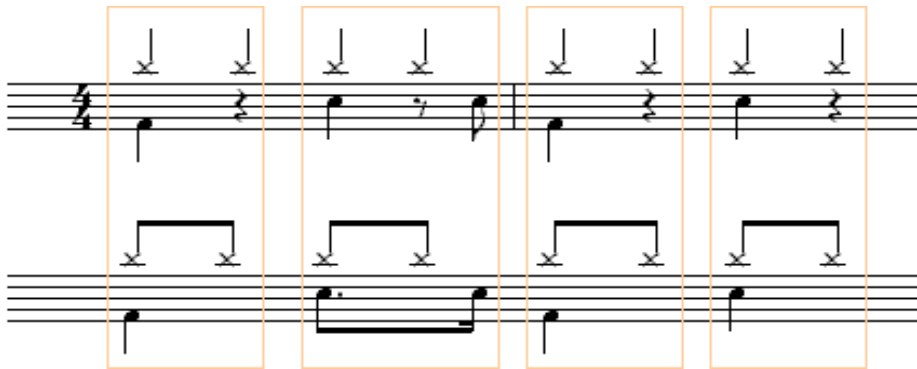
En esta clase vamos a comenzar la estudiar algunas batidas con notas de caja en colcheia pontuada. Ese tipo de batida es muy interesante! Pero antes de detonar los ejercicios, vamos a conocer un poco más sobre ese "negocio" llamado punto de aumento:



El **PUNTO DE AUMENTO** es utilizado para aumentar la mitad del valor de la nota, o sea, en una fórmula de compás 4/4, la COLCHEIA equivale la Ω tiempo, con el punto de aumento ella pasa valer $\frac{3}{4}$ de tiempo (vea al lado), el mismo acontece la cualquier nota, en el caso de la SEMIMÍNIMA que vale UN tiempo, con el punto de aumento pase la valer UN tiempo de MEDIO.

Obs.: En la figura al lado, note la línea curva sobre las cabezas de las notas (ligadura), ella indica que la nota de ser ejecutada como se fuera sólo una. Es exactamente eso que el punto de aumento quiere decir, es una forma de simplificar la escrita y la lectura.

En las batidas abajo vamos a tocar algunas notas con punto de aumento, pero antes vamos a analizar dos formas de escrita de una misma batida:

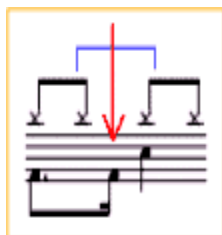


BATIDAS

Antes de comenzar, ahí va una PISTA: note que el punto de aumento desplazó la nota siguiente, ella debe ser tocada ENTRE un toque y otro del chimbal, busque tocar las notas de caja y bombo acompañando la cadencia del chimbal, acuérdesese, es ella quien está CONDUCIENDO a batida!

Batidas 11 (colcheia pontuada II)

Vamos allá con nuestra clase! Ella es una continuación de la clase anterior, trata del mismo asunto, "colcheia pontuada", sin embargo enfatizando la aplicación del BOMBO.



Antes de comenzar, analice primeramente el ejercicio, comience BIEN LENTO, eso es muy importante, pues usted puede estar tocando errado sin percibir, siga las mismas orientaciones de la clase anterior, pues se trata del mismo asunto (colcheia pontuada), sólo aumente la velocidad en la medida en que sea dominando las batidas!

BATIDAS

Batidas en dos compases

En esta clase iremos a tocar algunas batidas en dos compases, utilizando grupos de caja y bombo ya estudiados hasta aquí. Ese tipo de batida es muy interesante, pues la conclusión de la batida es más larga, y generalmente las notas de bombo acompañan la línea rítmica del contra-bajo, además del más esos ejercicios son óptimos para la concentración y para la fluência en la lectura. Antes de comenzar la practicar, note en la figura al lado, la señal que está dentro del círculo rojo. Esa señal significa que debemos tocar en el "Crash", o sea, en el "Plato de Ataque", en vez de tocar en el chimal como las otras notas. Busque movimenter el mismo brazo que está conduciendo a batida en el chimal hasta el plato de ataque, sin perder la cadencia. Toque en el "crash" haciendo un movimiento con la baqueta en forma de "U", y nunca en forma de "V". No olvide de observar que el "crash" debe ser tocado juntamente con el bombo!



BATIDAS

A batida 4 es un tramo de introducción de la música: "HAVE YOU EVER SEEN THE RAIN", del Creedence.

SINAL DE REPETIÇÃO: devemos repetir uma vez todo o trecho entre os 2 pontos. Como se trata de um exercício, repetir várias vezes!

The image shows a musical score for exercise 12, consisting of four systems. Each system includes a rhythmic pattern of notes with 'x' marks, a staff with notes, and a staff with 'x' marks. A red box highlights the first system, and a blue arrow labeled 'Cr.' points to the start of the first system.

Batidas 12 (colcheia pontuada III)

Volviendo a los ejercicios de batidas utilizando colcheia pontuada, en esta clase vamos a dar secuencia a los ejercicios de la clase 25 . Note que aún utilizaremos la nota de BOMBO ejecutada fuera del toque de chimbal, sin embargo inmediatamente enseguida tendremos otro toque de BOMBO.

The diagram illustrates the notation for Batidas 12, showing a rhythmic pattern of notes with 'x' marks and a staff with notes. A blue bracket and a red arrow labeled 'Cr.' indicate the starting point and direction of the exercise.

1 e 2 e 3 e 4 e

41

42

43

44

45

Detailed description: The image shows a musical score for guitar, consisting of five staves numbered 41 to 45. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). Above the first staff, there are four pairs of fingerings: '1 e', '2 e', '3 e', and '4 e', where the numbers are in red and 'e' is in black. Each pair is connected by a horizontal line with a downward-pointing arrow. The musical notation on each staff includes a dotted quarter note on the first beat, followed by an eighth note on the second beat, a quarter note on the third beat, and a dotted quarter note on the fourth beat. The notes are: Staff 41: G4, F#4, E4, D4; Staff 42: G4, F#4, E4, D4; Staff 43: G4, F#4, E4, D4; Staff 44: G4, F#4, E4, D4; Staff 45: G4, F#4, E4, D4. The notes are connected by stems and beams to show the melodic line.

