

M E T O D O

Batería del Sur del Mundo

Manuel Páez Franco.



M E T O D O

Batería del Sur del Mundo

Manuel Páez Franco.

"MÉTODO DE BATERÍA DEL SUR DEL MUNDO", entrega herramientas para poder interpretar estos " ritmos cadenciosos" y destaca en el aspecto técnico conceptos como:

- * Iniciación al alumno desde la base teórica con los ejercicios de esquemas ABC.
- * Trabajo de disociación y balanceo de ambos hemisferios.
- * Trabajo de ostinatos (6/8 y 2/4) aplicados a los diversos estilos folclóricos.
- * Trabajo de redobles y lecturas para tambor aplicado a ostinatos folclóricos.
- * Distintos niveles de complejidad, se puede complementar este libro con cualquier método que trabaje 6/8 y 2/4.

2008.
TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.
MANUEL PAEZ FRANCO.
Inscripción N° 169701

Diseño y Diagramación:: Cyntia Jamett - Jonás
Redacción:: Manuel Páez Aravena.
Foto Portada:: Sebastián López.

AGRADECIMIENTOS

a Gonzalo Maldonado.....por la amistad y tantas lágrimas.....a Pablo Jamett por su sabiduría...a mi amigo y hermano Christian Hirthgracias por ser tan diferente..... a Intai mi ahijado por mostrarme que su corazón es puro.....al pequeño gigante de la voz Omar Lavadie.....por ser hinchado de el mismo....a Julio Sánchez por mostrarme la realidad.....a Luis Urrapor sus palabras en Mayúsculas.....a Carlos Guzmán (bam- bam).....por la humildad en la cibernética.....a “Manto Blanco” por la inspiración.....y a tantas personas que han pasado por mi vida y me han ayudado a realizar este gran sueño.....

A mis padres Lucia, Manuel y hermana Lidia.....por darme la fuerza y el mensaje que yo podía..... a mi familia entera..... a los unidos y divididos.

Especialmente este libro esta dedicadode corazón a mi tío Luchogracias por tu voz y guitarraviva por siempre.....y a la energía del padre y que une sin distinción todos los seres de este planeta.....a todos de corazón.....gracias por su tiempo.

Desde lo más profundo de mi corazón, quisiera agradecer a tantas personas que han sido parte de este camino, que han aprendido a vivir con sus egos y a trascender.

Siam por su música.....

Germán Concha por la oportunidad.....

Todos mis amigos del Bafona y de la Orquesta Nacional Folclórica.....a Danny Rodríguez por su enseñanza.....a Cristián Thezá por estar en el camino.....

Alejandro Reid por su naturalidad.....a los folcloristas de mi país por la fuerza y la enseñanza.....a Gabriel Parra

y los Jaivas.....por estar presentes desde el momento que aprendí a escuchar.....al transporte público, mis escritorios móviles.....al lápiz y el papel por acompañarme

Manuel Páez Franco.

BIOGRAFÍA

Manuel Páez, baterista por esencia.



El rescate de las raíces melódicas es una tarea compleja, pero es también la actividad que busca plasmar a través de la música la identidad cultural de un pueblo. Eso es lo que ha motivado a Manuel Páez a sumergirse en la esencia de la percusión latinoamericana durante su último período musical. En más de diez años de carrera rodeado de tambores y platillos, el artista ha tenido la capacidad de tomar las baquetas y sacar de su ADN musical lo más auténtico de los ritmos de esta parte del continente.

Su consagración en el medio nacional, como uno de los exponentes más importantes de la música folclórica se debe principalmente al interesante trabajo en el que propone “rescatar la música hecha por los no músicos”, tomar estos patrones y crear un sistema de enseñanza en base a las diferentes expresiones

musicales autóctonas de la región. Conceptos básicos como balanceo, disociación, además de la lectura musical se plasman en el rescate del “swing de latinoamericano”, que lo han hecho un experto en la materia en Chile y ya lo está proyectando en el circuito de músicos en el extranjero.

Páez tiene logros concretos a lo largo de su carrera desde los 18 años de edad, iniciándose como músico de orquesta en varios festivales chilenos y además en proyectos musicales paralelos con una marcada tendencia hacia el jazz. Las Big Band de la Universidad Metropolitana de Chile y posteriormente de la Universidad Católica comienzan a perfilarlo como uno de los promisorios talentos del circuito musical de sesión de Chile, carrera que se proyecta a la vez en algunas compañías de teatro y varios conciertos en escuelas de música contemporánea.

Sin embargo, el gusto musical del músico por lo autóctono comienza a manifestarse a través de su participación como músico de sesión. Desde finales de la década de los noventa comenzó a participar en varios festivales folclóricos de Chile, teniendo éxito en tiempo relativamente cortos. De hecho en el año 2000 participó con músico de sesión en la orquesta del prestigioso Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar acompañando al grupo Los Sayas, quienes con el tema “Whuipala” lograron el primer lugar del certamen. Tres años más tarde acompaña nuevamente al mismo grupo en la orquesta del tradicional Festival de Olmué, con el tema

BIOGRAFÍA

“Nativa”, obteniendo el primer lugar del festival y consagrándolo definitivamente como uno de los exponentes más importantes de la música folclórica chilena.

El logro de estos objetivos son producto de años de trabajo, disciplina y mucho estudio. Los inicios académicos de Manuel Páez se remontan al año 1994, donde ingresa a la Pontificia Universidad Católica de Chile a estudiar la carrera de Licenciatura en música. En 1998 ingresa al Bachillerato en Música con mención Interprete, en la misma universidad y en el año 2001, obtiene el título de Licenciatura en música especializándose en Percusión.

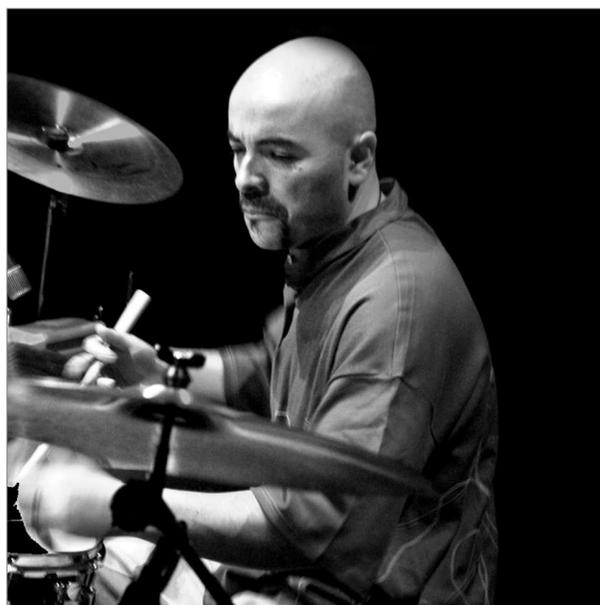
Hay además un concepto que cruza transversalmente toda la carrera de Manuel Paez: la transmisión del conocimiento a quienes, al igual que él ven en la fusión de ritmos folclóricos la manifestación de la identidad cultural. La docencia es el canal a través del cual pretende trascender y que tuvo su inicio de desarrollo profesional en el año 2004 ingresando al Curso de aproximación al Modelo infundido de Aprendizaje profundo. Las clases particulares y en algunos colegios de Santiago fueron el punto de partida para motivar al músico a traspasar todo un conjunto de conocimientos durante toda su carrera.

Durante el 2003 realizó la primera Clínica de folclor en Chile en la prestigiosa academia chilena Audiomúsica, clínica que se repitió también con éxito en Ciudad de México DF., en el Centro de Investigación y Estudios de la Música (CIEM). El artista continuó con la

presentación de una serie de clínicas a lo largo del país y en forma paralela desarrollando actividades como profesor.

La docencia y su investigación de la música latinoamericana han dado frutos, ya que el reconocimiento en el circuito internacional llegó con su participación en el “Zildjian Day Chile Clinic Tour 2006”, realizado en Santiago donde representó a los bateristas chilenos exponiendo en una clase magistral su trabajo técnico aplicado al folclor-fusión de ritmos latinoamericanos. En julio de ese mismo año fue invitado a presentar su propuesta a Argentina, en el Mendoza International Drum Fest (MIDF).

Estos hechos marcan sin duda el despegue de un artista consagrado a nivel nacional y que pretende consolidarse como una de las figuras más importantes de la música latinoamericana a través del rescate de la esencia rítmica americana.



Batería del Sur del Mundo

Manuel Páez Franco.

CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS

BIOGRAFÍA

01.CONCEPTO - INTRODUCCIÓN	::12
02.EXPLICACIÓN POR ZONAS	::13
* Zona Norte	::14
* Zona Centro	::14
* Zona Sur	::14
03.ESQUEMA ABC	::15
04.FIGURAS A TRABAJAR	::16
05.NOTACION	::16
06.GLOSARIO (TÉRMINOS)	::17
07.ZONA NORTE	::19
* Huayno	::22
Aplicación (explicación técnica del autor y la forma como se trabajar el Ostinato)	::22
1- Aplicación Ostinato Huayno esquemas ABC.	::22
Aplicación esquema A negras más ostinato Huayno.	::22
Aplicación esquema B corcheas más ostinato Huayno.	::22
Aplicación esquema C cuartinas más ostinato Huayno.	::22
2- Clave rítmica (golpes simples) más ostinato Huayno.	::22
3- Clave rítmica caja (golpes simples y dobles) más ostinato Huayno.	::23
4- Clave rítmica (combinaciones) más ostinato Huayno.	::23
5- Combinaciones simples y dobles más ostinato Huayno y acentos.	::23
6- Redoble en caja más ostinato de Huayno y acentos.	::23
7- Redoble golpes simples y dobles más ostinato Huayno.	::23
8- Redoble combinación A más ostinato Huayno.	::23
9- Redoble combinación B más ostinato Huayno.	::23
* Taquirari	::24
1- Aplicación Ostinato Taquirari esquemas ABC.	::24

Aplicación esquema A negras más ostinato Taquirari.	::24
Aplicación esquema B corcheas más ostinato Taquirari.	::24
Aplicación esquema C cuartinas más ostinato Taquirari.	::24
2- Clave rítmica (golpes simples) más ostinato Taquirari.	::24
3- Clave rítmica caja (golpes simples y dobles) más ostinato Taquirari.	::25
4- Clave rítmica (combinaciones) más ostinato Taquirari.	::25
5- Combinaciones dobles y simples más ostinato Taquirari y acentos.	::25
6- Redoble en caja más ostinato de Taquirari y acentos.	::25
7- Redoble golpes dobles y simples más ostinato Taquirari.	::25
8- Redoble combinación A más ostinato Taquirari.	::25
9- Redoble combinación B más ostinato Taquirari.	::26
* Cumbión Andino.	::26
1- Aplicación Ostinato Cumbión Andino esquemas ABC.	::26
Aplicación esquema A negras más ostinato Cumbión Andino.	::26
Aplicación esquema B corcheas más ostinato Cumbión Andino.	::26
Aplicación esquema C cuartinas más ostinato Cumbión Andino.	::27
2- Clave rítmica (golpes simples) más ostinato Cumbión Andino.	::27
3- Clave rítmica caja (golpes simples y dobles) más ostinato Cumbión Andino.	::27
4- Clave rítmica (combinaciones) más ostinato Cumbión Andino.	::27
5- Combinaciones simples y dobles más ostinato Cumbión Andino y acentos.	::27
6- Redoble en caja más ostinato de Cumbión Andino y acentos.	::27
7- Redoble golpes simples y dobles más ostinato Cumbión Andino.	::28
8- Redoble combinación A más ostinato Cumbión Andino.	::28
9- Redoble combinación B más ostinato Cumbión Andino.	::28
Ritmos Binarios y Ternarios (explicación y clasificación).	::28
* Sambo Caporal 1.	::29
1- Aplicación Ostinato Sambo Caporal 1 esquemas ABC.	::29
Aplicación esquema A negras más ostinato Sambo Caporal 1.	::29
Aplicación esquema B corcheas más ostinato Sambo Caporal 1.	::29
Aplicación esquema C cuartinas más ostinato Sambo Caporal 1.	::29
2- Clave rítmica (golpes simples) más ostinato Sambo Caporal 1.	::29
3- Clave rítmica caja (golpes simples y dobles) más ostinato Sambo Caporal 1.	::29
4- Clave rítmica (combinaciones) más ostinato Sambo Caporal 1.	::29
5- Combinaciones simples y dobles más ostinato Sambo Caporal 1 y acentos.	::30
6- Redoble en caja más ostinato de Sambo Caporal 1 y acentos.	::30

7- Redoble golpes simples y dobles más ostinato Sambo Caporal 1.	::30
8- Redoble combinación A más ostinato Sambo Caporal 1.	::30
9- Redoble combinación B más ostinato Sambo Caporal 1.	::30
* Sambo Caporal 2.	::30
1- Aplicación Ostinato Sambo Caporal 2 esquemas ABC.	::31
Aplicación esquema A negras más ostinato Sambo Caporal 2.	::31
Aplicación esquema B corcheas más ostinato Sambo Caporal 2.	::31
Aplicación esquema C cuartinas más ostinato Sambo Caporal 2.	::31
2- Clave rítmica (golpes simples) más ostinato Sambo Caporal 2.	::31
3- Clave rítmica caja (golpes simples y dobles) más ostinato Sambo Caporal 2.	::31
4- Clave rítmica (combinaciones) más ostinato Sambo Caporal 2.	::31
5- Combinaciones simples y dobles más ostinato Sambo Caporal 2 y acentos.	::32
6- Redoble en caja más ostinato de Sambo Caporal 2 y acentos.	::32
7- Redoble golpes dobles y simples más ostinato Sambo Caporal 2.	::32
8- Redoble combinación A más ostinato Sambo Caporal 2.	::32
9- Redoble combinación B más ostinato Sambo Caporal 2.	::32
* Saya	::32
1- Aplicación Ostinato Saya esquemas ABC.	::33
Aplicación esquema A negras más ostinato Saya.	::33
Aplicación esquema B corcheas más ostinato Saya.	::33
Aplicación esquema C cuartinas más ostinato Saya.	::33
2- Clave rítmica (golpes simples) más ostinato Saya.	::33
3- Clave rítmica caja (golpes simples y dobles) más ostinato Saya.	::33
4- Clave rítmica (combinaciones) más ostinato Saya.	::33
5- Combinaciones simples y dobles más ostinato Saya y acentos.	::34
6- Redoble en caja más ostinato de Saya y acentos.	::34
7- Redoble golpes simples y dobles más ostinatos de Saya	::34
8- Redoble combinación A más ostinato Saya.	::34
9- Redoble combinación B más ostinato Saya.	::34
 08.ZONA CENTRO	 ::38
Esquemas ABC Tiempo Ternario Aplicación Zona Centro.	::38
Ritmos en 6/8	::38
Ejercicio de Combinación de Manos previos a Ostinatos Zona Centro	::38
Clasificación Cueca y Tonada	::39

a)Ostinato de Cueca.	::39
1- Ostinato de cueca más esquemas ABC tiempo ternario.	::39
Aplicación de ostinato Cueca esquema A.	::39
Aplicación de ostinato Cueca esquema B.	::39
Aplicación de ostinato Cueca esquema C.	::39
2- Ostinato de Cueca más combinación de manos 1.	::40
3- Ostinato de Cueca más combinación de manos 2.	::40
4- Ostinato de Cueca más combinación de manos 3.	::40
5- Ostinato de Cueca más combinación de manos 4.	::40
b)Ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-Hat)).	::40
1- Aplicación esquemas ABC más ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat).	::40
Aplicación de ostianto de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) esquema A.	::40
Aplicación de ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) esquema B.	::40
Aplicación de ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) esquema C.	::41
2- Ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) más combinación de manos 1.	::41
3- Ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) más combinación de manos 2.	::41
4- Ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) más combinación de manos 3.	::41
5- Ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) más combinación de manos 4.	::41
c)Ostinato de Tonada 1.	::41
1- Aplicación esquemas ABC más ostinato de Tonada 1.	::41
Aplicación de Tonada 1 esquema A.	::41
Aplicación de Tonada 1 esquema B.	::42
Aplicación de Tonada 1 esquema C.	::42
2- Ostinato de Tonada 1 más combinación de manos 1.	::42
3- Ostinato de Tonada 1 más combinación de manos 2.	::42
4- Ostinato de Tonada 1 más combinación de manos 3.	::42
5- Ostinato de Tonada 1 más combinación de manos 4.	::42
d)Ostinato de Tonada 2.	::42
1- Aplicación esquemas ABC más ostinato de Tonada 2.	::43
Aplicación de Tonada 2 esquema A.	::43
Aplicación de Tonada 2 esquema B.	::43
Aplicación de Tonada 2 esquema C.	::43
2- Ostinato de Tonada 2 más combinación de manos 1.	::43
3- Ostinato de Tonada 2 más combinación de manos 2.	::43
4- Ostinato de Tonada 2 más combinación de manos 3.	::43
5- Ostinato de Tonada 2 más combinación de manos 4.	::43
Aplicación de tormento y pandero a los ostinatos de Cueca y Tonada (explicación).	::44
1-Ostinato de Cueca más aplicación de tormento y pandero.	::44
2-Ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) más aplicación de tormento y pandero.	::45

3- Ostinato de Tonada 1 (variación Bombo y Hit-Hat) más aplicación de tormento y pandero.	::46
4- Ostinato de Tonada 2 (variación Bombo y Hit-Hat) más aplicación de tormento y pandero.	::46
Ejercicios de Iniciación a Paradiddles Zapateao (explicación).	::47
Ostinato de Cueca más iniciación a paradiddles zapateado.	::47
Ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-Hat) más iniciación a paradiddles zapateado.	::47
Ostinato de Tonada 1 (variación Bombo y Hit-Hat) más iniciación a paradiddles zapateado.	::48
Ostinato de Tonada 2 (variación Bombo y Hit-Hat) más iniciación a paradiddles zapateado.	::48
PARADIDDLES ZAPATEADO (explicación).	::49
1- Paradiddles zapateado más ostinato de Cueca.	::49
2- Paradiddles zapateado más ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-Hat).	::50
3- Paradiddles zapateado más ostinato de Tonada 1.	::50
4- Paradiddles zapateado más ostinato de Tonada 2.	::50
CUECA ORQUESTADA (ejercicio y concepto).	::51
1- Cueca orquestada más ostinato Cueca.	::51
2- Cueca orquestada más ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-Hat).	::51
3- Cueca orquestada más ostinato de Tonada 1.	::51
4- Cueca orquestada más ostinato de Tonada 2.	::51
PATRONES DE ACENTOS PARA CAJA ZONA CENTRO (explicación) y ejercicios 1 y 2.	::52
1-Patron de acentos más ostinato de Cueca.	::52
2-Patron de acentos más ostinato (Cueca orquestada).	::52
3-Patron de acentos más ostinato de Tonada 1.	::52
4-Patron de acentos más ostinatos de Tonada 2.	::53
PATTERN DE PRESENTACIÓN Y ZAPATEADO (explicación).	::53
09.ZONA SUR	::54
* Zamba Refalosa.	::56
* Periconá.	::56
* Sirilla .	::56
* Esquemas ABC Zona Sur (explicación).	::57
* Ostinatos.	::59
10.EJERCICIOS EXTRAS	
* Niveles de lectura para caja.	::62
* Redobles Zona Centro (Nivel Avanzado).	::75