Estudios de Bombo

Se consideremos los estudios de técnica para batería, y analicemos donde los esfuerzos y la atención es concentrada, vamos a descubrir que, generalmente el bombo es negligenciado cuando comparado con las otras voces (instrumentos) de la batería. Hay algunas razones probables para esto. Primeramente por el énfasis que damos a los Rudimentos y combinaciones posibles entre las manos. Otro aspecto es que, cuando somos principiantes, somos solicitados a tocar (aprender) patrones rítmicos simples entre la caja, chimal y bombo. Ahí, añadimos variaciones de platos, fills en la caja y tambores, acentuaciones, etc. Esto es bueno, pues las manos son muy importantes, pero los baterías generalmente se olvidan de la importancia de los pies, hasta que un día, generalmente en una "gig" ellos deparan con una situación donde van a descubrir que sus pies no están tan desarrollados cuanto las manos. Para evitar eso, es importante que el batería, desde los primeros pasos, busque dar importancia tanto a los pedales cuanto a los rudimentos; y aún, a la combinación entre ellos.

Pedal

Simple

Haremos aquí algunos ejercicios para el desarrollo del bombo, con variaciones de semicolcheias. En la segunda parte tenemos unos ejercicios en 12/8. Busque practicarlos con bastante atención verificando si el bombo y la caja están en el mismo volumen. Comience lento, dando prioridad para el equilibrio entre las notas y no la velocidad.

Parte 1.

①

②

③

Simple

Pedal

④

⑤

Parte 2.

The first section of the musical score consists of four staves. Each staff contains a sequence of rhythmic patterns. The notation includes stems, beams, and dots, indicating a specific tempo and meter. Above the notes, there are 'x' marks, likely representing fingerings or specific articulation points. The patterns are consistent across all four staves, suggesting a multi-measure rest or a simple harmonic exercise.

Pedal

Simple

The second section, labeled 'Simple', also consists of four staves. The notation is similar to the first section but includes 'y' marks above the notes, which may indicate a different articulation or a specific technique. The rhythmic patterns are consistent across all four staves, maintaining the same structure as the first section.

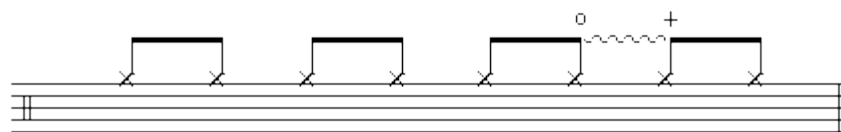


Apertura de Chimbal - Concepto

Cuando es colocado un "El" arriba de la nota del chimbal, indica que él debe ser tocado con la baqueta mientras el pie izquierdo es un poco levantado, haciendo con que los platos del chimbal vibren enter sí. Sin embargo, si abriéramos demasiado el chimbal, el sonido quedará "sucio" y si no abriéramos el suficiente, el sonido quedará débil. De ahí que debemos practicar bastante hasta encontremos la apertura ideal para cada sonido deseado.

Acuérdese:

- 0 indica abrir chimbal
- + indica cerrar chimbal



- | | | |
|--------------------|--------------------|-----------------------------|
| 0 | + | ~~~~~ |
| chimbal
abierto | chimbal
fechado | vibração
entre os pratos |

Noria: mantenga el chimbal firmemente cerrado con el pie izquierdo en todas las notas sin el "El".

Ejercicios

de Apertura de Chimbal con Bombo

Practique despacio en el comienzo. Busque tocar todas las notas en el mismo volumen.

Primero practique los ejercicios sin el bombo, después de dominarlos, coloque el bombo en semimínimas.

de Apertura de Chimbal con Bombo y Caja

Las mismas aperturas de chimbal con el bombo en los tiempos 1 y 3.

The image displays ten musical exercises, numbered 1 through 10, arranged in five rows of two. Each exercise is written on a five-line staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The exercises consist of rhythmic patterns for the Chimbal (represented by 'x' marks) and the Bombo (represented by 'o' marks). Exercises 1 and 2 are in 4/4 time, while exercises 3 through 10 are in 3/4 time. The patterns are as follows:

- 1. Chimbal: x x x x x x x x; Bombo: o
- 2. Chimbal: x x x x x x x x; Bombo: o
- 3. Chimbal: x x x x x x x x; Bombo: o
- 4. Chimbal: x x x x x x x x; Bombo: o
- 5. Chimbal: x x x x x x x x; Bombo: o
- 6. Chimbal: x x x x x x x x; Bombo: o
- 7. Chimbal: x x x x x x x x; Bombo: o
- 8. Chimbal: x x x x x x x x; Bombo: o
- 9. Chimbal: x x x x x x x x; Bombo: o
- 10. Chimbal: x x x x x x x x; Bombo: o

Ejercicios

de Apertura de Chimbal y Bombo simultáneos

En los próximos ejercicios, tenemos la apertura de chimbal y el bombo tocados al mismo tiempo.

PISTAS

En los ejercicios abajo, las volcadas son compuestas por notas en "SEMICOLCHEIAS", o sea, CUATRO toques por tiempo (pues el compás está en 4/4).

Use TOQUES ALTERNADOS (derecha, izquierda, y así sucesivamente).

Intente ejecutarlos de preferencia en una marcha un poco más LENTO, para no comprometer la CALIDAD de los toques de la volcada.

Practique utilizando otras batidas ya estudiadas hasta aquí.

Invente sus propias volcadas!!!

PIEZAS De la BATERÍA UTILIZADAS En las VOLCADAS

CAIXA	TON 1	TON 2	SURDO

EJERCICIOS DE VOLCADAS

REPETE O COMPASSO ANTERIOR

Esta sección es dedicada al estudio de los ritmos.

●Rock

●Samba

Rock y sus variaciones.

Introducción al Rock

El Rock tiene constantemente cambiado y contribuido para la aparición de nuevos estilos desde que él apareció. Así como otros estilos, el Rock también tiene, a través de los años, mantenido ciertos elementos. Durante los últimos 20 años la mayoría de los ritmos de Rock ha se basado en una combinación de colcheias y semicolcheias. Hoy en día hay decenas de tipos de Rock, todos con un nombre y un "feeling" diferente: Disco, Funk Rock, Jazz Rock, Country Rock, Acid Rock, Punk Rock, etc. Cada una de esas variaciones contiene elementos que la clasifican como Rock, pero cada una tiene también algo que difiere una de la otra.

El batería debe conocer esas diferencias y poseer habilidad para expresarlas. Muchas baterías inexperientes hallan que ellos saben como tocar Rock porque ellos oyen eso en el radio todos los días y parece un tanto simple. Pero ellos no perciben que por tras de estos arreglos simples, hay un trabajo duro, con muchos años de búsqueda y dedicación; que exige mucho estudio y preparación de la parte de los músicos. Es claro que estamos hablando aquí de Rock de Calidad!

De ahí que vamos a encarar los estudios con mucha seriedad y disciplina, para más tarde podamos disfrutar de ellos!

Índice

de	Bombo	y	Caja	en	Variaciones colcheias
Página 1 de 3.					

En uno patrón básico de Rock, la mano derecha toca colcheias en el chimbal cerrado. La mano izquierda toca los tiempos 2 y 4 en la caja. Para completar ese patrón, el pie derecho toca una variedad de figuras rítmicas en el bombo. Si houever dificultad de coordinación, se debe disminuir la marcha hasta que quede comfortable.

The image contains eight numbered musical exercises for a drum set in 4/4 time. Each exercise is written on a single staff. Exercise 1 is the basic rock pattern: snare eighth notes on beats 1, 2, 3, 4 and bass drum quarter notes on beats 2 and 4. Exercise 2 is identical to exercise 1. Exercise 3 is identical to exercise 1. Exercise 4 is identical to exercise 1. Exercise 5 is identical to exercise 1. Exercise 6 is identical to exercise 1. Exercise 7 is identical to exercise 1. Exercise 8 is identical to exercise 1.

Variaciones: repetir los ejercicios anteriores con la mano derecha

en el plato de conducción;
alternar la mano derecha en el chimal y en el plato de conducción (4 x para cada).

Variaciones de Bombo y Caja en colcheias
Página 2 de 3.

Haremos ahora algunas variaciones en la caja:

The image displays eight variations of a 4/4 rhythm exercise, numbered 1 through 8. Each variation is written on a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation uses 'x' marks above the staff to indicate snare drum hits. The first four variations (1-4) are grouped together, and the last four (5-8) are grouped together. Each variation consists of two measures, with a repeat sign at the end of each. The patterns of hits vary across the variations, including single hits, pairs of hits, and more complex rhythmic structures.

Variaciones: repetir los ejercicios anteriores con la mano derecha en el plato de conducción; alternar la mano derecha en el chimal y en el plato de conducción (4 x cada).

Variaciones de Bombo y Caja en colcheias
Página 3 de 3.

Esta revisión debe ser hecha del comienzo al fin sin ningún error. Si houver duda en algún de los ritmos, @deber<vbmod><imp><2><sg>+se<prn><enc><ref><3><mf><sp> estudiarlo separadamente. Observe que hay un Ritornello en el final del compás 16. Eso significa que debemos repetir el ejercicio todo. Haga la 1ª vez con la mano derecha en el chimal y la 2ª (repetición) con la mano derecha en el plato de conducción

1

4

7

10

13

16 Cr.

Variaciones de Bombo y Caja con Chimal en semicolcheias

En un compás de 4/4, tenemos dos colcheias para cada tiempo, como ya fue visto anteriormente.

Ejemplo:

Estudiaremos algunos ritmos ahora, con el chimal en semicolcheias. En este caso, tenemos 4 semicolcheias para cada tiempo, cada una valiendo 1/4 de tiempo. Debemos prestar bastante atención en cual de las cuatro semicolcheias "cae" el bombo y la caja.

Ejemplo:

de Bombo y Caja con Chimbal en semicolcheias

Estudiaremos aquí algunas variaciones de bombo con el chimbal en semicolcheias. Comience despacio y preste atención en cual chimbal "cae" el bombo y la caja. Busque contar los tiempos en voz alta.

The image displays eight musical exercises, numbered 1 through 8, arranged in four rows of two. Each exercise is written on a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The exercises consist of rhythmic patterns for the Bombo (drum) and Caja (snare) played in semicolcheias (half-note eighth notes). The patterns are as follows:

- Exercise 1: Bombo (quarter notes), Caja (beamed eighth notes).
- Exercise 2: Bombo (quarter notes), Caja (beamed eighth notes).
- Exercise 3: Bombo (quarter notes), Caja (beamed eighth notes).
- Exercise 4: Bombo (quarter notes), Caja (beamed eighth notes).
- Exercise 5: Bombo (quarter notes), Caja (beamed eighth notes).
- Exercise 6: Bombo (quarter notes), Caja (beamed eighth notes).
- Exercise 7: Bombo (quarter notes), Caja (beamed eighth notes).
- Exercise 8: Bombo (quarter notes), Caja (beamed eighth notes).

Variaciones: pasar la mano derecha para el plato de conducción; alternar la mano derecha en el chimbal y en el plato de conducción.

de Bombo y Caja con Chimbal en Variaciones semicolcheias

Estos ejercicios son semejantes a los anteriores, sin embargo con las variaciones para la caja.

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

Variaciones: pasar la mano derecha para el plato de conducción; alternar la mano derecha en el chimbal y en el plato de conducción.

Variaciones de Bombo y Caja con Chimal en semicolcheias

Esta revisión debe ser hecha del comienzo al fin sin ningún error. Si houever duda en algún de los ritmos, @deber<vbm0d><imp><2><sg>+se<prn><enc><ref><3><mf><sp> estudiarlo separadamente. Observe que hay un ritornello en el final del compás 16. Eso significa que debemos repetir el ejercicio todo. Haga la 1ª vez con la mano derecha en el chimal y la 2ª con la mano derecha en el plato de conducción.

1

4

7

10

13

16

Cr.

Variaciones de Bombo y Caja en semicolcheias

Haremos ahora algunos ejercicios con variación del bombo en semicolcheias. Busque prestar atención en el sonido de cada célula rítmica, e intente memorizarlo. Comience lento y vaya aumentando la marcha a los pocos.