01.CONCEPTO - INTRODUCCIÓN

Durante mi carrera como baterista y al trabajar en diferentes estilos me he dado cuenta de la gran importancia que tiene conocer el origen de cualquier estilo musical para así conseguir una mejor interpretación. El folclor, es uno de ellos y este estilo me ha llenado de inspiración para escribir este método. Al inicio de mi carrera, al enfrentarme a las primeras grabaciones de folclor, note que gran parte del aspecto técnico, teórico y el concepto de pulso, aprendido en la Universidad se había quedado atrás y me había convertido en un baterista que no podía seguir una pulsación. Veía como otros músicos, dedicados cien por ciento al folclor lograban crear eso que llamé con todo respeto el "swing latinoamericano". A decir verdad, me sentí un ignorante, no por lo musical, sino por la verdadera intención rítmica de estos estilos, por toda la historia natural y por el legado de generación en generación que poseen los Folcloristas de mi país y de Latinoamérica. La vida me enfrentó desde ese momento a tomar la gran responsabilidad, como tantas otras, de acercarme a la gran cantidad de estilos folclóricos de mi país pero con algo diferente, intentar fusionar los conocimientos tradicionales de batería con los estilos folclóricos, teniendo en consideración que la batería no esta considerada por los expertos, como instrumento folclórico, ni tampoco es mi intención establecer la verdad de cómo son realmente estos estilos y su historia. Quizás otros hermanos de mi país o

Latinoamérica podrán discrepar de los estilos y opinar no estar de acuerdo por un tema geográfico o musical pero solamente estoy hablando a través de mi experiencia.

- * Lo más importante es estudiar este método, así como se estudian métodos de otros estilos.
- * Para poder interpretar estos "ritmos cadenciosos" el baterista debe estar preparado en el dominio técnico de mano derecha e izquierda.

En el aspecto técnico este método trabajará los siguientes conceptos:

- * Iniciación al alumno desde la base teórica con los ejercicios de esquemas ABC.
- * Trabajo real del 6/8 aplicación y análisis de cada figura.
- * Trabajo de ostinatos de bombo y hit-hat aplicados a todos los estilos.
- * Trabajo de disociación y balanceo de ambos hemisferios.
- * Trabajo de redobles, aplicado a ostinatos folclóricos.
- * Lecturas para tambor aplicadas a ostinatos folclóricos.

Otros aspectos que se desarrollan en este método:

- * Se trabajarán distintos niveles de complejidad y se puede complementar este libro también con cualquier método que trabaje 6/8.
- * Se trabajan algunos de los tantos estilos folclóricos que tiene mi país, y de lo que según mi experiencia me ha tocado trabajar.

02.EXPLICACIÓN POR ZONAS

Como dije anteriormente, les reitero que mi intención real al entregar este método, no es hacerme acreedor de la verdad, sino hablar a través de mi experiencia y de los conocimientos obtenidos por mi cercanía con la música folclórica.

Culturalmente hay mucho que decir, tanto en su geografía de estos estilos, como en la forma que se muestran, o sea, por la gran diversidad y combinaciones que actualmente encontramos tanto en mi país como en Latinoamérica. y a su vez, la real intención que cada uno de ellos, logra transmitir de generación en generación.

Desde mi punto de vista, este método lo clasificaré por zonas y en cada una de ellas, desarrollaré los estilos que más he usado durante mi carrera, acompañando a grandes figuras del folclor de mi país.

A lo largo de mi profesión, he encontrado un alto grado de complejidad en el momento de interpretar los temas y lograr así que el sonido sea muy parecido a su esencia. Como también en la complejidad de su lectura y sus variadas formas teóricas de escribirlas.

Pongo en evidencia la existencia de la variedad de estilos que no mostraré en este método, tal como el de Isla de Pascua y otros más, ya que no he tenido la oportunidad de poder interpretarlos en su raíz. Cuando hablo de raíz, mi referencia aborda principalmente a vivir dicha experiencia y por haber obtenido gracias al acercamiento con grandes folcloristas entendido en la materia, los conocimientos adquiridos

Cuando hablamos por zonas, no debemos olvidar que en mi país, hay claridad sobre las

dimensiones, culturas, lo que musicalmente se produce y de las grandes influencias que estuvieron presentes en nuestras tierras, marcadas por la gran diversidad de culturas de todas partes del mundo.

La clasificación por zonas en este método se presenta de la siguiente forma:

- * Zona Norte
- * Zona Centro
- * Zona Sur

Geográficamente es muy amplio referirse y profundizar sobre el origen real de cada estilo, debido a que es un tema que no me pertenece y mi intención me llevará a no clasificar las dimensiones geográficas de estos estilos.

Al presentar estos ejercicios, queda claro, que cada persona puede tomar los sistemas y trabajarlos desde la complejidad de la disociación, hasta entender y explicar cifras de compases o ejercicios de manos establecidos o quizás un método de lectura desde cualquier punto de vista de la pedagogía en un baterista.

Este libro llevará al estudiante a desarrollar desde un punto de vista del folclor, una forma de mejorar la intención musical, concepto ampliamente desarrollado en todos los estilos musicales. Aprender un swing diferente, una forma de conocer otras pulsaciones y otras intenciones que se presenta principalmente en los estilos que poseen grandes influencias africanas.

02.EXPLICACIÓN POR ZONAS

Por otro lado, este método conducirá al estudiante a experimentar en sus inicios el desarrollo natural de un baterista, logrando así, tomar cada estilo y encontrar un alto grado de complejidad.

La idea es lograr que el estudiante en formación como intérprete, pueda también recurrir a un método que le mostrará una forma diferente de interpretación, mezclado con un alto grado de trabajo de balanceo y disociación, ocupando la experiencia folclórica aprendida durante mi carrera.

Cada zona tiene una gran dimensión, si hablamos de la ZONA NORTE podemos encontrar la unión de varias culturas con grandes influencias africanas, ritmos cadenciosos, un lenguaje puro de mucha libertad y mucha fuerza en su interpretación. Por otro lado, en esta zona hallamos la influencia de las grandes fiestas religiosas y de grandes fusiones con estilos actuales, donde su característica principal es : la fuerza, energía y la entrega. Cuyos ritmos se ven reflejados en su interpretación y variadas formas de combinaciones.

En la ZONA CENTRO de mi país, de gran riqueza rítmica podemos rescatar su métrica y la gran variedad de formas que los folcloristas pueden lograr en distintos lugares, por ejemplo la gran diversidad de cuecas y tonadas con la diferencia rítmica de cada uno de ellas.

En la ZONA SUR encontramos un lugar de grandes influencias extranjeras, su rítmica se enriquece con el simple hecho de conseguir estos ritmos con instrumentos de percusión de gran simpleza y a la vez complejidad en su pulso.

Teniendo en consideración la cantidad de clases de percusión y batería, tanto individuales como masivas que he realizado, en este maravilloso arte, he podido establecer la metodología para preparar a los estudiantes, tanto en el aspecto técnico, como también en los primeros pasos de iniciación a la lectura. Gran parte de la iniciación de un baterista debe estar enfocada principalmente, según mi criterio, en tres sistemas muy importantes:

1. TÉCNICA.
2. LECTURA.
3. APLICACION.

Estos sistemas trabajan primero la toma de conciencia en los estudiantes sobre la cantidad de golpes por cada pulsación, al momento de pronunciarlas.

Esquema A = 1- 2 - 3 -cua

Esquema B = 1y 2y 3y cua y

Esquema C = 123cua- 123cua
123cua- 123cua

Cada uno de éstos esquemas deben ser leídos primero sin instrumento, o sea, pronuciándolos correctamente en voz alta, para así crear conciencia en el estudiante, sobre la cantidad de agrupaciones por pulso. Cada una de éstos esquemas pertenece a una figura musical:

A = negras

 = 4 negras

B = dobles corcheas

 = 8 corcheas

C = cuartinas de semicorcheas

 = 16 semicorcheas

Cada uno de éstos esquemas se aplicarán en cada estilo como trabajo de balanceo y lectura previa a los sistemas.

En cada ejercicio de los esquemas ABC se trabajan combinaciones de manos según mi experiencia son importante en la iniciación y en el avance natural de los estudiante. Estas combinaciones son Mano alternada y Dos por mano.

A = 

B = 

C = 

Estos ejercicios deben ser reforzados y apoyados con el uso del metrónomo, después que se toma conciencia de la cantidad de golpes por pulso, el uso del metrónomo solo ayudará a ajustar todas las figuras que se trabajen. A menor pulsación mayor conciencia y mayor desafío en lo técnico, así se logra:

- * Conciencia de la figura.
- * Trabajo técnico.
- * Pulso.

En cuanto al uso del metrónomo mi consejo es trabajar en negra = 60.

Es muy importante la utilización de éstos esquemas para los bateristas que se están iniciando en el mundo de la lectura y la teoría. Estos conceptos de esquemas ABC, también son aplicables a otros estilos, quedando a libertad del estudiante su utilización.

1- BALANCEO: Técnica que se caracteriza por trabajar ambos hemisferios (izquierdo y derecho) y es complemento al trabajo de coordinación e independencia para mantener un equilibrio en los pies sin perder tu eje central de donde estas sentado..

2- RITMOS CADENCIOSOS: Término que se le da a los estilos folclóricos, donde su rítmica interna se plantea de una forma mucho más interpretativa que metronómica.

3- COMPROMISO CON EL EQUILIBRIO: Concepto del autor para entender la técnica, desde un punto de vista de la conciencia y lograr así una mejor interpretación equilibrando los dos hemisferios.

4-ORQUESTACIÓN: Término que utilizo para trasladar los elementos básicos de la batería con imaginación y creatividad.

5- ESQUEMA ABC: Forma de iniciación a la lectura musical desde un punto de vista de la conciencia y su aplicación.

6- FIGURAS A TRABAJAR: Figuras musicales que se desarrollarán en cada estilo de este método.

7- CADENCIA DEL INDIO: Intención musical donde el carácter natural del pulso es lo que realmente importa.

8- OSTINATOS: Rítmica constante sin variación que se repite durante cada estilo entre hit-hat y bombo.

zona norte

Existen una gran variedad de ritmos nortinos, que caracterizan a las diferentes zonas y regiones de mi país.

No debemos olvidar, que estos estilos, que mencionaré, pertenecen a lo que llamo la gran columna vertebral de la Cordillera de los Andes, que involucra varios países, por lo tanto éstas rítmicas las podemos encontrar en Perú, Bolivia y Argentina por mencionar algunos países.

Mi idea principal no es, con este sistema clasificar fehacientemente que éstos ritmos son de tal manera, a no olvidar que lo mismo pasa con los ritmos de Brasil. Cada uno de los estilos es desarrollado con varios instrumentos de percusión y llevados después a la batería, algo muy parecido a lo que ocurrió con el jazz, y sus orígenes.

En mis años de experiencia enfrentándome como baterista a estas rítmicas de la Zona Norte, he logrado percibir la complejidad en su propia interpretación y lo difícil que es conseguir un pulso exacto, debido a que estos estilos fueron hechos por no músicos, y transmitidos solamente como un lenguaje de generación en generación

Por lenguaje natural de la música y dancístico. Mi propuesta para los ritmos de la Zona Norte, al igual como se hace en muchos métodos de batería es conseguir que sean trabajados en un alto grado de balanceo y disociación, dejando establecido que estas rítmicas se pueden mezclar y fusionar, quizás invitando al baterista a experimentar. Podemos mencionar que estos ritmos los he aplicado durante mi carrera como baterista folclórico, acompañando a folcloristas expertos en la materia.

Los ritmos que trabajaré serán los siguientes:

- * Huayno.
- * Takirari.
- * Cumbión Andino.
- * Sambo Caporal 1.
- * Sambo caporal 2.
- * Saya.

Cada uno de éstos ritmos los podemos encontrar en diferentes partes de Latinoamérica y con gran cantidad de variaciones según el carácter de las diferentes zonas geográficas.

La aplicación que se dará en este método, es trabajar los sistemas y las claves rítmicas, destacando los ostinatos y respetando las manos establecidas, más las lecturas para caja y su desarrollo en el trabajo de la disociación.

HUAYNO

La manera principal de aplicar estos sistemas, es desarrollando el concepto de ostinatos que en muchos libros y métodos tratan, lo más importante de estos ostinatos, es conseguir y lograr lo que según mi experiencia llamo el "swing latinoamericano". Desarrollando un concepto de balanceo y equilibrio en el baterista. A continuación aparecerán 9 ejercicios de aplicación, que deben ser trabajados uno a uno rigurosamente, de esta manera si el avance de cada uno de ellos es logrado, estaremos consiguiendo el equilibrio y balanceo que se necesita.

Ostinato de huayno aplicación al bombo y hit-hat con el pie.



NOTA: este ostinato debe ser repetido en cada ejercicio de aplicación

1-APLICACIÓN OSTINATO HUAYNO ESQUEMAS ABC.

En las primeras páginas de este método, entrego la explicación sobre la importancia de las tres figuras fundamentales, como Son: negras, corcheas y cuartinas de semicorcheas o como los llamo, esquemas ABC. A= un golpe por pulso, B= dos golpes por pulso, C = cuatro golpes por pulso, más sus combinaciones de mano Alternada y Dos por Mano, ahora aplicados a los ostinatos de Huayno.

Aplicación esquema A negras más ostinato Huayno.



Aplicación esquema B corcheas más ostinato Huayno.



Aplicación esquema C cuartinas más ostinato Huayno.



Nota: estos estudios, deben ser aplicados, para poder lograr el primer trabajo de balanceo y disociación antes de continuar con los siguientes patrones. Leer por separado pies y manos antes de aplicarlos.

2-CLAVE RÍTMICA CAJA (GOLPES SIMPLES) + OSTINATO DE HUAYNO.



TAKIRARI

Como lo mencioné anteriormente, la aplicación y el desarrollo técnico de éstos ritmos, producen un trabajo real de balanceo, el takirari que a continuación se muestra, tiene variaciones, de golpes de pie abierto y cerrado en el hit-hat.

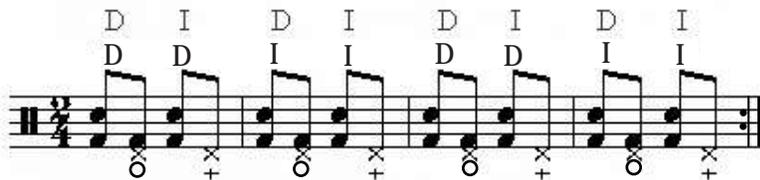
A continuación, sigue trabajando en base a los 9 ejercicios de aplicación, siempre respetando las manos escritas.

OSTINATO DE TAKIRARI.



1-APLICACIÓN DE OSTINATO DE TAKIRARI ESQUEMAS ABC.

Aplicación de ostinato de Takirari más esquema A.



Aplicación de ostinato de Takirari más esquema B.



Aplicación de ostinato de Takirari más esquema C.



2-CLAVE RÍTMICA CAJA (GOLPES SIMPLES) + OSTINATO DE TAKIRARI.



9 - REDOBLE DE 6 GOLPES + COMBINACIÓN B + OSTINATO TAKIRARI.

DDI IID DDI IID DDI IID DDI IID

CUMBIÓN ANDINO

En este estilo, al igual que en el Huayno y el Takirari, los 9 ejercicios son de aplicación, la característica principal de este ritmo, es el manejo de los ostinatos de bombo y hit-hat con su aplicación.

OSTINATO DE CUMBIÓN ANDINO.

1-APLICACIÓN DE OSTINATO DE CUMBION ANDINO, ESQUEMAS ABC.

Aplicación de ostinato de Cumbión Andino más esquema A.

D I D I D I D I

Aplicación de ostinato de Cumbión Andino más esquema B.

DI DI DI DI DI DI DI DI

Aplicación de ostinato de Cumbión Andino más esquema C.

DIDI DIDI DIDIDIDI DIDIDIDI DIDI DIDI
 DDII DDII DDII DDII DDII DDII DDII DDII

2- CLAVE RÍTMICA CAJA (GOLPES SIMPLES) + OSTINATO CUMBIÓN ANDINO.

D ID IDI DID IDI DID IDI DID IDI

3 - CLAVE RÍTMICA CAJA (GOLPES SIMPLES Y DOBLES) + OSTINATO DE CUMBIÓN ANDINO.

DIDI DI DIDIDI IDIDI IDIDI

4 - CLAVE RÍTMICA (COMBINACIONES) + OSTINATO CUMBIÓN ANDINO.

DDI DDI DDII DDII I IDIID IIDIID

5 - COMBINACIONES SIMPLES Y DOBLES (CAJA) + OSTINATO DE CUMBIÓN ANDINO + ACENTOS.

DDI DIDD I IDIID DDI DIDD I IDIID

6 -REDOBLE DE 6 GOLPES EN CAJA + OSTINATO DE CUMBIÓN ANDINO + ACENTOS.

DDI DIDI DDI DIDI I IDIID I IDIID

7 - REDOBLE DE 6 GOLPES SIMPLES + OSTINATO CUMBIÓN ANDINO.



8 - REDOBLE DE 6 GOLPES + COMBINACIÓN A + OSTINATO CUMBIÓN ANDINO.



9 - REDOBLE DE 6 GOLPES + COMBINACIÓN B + OSTINATO CUMBIÓN ANDINO.



RITMOS BINARIOS Y TERNARIOS

Gran parte de los ritmos que a continuación se muestran se pueden denominar ritmos "cadenciosos" ya que tienen directa relación, con los bailes de cada uno.