1. 2.
3. 4.
5. 6.
7. 8.
9. 10.
11. 12.
13. 14.
15. 16.
17. 18.
19. 20.
21. 22.

Variaciones de Bombo y Caja en semicolcheias

Estudiaremos aquí algunas variaciones de caja en semicolcheias.

The image displays 16 numbered variations of a 4/4 rhythm pattern on a cajón. Each variation is written on a single staff with a treble clef and a 4/4 time signature. The top part of each staff consists of a series of 'x' marks representing the snare drum (caja) hits. The bottom part shows the corresponding bass line with quarter notes and rests. The variations are as follows:

- 1. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 2. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 3. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 4. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 5. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 6. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 7. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 8. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 9. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 10. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 11. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 12. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 13. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 14. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 15. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.
- 16. Snare hits on 1, 2, 3, 4. Bass notes on 1, 2, 3, 4.

Manos

Alternadas en el Chimbal

Quando tocamos un ritmo con las manos alternadas (DEDE) en semicolcheias en el chimbal, debemos observar que:
la mano derecha "sale" del chimbal para tocar los tiempos 2 y 4;
la mano derecha toca las primeras y terceras semicolcheias;
la mano izquierda toca las segundas y cuartas semicolcheias.

Debemos observar también cual de las manos toca simultáneamente con el bombo.

Ejemplo:

D E D E D E D E D E D E D E D E D E

Estudiaremos más tarde, la caja en la 2ª, 3ª y 4ª semicolcheias. De ahí que es importante "sentir" las 4 semicolcheias que tenemos en cada tiempo.

Índice Próxima Página Manos

Alternadas en el Chimbal

Tenemos aquí algunos ejemplos de ritmos con las manos alternadas en semicolcheias. Verifique cual chimbal coincide con el bombo. Practique despacio en el comienzo y buscando memorizar los ritmos.

DEDEDEDEDEDEDEDEDEDE 2.

Alternadas en el Chimbal

17. 18.

19. 20.

21. 22.

23. 24.

25. 26.

27. 28.

29. 30.

Desplazamiento de las Manos en Chimbal Alternado

En estos ejemplos, vamos a desplazar la caja en la 2^a, 3^a, 4^a semicolcheia de cada tiempo y otras combinaciones. Observe que al toquemos la 1^a y 3^a semicolcheia, usaremos la mano derecha; ya en la 2^a y 4^a semicolcheias, usaremos la mano izquierda. Busque contar los tiempos en voz alta y, si posible, usando un metrónomo. Comience lento y aumente la marcha solamente después de haber dominado cada ejercicio.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

Fills con

Manos Alternadas

Veremos aquí algunos ejemplos simples de fill con las manos alternadas. En otra sección, estudiaremos más profundamente ese asunto.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

Índice

Acentuaciones con Manos Alternadas

Aplicaremos aquí algunas variaciones de acentos con las manos alternadas en el chimbal. Como en los ejercicios de desplazamiento de la caja, aquí debimos acordar que la mano derecha acentúa la 1ª y 3ª semicolcheia y la mano izquierda acentúa la 2ª y 4ª semicolcheia de cada tiempo. Practique despacio, buscando mantener un mismo nivel (dinámica) y diferenciando bien las notas acentuadas de las no acentuadas. Priorice la "limpieza" e igualdad entre las notas y no la velocidad.

① 1 e 2 e 3 e 4 e ②

③ ④

⑤ ⑥

⑦ ⑧

The first four exercises show rhythmic patterns on a five-line staff. Exercise 1 includes a sequence of notes with 'e' above them, indicating a specific rhythm. Exercises 2-4 continue with similar rhythmic structures, using 'x' marks above notes to denote cymbal strikes.

Aplicación

del Chimbal con El Pie Izquierdo

Si usted ya dominó los ejercicios anteriores, el próximo paso es pasar la mano derecha para el plato de conducción y aplicar el chimbal con el pie izquierdo en la cabeza de los tiempos. Inicialmente se houver una dificultad en este ejercicio, experimente tocar el chimbal con el pie solamente en los tiempos 2 y 4, junto con la caja; después en los tiempos 1 y 3 con el bombo. Y finalmente coloque el chimbal con el pie en los cuatro tiempos.

① 1 e 2 e 3 e 4 e ②

③ ④

⑤ ⑥

⑦ ⑧

The next four exercises show rhythmic patterns on a five-line staff. Exercise 1 includes a sequence of notes with 'e' above them, indicating a specific rhythm. Exercises 2-4 continue with similar rhythmic structures, using 'x' marks above notes to denote cymbal strikes.

del Chimbal con El Pie Izquierdo

Vamos ahora, colocar el chimbal con el pie en los contra tiempos. Acuérdesese de comenzar despacio, dando prioridad al equilibrio e igualdad entre las notas, no simplemente corriendo a través de los ejercicios. Busque percibir donde "cae" cada nota, contando los tiempos en voz alta.

The image displays eight numbered musical exercises (1-8) for the chimbal, arranged in four rows of two. Each exercise is written on a five-line staff with a treble clef. Exercises 1, 2, 3, and 4 are grouped together, with the first measure of exercise 1 labeled '1 e', '2 e', '3 e', and '4 e' above the notes. Exercises 5, 6, 7, and 8 are grouped together. The notation includes quarter notes, eighth notes, and rests, with 'x' marks below the notes indicating specific foot techniques. Each exercise is separated by a double bar line.

del Chimbal con El Pie Izquierdo

Vamos a hacer ahora una pequeña revisión de los ejercicios anteriores. Colocaremos las 3 variaciones en secuencia. Practique cada ejemplo separadamente, después haga el ejercicio todo, del comienzo al fin sin interrupción.

①

②

③

④

⑤

⑥

⑦

⑧

Samba

Estudiaremos aquí algunos ejercicios para el desarrollo de la coordinación en el ritmo de SAMBA. Usaremos las hojas de lectura como variaciones de manos y pies.

1°. ejercicio: los pies hacen el patrón de SAMBA, la mano derecha hace la conducción en semicolcheias en el Reíd y la mano izquierda toca las figuras de la en folha de leitura el aro de la caja.

Ejemplo:

2°. ejercicio: los pies hacen el patrón de SAMBA, las manos tocan las figuras de la en folha de leitura unísono en el Reíd y en la caja.