Los estilos como el Sambo Caporal y la Saya, son patrones que se pueden leer tanto en compás de 2/4 como en 6/8. A continuación desgloso, cada uno de ellos, dando la posibilidad de leerlos utilizando ambas formas. Presento 9 ejercicios de cada estilo, con ellos refuerzo en un baterista, lo que se denomina "balanceo" y equilibrio. Lo más importante, es que en el momento de la interpretación se tenga conciencia del equilibrio que producen ambas cifras. En los siguientes patrones de Sambo Caporal 1 y 2, puedes entender claramente el origen de éstos patrones.

SAMBO CAPORAL 1

OSTINATO DE SAMBO CAPORAL 1 EN 2/4 (Binario) Y SU CONVERSIÓN A 6/8 (Ternario)

Sambo Caporal 1 Binario



Sambo Caporal 1 Ternario



1- OSTINATO DE SAMBO CAPORAL 1 + ESQUEMAS ABC.

Aplicación de ostinato de Sambo Caporal 1 más esquema A.

D I D I D I D I
D D I I D D I I

Aplicación de ostinato de Sambo Caporal 1 más esquema B.

DI DI DI DI DI DI DI DI
DD II DD II DD II DD II

Aplicación de ostinato de Sambo Caporal 1 más esquema C.

DIDI DIDI DIDI DIDI DIDI DIDI DIDI DIDI
DDII DDII DDII DDII DDII DDII DDII DDII

2 - CLAVE RÍTMICA CAJA (GOLPES SIMPLES) + OSTINATO SAMBO CAPORAL 1.

DIDIDI DIDIDI DIDIDI DIDIDI

3- CLAVE RÍTMICA CAJA (GOLPES SIMPLES Y DOBLES) + OSTINATO SAMBO CAPORAL 1.

DIDIDI DIDIDI IDIDI IDIDI DIDIDI

4 - CLAVE RÍTMICA (COMBINACIONES) + OSTINATO SAMBO CAPORAL 1.

DDIDI DDIDI IIDIDI IIDIDI IIDIDI

5 - COMBINACIONES CAJA (SIMPLES Y DOBLES) + OSTINATO SAMBO CAPORAL 1 + ACENTOS.

D DI DI DD I I D I D II DDI DIDD I I D I D I I

6- REDOBLE DE 6 GOLPES EN CAJA + OSTINATO SAMBO CAPORAL 1 + ACENTOS.

D DI DI DI D DI DI DI I I D I D I D I I D I D I D

7 - REDOBLE DE 6 GOLPES SIMPLES Y DOBLES + OSTINATO SAMBO CAPORAL 1.

D D I D DI D DI DDI I I D I I D I I D I I D I I D

8 -REDOBLE DE 6 GOLPES + COMBINACIÓN A + OSTINATO SAMBO CAPORAL 1.

DDI DDI I I D I I D DDI DDI I I D I I D

9 - REDOBLE DE 6 GOLPES + COMBINACIÓN B + OSTINATO SAMBO CAPORAL 1.

DDI I I D DDI I I D DDI I I D DDI I I D

SAMBO CAPORAL 2

OSTINATO DE SAMBO CAPORAL 2 EN 2/4 (Binario) Y SU CONVERSIÓN A 6/8 (Ternario).

Sambo Caporal 2 Binario

Sambo Caporal 2 Ternario



Nota : En éstos patrones es importante haber practicado el desarrollo del hit hat en el pie izquierdo.

1 - OSTINATO DE SAMBO CAPORAL 2 + ESQUEMAS ABC.

Aplicación de ostinato de Sambo Caporal 2 más esquema A.



Aplicación de ostinato de Sambo Caporal 2 más esquema B.



Aplicación de ostinato de Sambo Caporal 2 más esquema C.



2- CLAVE RÍTMICA CAJA (GOLPES SIMPLES) + OSTINATO SAMBO CAPORAL 2.



3- CLAVE RÍTMICA CAJA (GOLPES SIMPLES Y DOBLES) + OSTINATO SAMBO CAPORAL 2.



4- CLAVE RÍTMICA (COMBINACIÓN) + OSTINATO SAMBO CAPORAL 2.



5 - COMBINACIONES GOLPES SIMPLES Y DOBLES + OSTINATO DE SAMBO CAPORAL 2 + ACENTOS.

DD I DI DD I ID ID II DD I DI DD IID ID II

6 - REDOBLE DE 6 GOLPES EN CAJA + OSTINATO SAMBO CAPORAL 2 + ACENTOS.

D DI DID I DDI DID I I ID ID ID IID ID ID

7 - REDOBLE DE 6 GOLPES SIMPLES Y DOBLES + SAMBO CAPORAL 2 + ACENTOS.

D DI DDI DDI DDI I ID IID IID IID

8 - REDOBLE DE 6 GOLPES + COMBINACIÓN A + OSTINATO DE SAMBO CAPORAL 2.

D DI DDI I ID IID DD IDDI IID IID

9- REDOBLE DE 6 GOLPES + COMBINACIÓN B + OSTINATO DE SAMBO CAPORAL 2.

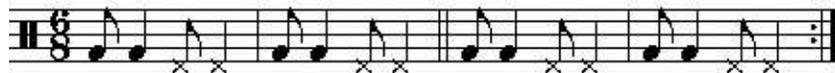
D DI IID DDI IID DDI IID DDI IID

SAYA

OSTINATO DE SAYA EN 2/4 (Binario) Y SU CONVERSIÓN A 6/8 (Ternario).

Saya Binario

Saya Ternario



1 - OSTINATO SAYA + ESQUEMAS ABC.

Aplicación de ostinato de Saya esquema A.



Aplicación de ostinato de Saya esquema B.



Aplicación de ostinato de Saya esquema C.



2 - CLAVE RÍTMICA CAJA (GOLPES SIMPLES) + OSTINATO DE SAYA.



3- CLAVE RÍTMICA CAJA (GOLPES SIMPLES Y DOBLES) + OSTINATO DE SAYA.



4- CLAVE RÍTMICA (COMBINACIONES) + OSTINATO DE SAYA.



5- COMBINACIÓN CAJA (SIMPLES Y DOBLES) + OSTINATO DE SAYA.

DDI DIDD IID ID II DDI DIDD IID ID II

6- REDOBLE DE 6 GOLPES EN CAJA + OSTINATO DE SAYA + ACENTOS.

D DI DIDI DD I DIDI I ID IDID I IDID ID

7 - REDOBLE DE 6 GOLPES SIMPLES Y DOBLES + OSTINATO SAYA.

DDI DDI DD I DDI I ID IID I IDI ID

8- REDOBLE DE 6 GOLPES + COMBINACIÓN A + OSTINATO DE SAYA.

DDI DDI I IDIID DDI DDI I ID IID

9 - REDOBLE DE 6 GOLPES + COMBINACIÓN B + OSTINATO DE SAYA.

DDI IID DDI IID DDI IID DDI IID

Apuntes

Apuntes

zona centro

ESQUEMAS ABC TIEMPO TERNARIO APLICACIÓN ZONA CENTRO

A continuación, al igual que en los ejercicios de la zona norte se establecen los patrones de preparación y de balanceo de 6/8 para entender, conocer estas cifras y preparar así los ostinatos de la Zona Centro. Los esquemas principales ABC ahora serán en tiempo ternario. No olvidemos que en esta zona la unidad de tiempo es la Negra con puntillo cuyo valor es de un tiempo y medio.

A

D I D I
D D I I

B

D I D I D I D I
D D I I D D I I D D I I

C

D I D I D I D I D I D I D I D I
D D I I D D I I D D I I D D I I D D I I

RITMOS EN 6/8 TERNARIO

EJERCICIOS DE COMBINACIÓN DE MANOS PREVIOS A OSTINATOS ZONA CENTRO

Estos ejercicios que a continuación se estudiarán, son una preparación para el trabajo de patrones de la zona centro, cabe señalar que éstos estudios deben ser realizados para conocer entender los compases compuestos y aclarar dudas de lo que yo llamo el estudio “científico musical”. También sirven para seguir desarrollando el concepto de balanceo. En estos cuatro ejercicios, el estudiante, podrá tener una aproximación al trabajo de coordinación de mano derecha e izquierda y la claridad del pulso de éste. Lo más importante de estos ejercicios, es seguir el orden de cada sistema.

COMBINACIÓN DE MANOS 1

D I D I D I D I

1-

COMBINACIÓN DE MANOS 2

D D D D D D I I I I I I

2-

COMBINACIÓN DE MANOS 3

D D D I I I D D D I I I

3-

COMBINACIÓN DE MANOS 4

D D I I D D I I D D I I

4-

En esta zona revisaremos cada patrón para conocer los estilos que caracterizan esta zona y el método para enfrentarlos y trabajar a conciencia el desafío de cada uno de ellos. Es muy importante seguir paso a paso cada uno de estos ejercicios, siempre respetando las manos establecidas y aplicando conceptos como el balanceo en todos los patrones. La Cueca y la Tonada han sido durante mucho tiempo ritmos característicos de nuestro Folclor, hay muchas formas de aplicar estos estilos a los diferentes tipos de Cuecas y Tonadas.

Mi propósito es mostrar la experiencia que he tenido al enfrentarme con estos ritmos. A continuación clasificaré los patrones a trabajar teniendo en consideración su aplicación y la gran complejidad en conceptos fundamentales tales como: el equilibrio y el balanceo de todo baterista.

CLASIFICACION CUECA Y TONADA:

- a) OSTINATO DE CUECA
- b) OSTINATO DE CUECA (VARIACION BOMBO Y HIT HAT).
- c) OSTINATO DE TONADA 1.
- d) OSTINATO DE TONADA 2.

Nota: la pulsación de 6/8 siempre estará establecida en el hit hat, en todos los ejercicios de Cueca y Tonada.

a) OSTINATO DE CUECA:



1 - OSTINATO DE CUECA - ESQUEMAS ABC TIEMPO TERNARIO.

Aplicación de ostinato Cueca esquema A.



Aplicación de ostinato Cueca esquema B.



Aplicación de ostinato Cueca esquema C.



1 -OSTINATO DE CUECA + COMBINACIÓN DE MANOS 1.



2 -OSTINATO DE CUECA + COMBINACIÓN DE MANOS 2.



3 -OSTINATO DE CUECA + COMBINACIÓN DE MANOS 3.



4 - OSTINATO DE CUECA + COMBINACIÓN DE MANOS 4.



b) OSTINATO DE CUECA (VARIACIÓN BOMBO Y HIT- HAT).



1- APLICACIÓN ABC + OSTINATO DE CUECA (VARIACIÓN BOMBO Y HIT-HAT).

Aplicación de ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) esquema A.



Aplicación de ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) esquema B.



Aplicación de ostinato de Cueca (variación Bombo y Hit-hat) esquema C.

D I D I D I D I D I D I D I D I
 D D I I D D I I D D I I D D I I

1 - OSTINATO DE CUECA (VARIACIÓN BOMBO Y HIT-HAT) + COMBINACIÓN DE MANOS 1.

D I D I D I D I D I D I

2 - OSTINATO DE CUECA (VARIACIÓN BOMBO Y HIT-HAT) + COMBINACIÓN DE MANOS 2.

D D D D D D I I I I I I

3 - OSTINATO DE CUECA (VARIACIÓN BOMBO Y HIT-HAT) + COMBINACIÓN DE MANOS 3.

D D D I I I D D D I I I

4- OSTINATO DE CUECA (VARIACIÓN BOMBO Y HIT-HAT) + COMBINACIÓN DE MANOS 4.

D D I I D D I I D D I I

c) OSTINATO DE TONADA 1.

1 - APLICACIÓN ESQUEMAS ABC + OSTINATO DE TONADA 1.

Aplicación de ostinato de Tonada 1 esquema A.

D I D I
 D D I I

Aplicación de ostinato Tonada 1 esquema B.

D ID I DI D ID ID I
 DDI I DD IID DI I

Aplicación de ostinato Tonada 1 esquema C.

DIDIDI DIDIDI DIDIDI DIDIDI
 DDII DD IIDDII DDIIDD IIDDI I

1- OSTINATO DE TONADA 1 + COMBINACIÓN DE MANOS 1.

D ID I DI D ID ID I

2- OSTINATO DE TONADA 1 + COMBINACIÓN DE MANOS 2.

D D D D D D I I I I I I

3- OSTINATO DE TONADA 1 + COMBINACIÓN DE MANOS 3.

D D D I I I D D D I I I

4 - OSTINATO DE TONADA 1 + COMBINACIÓN DE MANOS 4.

DD I I DD IID DI I

d) OSTINATO DE TONADA 2.

APLICACIÓN DE TORMENTO Y PANDERO A LOS OSTINATOS DE CUECA Y TONADA.

En la Cueca y en la Tonada encontramos instrumentos representativos como el tormento y el pandero. Según mi experiencia el baterista siempre encuentra algunos problemas al momento de enfrentar éstos ritmos, recordemos que cada uno de éstos instrumentos de percusión, están aplicados en la batería. A continuación les mostraré algunos patrones que simulan en el tambor el efecto rítmico que produce cada uno de éstos instrumentos de percusión.

Nota: se debe considerar que el tormento y el pandero no se utiliza en la tonada, solo se muestran como ejercicios de coordinación.

1

D I D I D I D I D I I D I D I D I D I

2

D I D I D I I D I D I

3

D I D I D I I D I D I D

4

D I D I D I D I I D I D I D I

5

D I D I D I D I I D I D I D I D I D I

OSTINATO DE CUECA + APLICACIÓN DE TORMENTO Y PANDERO EN LA CAJA.

1 - OSTINATO DE CUECA + APLICACIÓN DE TORMENTO Y PANDERO.

1

D I D I D I D I D I I D I D I D I D I

2

D I D I D I I D I D I

3

DIDI DI I DID ID

4

DIDI DID I DID ID I

5

DID IDIDI ID I DIDID

2-OSTINATO DE CUECA (VARIACIÓN BOMBO Y HIT-HAT) + APLICACIÓN DE TORMENTO Y PANDERO.

1

DIDID IDID I DIDI DIDI

2

DI DID I D I DI

3

DIDI DI I DID ID

4

DIDIDID I DID ID I

5

DI DIDIDI ID I DIDID

3- OSTINATO DE TONADA 1 + APLICACIÓN DE TORMENTO Y PANDERO.

1

DIDIDID ID IDIDI DI DI

2

DID ID IDI DI

3

DIDI DI IDID ID

4

DIDI DID IDID I DI

5

DID I DIDI IDI DIDID

4- OSTINATO DE TONADA 2 + APLICACIÓN TORMENTO Y PANDERO.

1

DIDID IDID IDIDI DI DI

2

DID ID IDI DI

3

DIDI DI IDID ID

4

D I D I D I D I D I D I

5

D I D I D I D I I D I D I D I D

EJERCICIO DE INICIACIÓN A PARADIDDLES ZAPATEADO.

Dentro de la estructura del baile de la Cueca se conoce el término "Zapateado" al momento en que el bailarín realiza movimientos de pies rápidos y danzantes. En batería la aplicación e intención se dará en un patrón completamente diferente, donde la Caja tendrá el rol más importante. Mi planteamiento de cómo enfrentar este ritmo es usando el término paradiddles, (que significa combinaciones simples y dobles) combinados con los ostinatos de la zona centro, éstos ejercicios trabajan balanceo y disociación.

Nota: En las páginas siguientes aparecerán ejercicios de paradiddles Zapateado con Ostinato de Tonada 1 y 2, se debe tener en consideración que en la estructura musical de la tonada no existe el zapateado, solamente lo planteo como ejercicio para desarrollar la coordinación.

Para practicar este ejercicio, es necesario, partir ejercitando estas combinaciones de manos, aplicando en la caja los 4 ostinatos.

1

D I D I I D I D D I D I I D I D

2

D I D I D I D I I D I D I D I

3

D I D I D I D I D I D I D I D I

4

D I D I D I D I I D I D I D I

OSTINATO DE CUECA + INICIACIÓN A PARADIDDLES ZAPATEADO.

D I D I I D I D D I D I I D I D

D I D I D I D I I D I D I D I

D I D I D I D I D I D I D I D I

D I D I D I D I I D I D I D I

OSTINATO DE CUECA (VARIACIÓN BOMBO HITHAT) + INICIACIÓN A PARADIDDLES ZAPATEADO.

1

D I D I I D I D D I D I I D I D

2

DIDI DID IDID I DI

3

DI D IDIDI DI D IDIDI

4

DIDIDI DID IDIDI DI DI

OSTINATO DE TONADA 1 + INICIACIÓN A PARADIDDLES ZAPATEADO.

1

DIDI IDID DIDI IDID

2

DIDI DID IDIDI DI

3

DID IDIDI DID IDIDI

4

DIDIDI DID IDIDI DI DI

OSTINATO DE TONADA 2 + INICIACIÓN A PARADIDDLES ZAPATEADO.

1

DIDI IDID DIDI IDID

2

DIDI DID I DIDI DI

3

DID I DIDI DID I DIDI

4

DIDIDI DID I DIDI DIDI

PARADIDDLES ZAPATEADO

Antes de comenzar con la aplicación de los paradiddles de zapateado, es importante trabajar los patrones rítmicos en la Caja, como a continuación se muestra para así conseguir que los acentos sean leídos correctamente y luego su aplicación a los tipos de ostinatos de la Zona Centro.

1

DIDIDDIDI I DIDI DID

2

D IDIDD I DID I DIDI I DIDI

3

DIDID DI II I DIDI I DDD

1-PARADIDDLES ZAPATEADO + OSTINATO DE CUECA.

1

DIDIDDIDI I DIDI DID

2

DIDIDD I DID I DIDI I DIDI

3 DIDIDDII IIDIDIIDDD

2 -PARADIDDLES ZAPATEADO + OSTINATO DE CUECA (VARIACIÓN BOMBO Y HIT-HAT).

1 DIDIDDIDI IIDIDIIDID

2 D IDIDD IDID IIDIDIIDIDI

3 D IDIDDI II IIDIDIIDDD

3-PARADIDDLES ZAPATEADO + OSTINATO DE TONADA 1.

1 DIDIDDIDI IIDIDIIDID

2 D IDIDD IDID IIDIDIIDIDI

3 DIDIDD I II IIDIDIIDDD

4-PARADIDDLES ZAPATEADO + OSTINATO DE TONADA 2.

1 DIDIDDIDI IIDIDIIDID

2 D IDIDD IDID IIDIDIIDIDI

3

D I D I D D I I I I D I D I I D D D

CUECA ORQUESTADA

En los próximos ejercicios, se incluye por primera vez el Hit-hat cuando se habla del concepto de orquestación en la batería, esto significa llevar un patrón fijo entre el Hit-hat y la Caja. A continuación de esta manera se logra una disociación y coordinación necesaria para enfrentar cualquier estudio de 6/8. Éstos patrones se aplicarán a los ostinatos de la Zona Centro y a los 12 niveles de lectura que más adelante se mostrarán aplicados al Bombo y a la Caja, se aplican también al Ride.