Ejemplo:

3°. ejercicio: los pies hacen el patrón de SAMBA y las manos tocan grupos de semicolcheias alternadas, acentuando las figuras de la . folha de leitura

Ejemplo:

4°. ejercicio: para marchas más rápidas, los pies hacen el patrón de SAMBA, la mano derecha toca un grupo de 3 notas en el Reíd y la mano izquierda toca las figuras de la en folha de leitura el aro de la caja.

Ejemplo:

Obs. El ritmo de samba es originalmente escrito en 2/4. En nuestros ejemplos la samba está escrito en 4/4 para ser utilizado juntamente con las hojas de lectura que serán utilizadas para estudios de otros ritmos

Trabajando la Mano Débil

por Adalberto Brajatschek

Los baterías diestros tienen problemas con la mano izquierda, mientras que los baterías zurdos tienen problemas con la mano derecha. Su "mano débil" puede impedir que usted trabaje con todo el potencial que posee. Muchos baterías profesionales aconsejan a que hagamos todas las actividades diarias con la "mano débil"; como abrir la puerta, cargar libros, operar el control de la TV, coger el vaso al beber algo, etc (sólo tome cuidado con cosas peligrosas). Enfim, el que usted normalmente hace con una mano, haga con la otra. Eso ayuda a desarrollar la memoria muscular y la sensibilidad de su "mano débil".



Veremos ahora algunos ejercicios que usted puede hacer en uno pad. Use siempre el metrónomo, pues además de asegurar una marcha constante, es la mejor manera de usted averiguar su desarrollo.

Combinaciones en semicolcheias

Note que los 4 primeros ejercicios trabajan más con la mano izquierda, y los 4 últimos trabajan más con la mano derecha. Así, independientemente se usted es zurdo o diestro, va a desarrollar su "mano débil" y mantener en forma su mano más fuerte:



D	E	E	E	D	E	E	E
D	E	E	E	E	D	E	E
D	E	E	E	E	E	D	E
D	E	E	E	E	E	E	D
E	D	D	D	E	D	D	D
E	D	D	D	D	E	D	D
E	D	D	D	D	D	E	D
E	D	D	D	D	D	D	E

Combinaciones en tercinas

Idem al anterior, sin embargo con tres notas para cada tiempo:



D	E	E	D	E	E
D	E	E	E	D	E
D	E	E	E	E	D
E	D	D	E	D	D
E	D	D	D	E	D
E	D	D	D	D	E

Nota: Aquí están los puntos en que usted debe concentrarse al practicar estos ejercicios:

Permanezca relajado el tiempo todo;

Ajuste su metrónomo en una marcha en que usted se sienta confortable;

No aumente la marcha hasta que usted pueda hacer los ejercicios fácilmente;

Esté cierto de que usted está tocando todas las notas en el mismo volumen;

No tenga prisa, son los músculos que van decirte cuando aumentar la marcha y no su gana.

Buena práctica!

Antes de comencemos los ejercicios, vamos a pensar en algunos conceptos básicos. Primero usted puede hacer los ejercicios de rudimentos con los pies. Pero usted puede decir - "Yo no tengo pedal doble". Bien, pero usted puede usar su chimal. Eso puede ayudar usted a desarrollar @gran<adj><mf><sg> habilidad con los pies y te dará algunas ideas para diferentes variaciones rítmicas.

Ok, vamos a comenzar con algunos ejemplos de aplicación de los rudimentos en los pedales. Busque hacer los ejercicios en una marcha lenta, con el acompañamiento del metrónomo.

Estudios de Bombo

Obs: Para no congestionar la partitura no utilizaremos las indicaciones D y Y en los bombo. Al contrario de esto, utilizaremos el primer espacio del pentagrama para el pie derecho y la primera línea para el pie izquierdo.

Pedal Doble
 página 3 de 5.

Sugerencias - comience practicando cada patrón de pedales hasta que usted pueda tocarlos sin dificultades. Después practique cada patrón de manos de la sección 1 con cada patrón de bombo de la sección 1. Comience despacio. Esté cierto de que los miembros están en sincronismo unos con los otros antes de aumentar la marcha. Algunas combinaciones de manos y pies serán más difíciles que otras, y van a exigir mucha

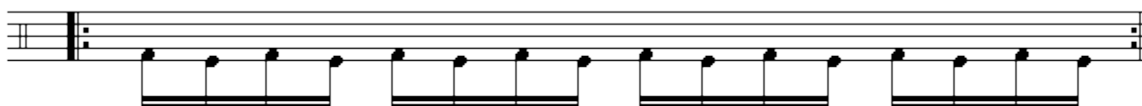
práctica y paciencia. Siga el mismo procedimiento con las secciones 2 y 3

. El próximo paso es tocar todos los patrones de manos sin interrupción, repitiendo 8 veces cada uno, mientras toca unos de los patrones de pedales. Los varios patrones de mano y cada sección van a ayudar no solamente en la coordinación, pero van a dar la impresión de diferentes "feels" de Rock, tornando los ejercicios más prácticos y musicales.

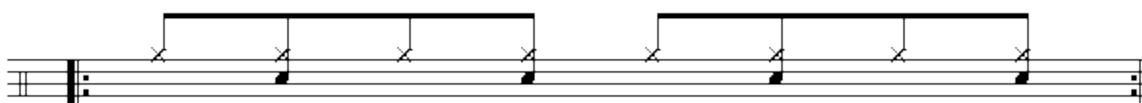
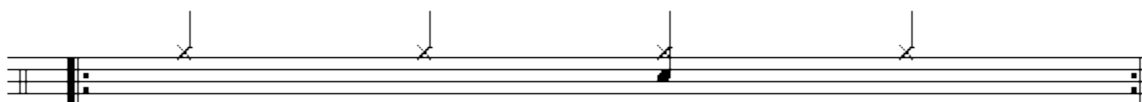
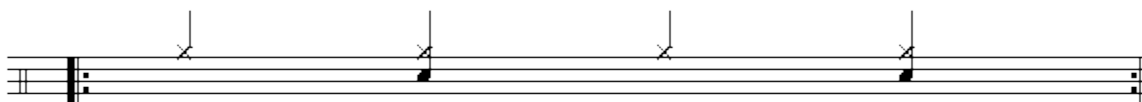
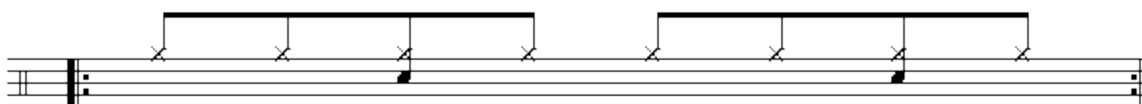
Para ayudar en la resistencia, practique cada ejercicio el máximo que pueda sin interrumpirlo. Use el metrónomo para verificar su precisión y progreso. Nunca practique además de sus límites, comience despacio. Si posible busque grabar su práctica para un mejor análisis de su desarrollo.