Nota: En cada uno de los 4 ostinatos se suprime el hit - hat con el pie para producir el ritmo necesario. Con este formato, la caja pasa a reemplazar el hit-hat con el pie en todos los tiempos.

PATRÓN DE CUECA ORQUESTADA

I D I D D I D D D I D I D D I D D D

hit - hat
caja

1 - CUECA ORQUESTADA + OSTINATO CUECA.

I D I D D I D D D I D I D D I D D D

2-CUECA ORQUESTADA + OSTINATO DE CUECA (VARIACIÓN BOMBO Y HIT-HAT).

I D I D D I D D D I D I D D I D D D

3- CUECA ORQUESTADA + OSTINATO DE TONADA 1.

I D I D D I D D D I D I D D I D D D

4- CUECA ORQUESTADA + OSTINATO DE TONADA 2.

I D I D D I D D D I D I D D I D D D

PATRONES DE ACENTOS PARA CAJA ZONA CENTRO

Los ACENTOS se caracterizan por ser un punto importante dentro de los tipos de articulaciones y efectos que existen en la percusión y en la batería. En estos ejercicios donde se mostrarán patrones de la zona centro, con ACENTOS, se desarrollan la coordinación y el funcionamiento de mano derecha e izquierda.

1 I DIDD I DDD DIDII DI II

2 D I DIDD I DID I DIDI I DIDI

1-PATRÓN DE ACENTOS + OSTINATO CUECA.

1 I DIDD I DDD DIDII DI I I

2 D I DIDD I DID I DIDI I DIDI

2-PATRÓN DE ACENTOS + OSTINATO (VARIACIÓN BOMBO Y HIT-HAT).

1 I DIDD I DDD DIDII DI I I

2 D I DIDD I DID I DIDI I DIDI

3 - PATRÓN DE ACENTOS + OSTINATO DE TONADA 1.

1 I DIDD I DDD DIDII DI II

2 D I DIDD I DID I DIDI I DIDI

zona sur

ZONA SUR

Haciendo una revisión rápida de los conceptos y ritmos de la Zona Sur, notaremos que en los patrones y claves rítmicas se aplicará el concepto de ostinato y lecturas de diferentes niveles. Se entiende, que según el legado histórico que posee la Zona Sur se debe a la gran influencia de extranjeros que habitaron esa zona. Según mi experiencia, los ritmos que mostraré a continuación son los que más, baterísticamente, se aplican a la adaptación en batería. La característica principal de los ritmos de esta zona esta basada en las rítmicas del bombo, como instrumento principal.

- Lectura de tambor 6/8 ostinato bombo y hit-hat.
- Lectura caja + timbal + hit-hat y lectura de bombo en 6/8.

A tomar en cuenta que en esta zona, baterísticamente, los ritmos que se trabajan poseen rítmicas en 6/8 y que nos llevan a un carácter más "de la tierra" y rítmicas muy marcadas. Para este método utilizaremos 3 ritmos:

- 1- Zamba Refalosa.
- 2- Pericona.
- 3- Sirilla.

ZAMBA REFALOSA

Clave rítmica



bombo
leguero

Patrón Zamba Refalosa



bombo
hit-hat

PERICONA

Clave rítmica



bombo
leguero

Patrón Pericona



bombo
hit-hat

SIRILLA

Clave rítmica



bombo
leguero

Patrón Sirilla



bombo
hit-hat

ESQUEMAS ABC ZONA SUR

Lo más importante, al trabajar los esquemas ABC, es tener conciencia de los orígenes que posee cada célula rítmica, los cuales, han sido aplicados en los ejercicios anteriores habiendo mostrado los patrones y ostinatos que he trabajado en batería. Tenemos que agregarlos a continuación, como ejercicios a esta zona.

ZAMBA REFALOSA + ESQUEMAS ABC

D I D I
D D I I



D I D I D I D I
D D I I D D I I D I I



D I D I D I D I D I D I
D D I I D D I I D D I I D D I I



PERICONA + ESQUEMAS ABC

D I D I
D D I I



D I D I D I D I
D D I I D D I I D I I



D I D I D I D I D I D I
D D I I D D I I D D I I D D I I



SIRILLA + ESQUEMAS ABC

D I D I
D D I I

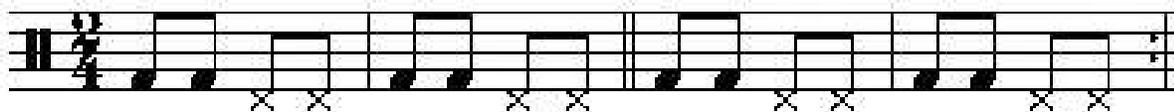
D I D I D I D I
D D I I D D I I

D I D I D I D I D I D I D I
D D I I D D I I D D I I D D I I

* FIN *

Ostinatos

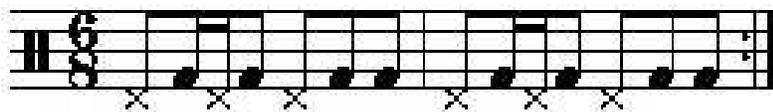
6 - Ostinato Saya (binario)



7 - Ostinato Cueca (ternario)



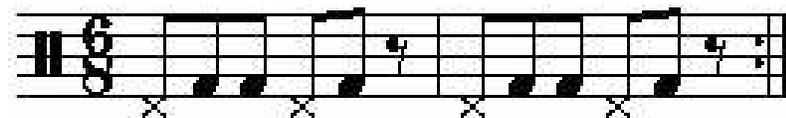
8 - Ostinato Cueca (variación bombo y Hit-Hat)(ternario)



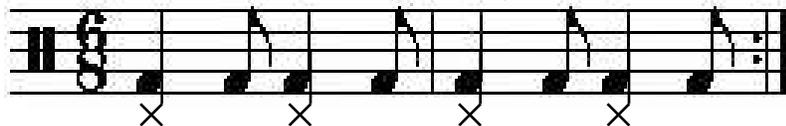
9 - Ostinato Tonada 1 (ternario)



10 - Ostinato Tonada 2 (ternario)



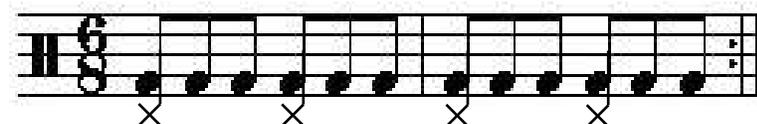
11 - Ostinato Zamba Refaloza (ternario)



12 - Ostinato Periconona (ternario)



13 - Ostinato Sirilla (ternario)



lecturas

Lectura nº 1 (ostinato binario)

The image displays a musical score for a piece titled "Lectura nº 1 (ostinato binario)". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The music is characterized by a binary, ostinato style, featuring a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The first staff starts with a half note followed by quarter notes. The second staff features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The third staff has a more melodic line with eighth notes and rests. The fourth staff continues with a rhythmic pattern of eighth notes and rests. The fifth staff shows a pattern of quarter notes and eighth notes. The sixth staff has a pattern of quarter notes and eighth notes. The seventh staff features a pattern of eighth notes and rests. The eighth staff has a pattern of quarter notes and eighth notes. The ninth staff shows a pattern of quarter notes and eighth notes. The tenth staff concludes with a pattern of quarter notes and eighth notes, ending with a double bar line.

Lectura n° 2 (ostinato binario)

The image displays a musical score for a piece titled "Lectura n° 2 (ostinato binario)". The score is written on ten staves, each beginning with a double bar line. The first staff includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The music is characterized by a binary, ostinato style, featuring repetitive rhythmic patterns and melodic motifs. The notation includes eighth and sixteenth notes, often grouped in beams, and rests. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

Lectura nº 3 (ostinato binario)

The image displays a musical score for a piece titled "Lectura nº 3 (ostinato binario)". The score is written on ten staves, each beginning with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music is characterized by a binary, ostinato style, featuring a constant rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The melody is primarily composed of eighth notes, with occasional sixteenth-note runs and rests. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a binary ostinato exercise.

Lectura nº 4 (ostinato binario)

The image displays a musical score for 'Lectura nº 4 (ostinato binario)'. The score is written on ten staves, each beginning with a double bar line. The first staff includes a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The music is characterized by a binary, ostinato style, featuring repetitive rhythmic patterns and melodic motifs. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and various articulation marks. The piece concludes with a final double bar line on the tenth staff.

Lectura nº 5 (ostinato binario)

The image displays a musical score for 'Lectura nº 5 (ostinato binario)'. The score is written for a single melodic line on a five-line staff, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is characterized by a binary, ostinato style, featuring a repeating rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The score is divided into several measures, with some measures containing rests or specific rhythmic figures. The notation includes various note values, rests, and bar lines, indicating the structure of the piece. The overall feel is that of a traditional Spanish dance or a folk melody.