Sección

Patrones de bombo



Patrones de manos



A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of rhythmic notes, primarily quarter notes, with a consistent interval of a second. Above the staff, there are eight vertical accents (downward-pointing 'x' marks) corresponding to the notes. The staff is divided into two measures by a bar line.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of rhythmic notes, primarily quarter notes, with a consistent interval of a second. Above the staff, there are eight vertical accents (downward-pointing 'x' marks) corresponding to the notes. The staff is divided into two measures by a bar line.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of rhythmic notes, primarily quarter notes, with a consistent interval of a second. Above the staff, there are four vertical accents (downward-pointing 'x' marks) corresponding to the notes. The staff is divided into two measures by a bar line.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of rhythmic notes, primarily quarter notes, with a consistent interval of a second. Above the staff, there are four vertical accents (downward-pointing 'x' marks) corresponding to the notes. The staff is divided into two measures by a bar line.

Pedal Doble

**Sección 2
Patrones de bombo**

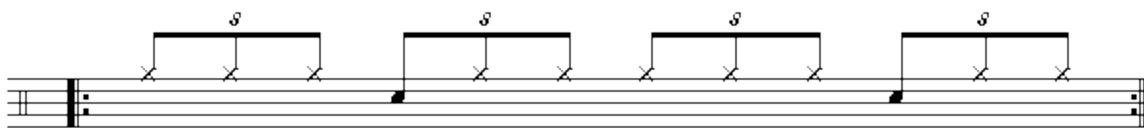
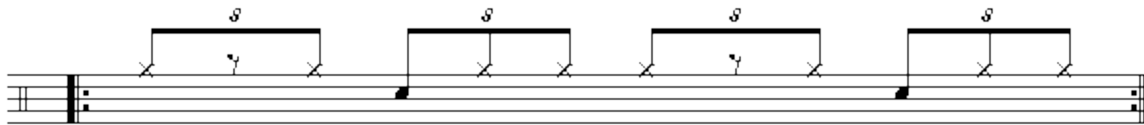
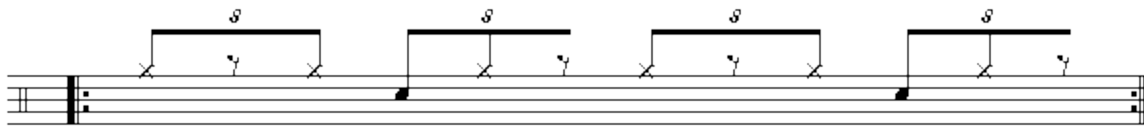
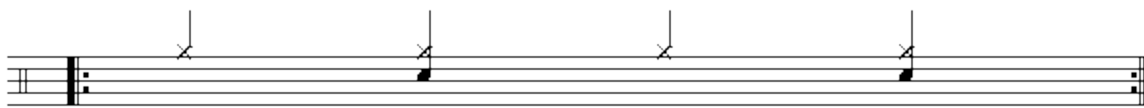
A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of rhythmic notes, primarily quarter notes, with a consistent interval of a second. Below the staff, there are four dynamic markings 's' (sforzando) corresponding to the notes. The staff is divided into two measures by a bar line.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of rhythmic notes, primarily quarter notes, with a consistent interval of a second. Below the staff, there are four dynamic markings 's' (sforzando) corresponding to the notes. The staff is divided into two measures by a bar line.

A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of rhythmic notes, primarily quarter notes, with a consistent interval of a second. Below the staff, there are four dynamic markings 's' (sforzando) corresponding to the notes. The staff is divided into two measures by a bar line.

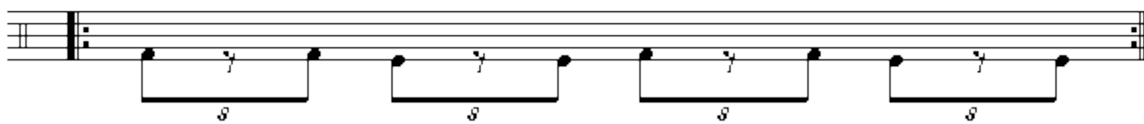
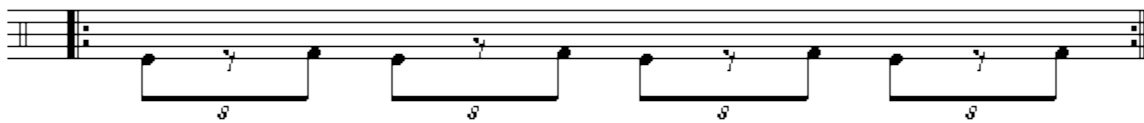
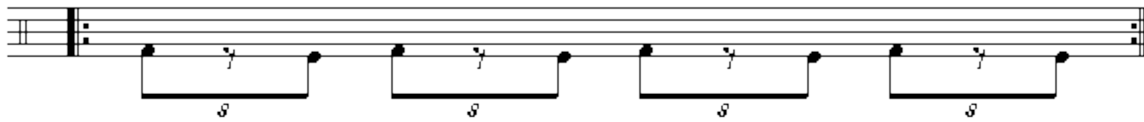
A musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of rhythmic notes, primarily quarter notes, with a consistent interval of a second. Below the staff, there are four dynamic markings 's' (sforzando) corresponding to the notes. The staff is divided into two measures by a bar line.

Patrones de manos

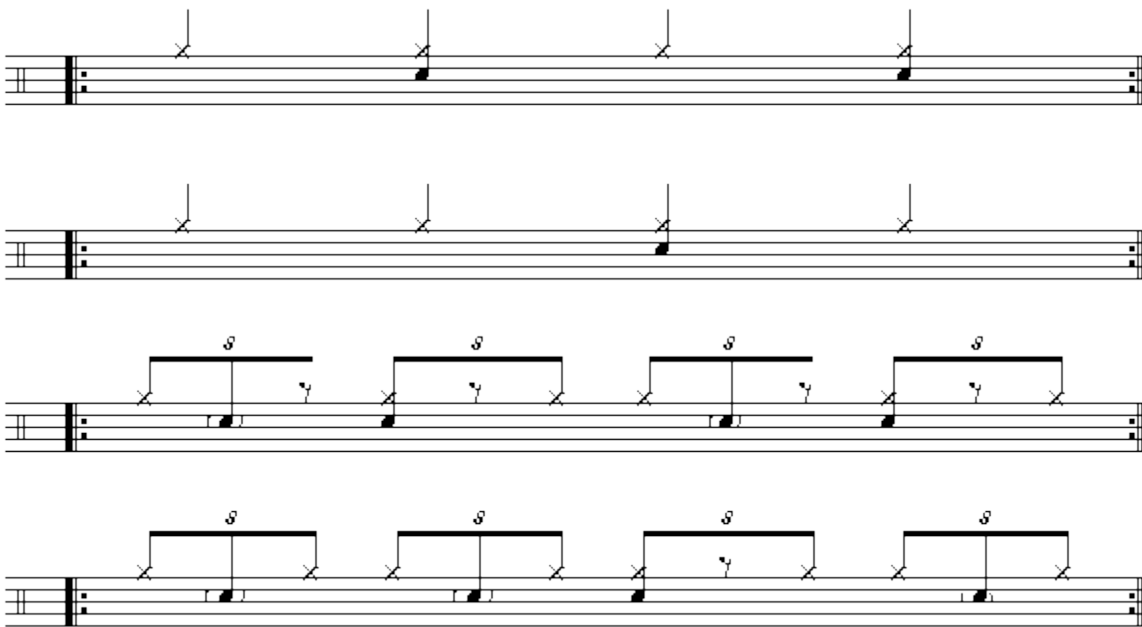


Pedal Doble

**Sección 3
Patrones de bombo**



Patrones de manos



Fortaleciendo el groove

Introducción

Mantener un groove sólido es el elemento más importante para la ejecución de la batería, no importando si es un patrón rítmico simple o complejo, y ni la marcha que está siendo ejecutado.

La manera por la cual el tiempo es percibido, es muy importante. Ed Soph, un gran batería y profesor, dice que "una marcha consistente es producido por notas y pausas colocadas exactamente cada una en sus respectivos lugares. Las pausas o silencios entre las notas deben ser percibidas, así como las notas que son tocadas". Esto es una cuestión de entrenamiento, aprender la percibir los intervalos existentes entre las notas.

Trabajar con un metrónomo o un secuenciador puede ser de gran beneficio en este proceso de aprendizaje. Tocar los patrones rítmicos hasta obtener un bueno "feel" puede ser un tanto tedioso, pero es compensador. Grabar la sí mismo para observar los errores de marcha es también mucho útil. La falta de concentración también es un factor que influye en la variación de la marcha. Veamos ahora, algunas sugerencias para la práctica de los ejercicios:

practique con un metrónomo o secuenciador;

esté cierto de que cada ejercicio fue practicado lentamente en el comienzo. Comience con 60 bpm, entonces aumente gradualmente la marcha;

practique cada ejercicio por 5 minutos sin interrupción, manteniendo un groove constante. Mientras toca, focalice cada miembro y relaje, acordándose que la tensión inhíbe la ejecución.

sin tocar ninguna nota, mentalize el que cada miembro tiene que hacer, esté cierto de la función de cada un y como ellos irán a contribuir para la formación del groove completo.

Esto es una de las cosas más importantes a hacer para el desarrollo de la coordinación. Si usted está teniendo problemas para coordinar sus manos y pies, una óptima cosa la acordarse es que coordinación es básicamente organización.

Practique cada ejercicio prestando atención a las notas acentuadas y a las no acentuadas. Cuando houver ejercicios con manulações que

usted nunca vio, busque dominarlas primero, después usted las aplica a los ritmos.

Tocando en Casa

Después de términos visto que para el sonido rodar "en una buena" el ideal es "entrar en obras", presentaremos algunos productos como opción que van a facilitar y, de cierta forma, resolver el problema de estudiar en casa. Vamos a comenzar por los pads que son ideales para el desarrollo de la técnica, lectura y coordinación. Ellos pueden ser adquiridos en su forma más simple, que son los de goma, pasando por un intermediario, hecho de goma con base de madera, y también en la más sofisticada, como este Mute-Drum que posee una piel porosa sobre un apagador para mantener el rebote perfecto.

La segunda alternativa son las baterías de estudio que, en una construcción simple, disponen varios pads en la posición de los tambores de una batería convencional. Como dice el nombre, ellas son más para estudio pero, atención: muchas veces este tipo de batería "transmite" una tremenda vibración mecánica para el piso por medio del pedal de bombo y, muchas veces, perturba tanto cuanto una convencional. Si esto acontecer, colóquela toda o, por lo menos, la base del pedal del bombo sobre un pedazo de goma.

La tercera alternativa es para quien ya tiene batería: son apagadores de goma para que sean colocados sobre las pieles originales del instrumento y los platos, como vemos en las fotos 3 y 4. Ellos son bien interesantes por la posibilidad de mantener un poco del sonido del instrumento. El que podría ser encarado como desventaja, que es el hecho de su respuesta ser más lenta, pasa la tener un @gran<adj><mf><sg> valor para aquellos que gustan de trabajar con pieles dobles y sueltas para un sonido más grave, su respuesta es muy próxima. La única desventaja de este sistema es que, hasta hoy, no fue resuelto de manera satisfactoria el apagador de la piel del bombo.



La cuarta alternativa también es para quien ya tiene batería. Son pieles hechas con un tipo de tela, de un material extremadamente resistente, que proporcionan un rebote muy bueno. Por la suavidad en el impacto con las baquetas, ellas son muy buenas para quienes estudia durante mucho tiempo. La @gran<adj><mf><sg> ventaja es que, en la hora de salir con la batería para la calle, es sólo intercambiar las pieles por las originales.