Lectura n° 6 (ostinato binario)

The image displays a musical score for a piece titled "Lectura n° 6 (ostinato binario)". The score is written on ten staves, each beginning with a double bar line and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music is characterized by a binary, ostinato rhythm. The first staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The subsequent staves show various rhythmic patterns, including eighth-note runs, sixteenth-note passages, and rests, all maintaining the binary feel. The notation includes stems, beams, and note heads, with some notes beamed in groups to indicate eighth or sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

Lectura n° 7 (ostinato ternario)

The image displays a musical score for a piece titled "Lectura n° 7 (ostinato ternario)". The score is written on ten staves, each beginning with a double bar line and a repeat sign. The first staff includes a treble clef and a 6/8 time signature. The music is characterized by a repeating rhythmic pattern of eighth notes, creating a ternary ostinato. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with rests and repeat signs. The overall structure is a continuous, repetitive melodic line.

Lectura nº 9 (ostinato ternario)

The image displays a musical score for 'Lectura nº 9 (ostinato ternario)'. It consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 6/8 time signature. The music is characterized by a repeating rhythmic pattern of eighth notes, creating a ternary ostinato. The melody is primarily composed of eighth notes, with some measures featuring sixteenth-note runs. The score includes various musical notations such as beams, stems, and rests, and concludes with a double bar line.

Lectura n° 10 (ostinato ternario)

The image displays a musical score for a piece titled "Lectura n° 10 (ostinato ternario)". The score is written on ten staves, each beginning with a double bar line. The first staff is in 6/8 time, indicated by the "6" over the "8" below the clef. The music consists of a melodic line in the upper voice and a complex, rhythmic ostinato pattern in the lower voice. The ostinato pattern is a ternary rhythm, characterized by a repeating sequence of eighth and sixteenth notes. The melodic line features a variety of rhythmic values, including eighth, quarter, and half notes, often with slurs and accents. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a drumming exercise.

Lectura nº 11 (ostinato ternario)

The image displays a musical score for 'Lectura nº 11 (ostinato ternario)'. The score is written on ten staves, each beginning with a double bar line. The first staff includes a treble clef, a 6/8 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a repeating ternary rhythmic pattern (three eighth notes followed by a quarter note). The melody is primarily composed of eighth and quarter notes, with some rests. The piece concludes with a final double bar line on the tenth staff.

Lectura n° 12 (ostinato ternario)

The image displays a musical score for a piece titled "Lectura n° 12 (ostinato ternario)". The score is written for a single melodic line on a five-line staff, with a treble clef and a 3/8 time signature. The music is characterized by a repeating rhythmic pattern of eighth notes, creating a ternary ostinato. The score consists of 12 measures, divided into four groups of three measures each by double bar lines. The first measure of the first group begins with a key signature change to one flat (Bb). The melody is composed of eighth notes, with some measures featuring beamed eighth notes and others having rests. The overall texture is rhythmic and repetitive, typical of an ostinato exercise.

redobles zona centro

REDOBLE ZONA CENTRO

En este concepto, la idea principal es desarrollar y aplicar los redobles, trabajando algunas figuras que se utilizan en este estilo. La importancia de este trabajo es ejercitar la mano derecha e izquierda. Toman el liderazgo en el traspaso de redoble que ocurre en cada figura, tomando en consideración la dificultad de balanceo y disociación que se trabajará en el momento de aplicarlos con los ostinatos de esta zona.

En estos ejercicios muestro de que forma puedo aplicar los ostinatos a diferentes combinaciones de caja.

1- Redoble combinación A más ostinato de Cueca.

DDI DDI DDI DDI

DIIDIIDIIDI

DID DID DID DID

DDIDIIDI DDIDIIDI

DIIDIIDI DIIDIIDI

DDIDIIDI DDIDIIDI

DIDIIDIIDI DIDIIDIIDI

DIDDI IDIID DIDDI IDIID

D DIDD I IDII D DIDD I IDII

DID DIDID DI DID DIDID DI

DI ID IDDI DI ID IDDI

DI DI ID ID DI DI ID ID

D ID D ID D ID D ID

DI ID IDDI DI ID IDDI

DI DD ID I I DI DD ID I I

2 - Redoble combinación A más ostinato de Cueca (variación bombo y Hit-Hat) 1

DDI DDI DDI DDI

DI I DI I DI I DI I

DI D DID DI D DI D

DD IDI I DI DD IDI I DI

DI IDI D DI DI IDI D DI

DDID I IDI DDID I IDI

DIDI IDID DIDI IDID

DIDDI IDIID DIDDI IDIID

DDIDD I IDII DDIDD I IDII

DID DI DID DI DID DI DID DI

DI ID ID DI DI ID ID DI

DI DI ID ID DI DI ID ID

D ID D ID D ID D ID

DI I D ID DI DI I D ID DI

DI D D ID I I DI D D ID I I

2 - Redoble combinación A más ostinato de tonada 1.

DD I DD I DD I DD I

D I I D I I D I I D I I

D I D D I D D I D D I D

D D I D I I D I D D I D I I D I

D I I D I D D I D I I D I D D I

D D I D I I D I D D I D I I D I

D I D I I D I D D I D I D I I D I

D I D D I I D I I D D I I D I I D

D D I D D I I D I I D D I D D I I D I I

D I D D I D I D I D I D I D I D I D I

D I I D I D I D I I D I I D I I D I

DI DI ID ID DI DI ID ID

D IDD ID D IDD D ID

DI ID IDD I DI ID ID DI

DIDD ID I I DI DD ID I I

Redoble combinación A más ostinato de Tonada 2

DDI DDI DDI DDI

DI I DI I DI I DI I

D ID D ID D ID D ID

DD ID I IDI DD ID I IDI

DI ID ID DI DI ID ID DI

D DID I IDI D DID I IDI

D IDI I DID D IDI I DID

DIDDI IDIID DIDDI IDIID

D DIDD I IDII D DIDD I IDII

DID DI DID DI DID DI DID DI

DI ID IDDI DI ID IDDI

DI DI ID ID DI DI ID ID

D ID D ID D ID D ID

DI ID IDDI DI ID IDDI

DI D D I D I I DI D D I D I I

Redoble combinación B más ostinato de Cueca.

D₃I D I I I D₃I D D D₃I D I I I D₃I D D

D₃I D I D D₃I D I D D₃I D I D D₃I D I D

D D₃I D I I I D₃I D D D₃I D I I I D₃I D

D I D₃I D D I D₃I D D I D₃I D D I D₃I D

D D D₃I D I I I D₃I D D D₃I D I I I D₃I

D I I D₃I I D D₃I D D I I D₃I I D D₃I D

2 - Redoble combinación B más ostinato de Cueca (variación bombo y Hit-Hat).

D₃ I I I D₃ I D D D I D I I I D₃ I D D

D₃ I D D₃ I D D₃ I D D₃ I D

D D I D I I I D I D D D D I D I I I D I D

D I D I D D I D I D D I D I D

D D D I D I I I D I D D D I D I I I D I

D I I D I I D D I D D I I D I I D D I D

Redoble combinación B más ostinato de Tonada 1.

D₃ I I I D₃ I D D D I D I I I D₃ I D D

DIDI D DIDI D DIDI D DIDI D

D DIDI I IDID D DIDI I IDID

D IDID D IDID D IDID D IDID

D D DIDI I IDI D D DIDI I IDI

D I IDII D DID D I IDII D DID

4 - Redoble combinación B más ostinato de Tonada 2.

DIDI I IDID D DIDI I IDID D

DIDI D DIDI D DIDI D DIDI D

D DIDI I IDID D DIDI I IDID

D IDID D IDID D IDID D IDID

D D DID I I IDI D D DID I I IDI

The first staff of music is written in 6/8 time. It consists of four measures. The first measure contains two eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and another eighth note. The second measure contains a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, and another eighth note. The third measure contains two eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and another eighth note. The fourth measure contains a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, and another eighth note. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

D I IDI I D DID D I IDI I D DID

The second staff of music is written in 6/8 time. It consists of four measures. The first measure contains a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, and another eighth note. The second measure contains two eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and another eighth note. The third measure contains a quarter rest, followed by a triplet of eighth notes, and another eighth note. The fourth measure contains two eighth notes, followed by a triplet of eighth notes, and another eighth note. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

fin

M E T O D O

Batería del Sur del Mundo

Manuel Páez Franco.

Durante mi carrera como baterista y al trabajar en diferentes estilos me he dado cuenta de la gran importancia que tiene conocer el origen de cualquier estilo musical para así conseguir una mejor interpretación. **El folclor** es uno de ellos y este estilo es la inspiración que he tenido en cuenta para escribir este método. En el inicio de mi carrera al enfrentarme a las primeras grabaciones de folclor, me pude dar cuenta que gran parte del aspecto técnico, teórico y el concepto de pulso, aprendido en la Universidad se había quedado atrás y me había convertido en un baterista que no podía seguir una pulsación, veía como otros músicos dedicados 100% al folclor lograban lo que llamé con todo respeto el "**swing latinoamericano**".

"**MÉTODO DE BATERÍA DEL SUR DEL MUNDO**", entrega herramientas para poder interpretar estos "**ritmos cadenciosos**" y destaca en el *aspecto técnico* conceptos como:

- * Iniciación al alumno desde la base teórica con los ejercicios de esquemas ABC.
- * Trabajo de disociación y balanceo de ambos hemisferios.
- * Trabajo de ostinatos (6/8 y 2/4) aplicados a diversos los estilos folclóricos.
- * Trabajo de roll y lecturas para tambor aplicado a ostinatos folclóricos.
- * Distintos niveles de complejidad, se puede complementar este libro también con cualquier método que trabaje 6/8 y 2/4.