Abajo siguen algunas baterías propias para el uso mixto.

PEARL

RT

Esta es la principal representante de la categoría. Probada en la edición 42 de nuestra revista. Esta batería a que no sólo una buena opción para estudio. Con las pieles convencionales, ella pasa a ser la solución ideal para 98% de las casas nocturnas que tienen problemas con espacio en el escenario y exceso de volumen. Además de tener un precio accesible, esta batería es extremadamente práctica para transportar y montar rápidamente.



ELECTRÓNICAS

Las baterías electrónicas también se prestan la este tipo de actividad. Con ellas, podemos tanto estudiar cuánto tocar en grabaciones, ensayos y hasta presentaciones en vivo. Las más simples poseen los pads de goma que, como todos saben, tienen sus limitaciones en el campo de los estudios. Ya las más sofisticadas, están venido con pieles convencionales de batería o entonces con las mashed heads, que son del tipo que presentamos en la cuarta alternativa y en la PEARL RT. La ventaja de las baterías electrónicas en determinadas situaciones de estudio, es la posibilidad de interaccionemos con instrumentos MIDI y mismo con el ordenador. Nuestra web está quedando listo y, en breve, los amigos lectores internautas podrán hacer los ejercicios de la sección Workshop de esta manera. Cuando hablé en limitaciones para estudio, quiso decir que el mismo no debe ser hecho por largos espacios de tiempo pues, como el impacto con la goma a que no el mismo de las pieles de batería, el individuo que "olvida" la importancia del descanso durante los estudios acaba se machucando.

Finalizando, si usted vive en casa y, hasta que da para hacer un barulhinho, una simple flanela, de estas de

quitar el polvo, encima de cada pieza de la batería ya resuelve.

PISTAS DE BATERÍA CON JOHN FARISS, hube batido del INXS

Una de las cosas más interesantes de hacerse una materia como esta es el hecho de, en la mayoría de las veces, tomemos contacto con el artista durante el pasaje de sonido. Es posible percibir un brillo en los ojos de los músicos cuando en los aproximamos para hablar de sus equipamientos.

En el caso de Fariss, eso no fue diferente. Fan de Chad Smith (Red Hot Chili Peppers) y Will Champion (Coldplay), bastante solícito y buena-plaza, el hube batido del INXS mostró porque es un de los más respetados músicos dentro del escenario pop/rock. Dueño de una cogida poderosa, Fariss vino a Brasil con su banda en una fase complicada de su carrera - a que no fácil continuar después de perder un carismático vocalista. Aún así, él no dejó de creer en el trabajo del grupo ("estamos en los reuniendo como una banda después de algún tiempo y es trabajoso recomenzar, pero ahora en los sentimos bastante animados y tocando muy bien"). AL saber que iríamos a hablar de sus equipamientos, Fariss hizo cuestión que yo tocara un poco en su batería - según él, especialmente construida en Japón para la actual turnê que el INXS viene haciendo por el mundo. Quién, sino un cara bacana, propondría tal cosa?

Lea a seguir el que Fariss reveló en ese interesante bate-papo.

Influencias

"Comencé la tocar batería después de oír Beatles y, crea se quiera, discos del Sérgio Mendes & Brasil 66 (risas). De hecho, yo pasé @gran<adj><mf><sg> parte de mi infancia y adolescencia tocando junto con los discos de estas dos bandas. Después, quedé vidrado en John Bonham. Cogí algo de cada un de ellos para formar mi propio estilo".

Filosofía

"Sí, doy de aquellos baterías que piensan que 'menos es más'. A LAS veces, hallo que estoy tocando el suficiente para el que la música pide y, cuando voy a oír, percibo que podría haber colocado menos notas aún. Cuando estamos en estudio, es importante tener cosas interesantes que hayan salido sin que aquella fuera la real intención. Hallo que eso muestra su habilidad en ser palatável y crear un equilibrio sin ser chato."

Tambores, platos y accesorios

"A batería que estoy usando actualmente fue construida especialmente para mí por la Pearl de Japón. Ella tiene un tono 12' x 12', un rotonton de 12', un cowbell, dos sordos - un de 16' x 16' y otra 18' x 18' - y un bombo 22' x 18', todos laqueados por dentro. La caja es una Brass Piccolo 14' x 5 1/2". Mi pedal es un Pearl Power Shift P-201P.

Los platos son todos de la Sabian: en mi izquierda, un chimal AA de 14', un crash AA El Sabor de 18', un AA de 18'; a la mi derecha, uno reíd Signature de 20', un HHX de 14', un crash de 18'’; un crash Hand Hammered de 18' y un Hand Hammered China de 22'. A pesar de eso, no suscribí contrato como endorsement, pues quiero sentirme libre para usar el que quiera, sin cualquier tipo de presión".

Pieles

"Uso Remo Ambassador porosa en todos los tambores, tanto en el ataque como en la respuesta, sin ningún tipo de apagador, con excepción del bombo, en el cual uso una Remo Pinstripe. Con eso, consigo un sonido bastante encorpado".



Microfonação

"Depende mucho del ambiente, sea en el estudio o en el escenario. Siempre dedico una atención especial en la hora de microfonar la batería. Toda vez que grabamos un disco, en los preocupamos con los detalles que envuelven las posiciones de la batería y de los micrófono para que podamos siempre quitar el mejor sonido".

Modelos

antiguos

"Adoro baterías vintage. Tengo hasta hoy dos Ludwig: una '62 con oyster finish (el mismo modelo usado por Ringo Starr en los Beatles) y otra '67 blue sparkle. Llego mismo a usarla en algunas grabaciones - grande parte del disco Elegantly Wasted fue hecho con ella -, pero no viajo con ella para no correr el riesgo de detonarla".

Arrepentimiento

"A LAS veces, pienso que sería divertido regravar algunos discos del INXS bajo una otra perspectiva musical. Kick fue un álbum famoso, pero yo, particularmente, colocaría algo más latino en él".

"No soy un maestro de la técnica, ni conseguiría explicar en términos didácticos aquello que toco. Hallo que yo debería haber estudiado más (risas)...".