

AFINACION I.

El afinar una batería o cualquier instrumento se refiere a de cierta manera "acomodar" los tonos de cada uno de los miembros de ese instrumento para que den cierta nota o sonido. En el caso de las baterías, siendo un instrumento de percusión y compuesto principalmente de madera, el sonido depende de muchas variables entre las cuales podemos destacar: la forma y tamaño del caparazón (shell), la tensión y el tipo de parche, la velocidad y el área de golpeo, la acústica del salón, entre muchas otras. Lograr el sonido deseado es de lo que se trata este artículo. Apesar de que parece muy simple el hecho de entender como funciona una batería (al golpear el parche se transmiten vibraciones a la madera, por ende esta última vibrará, creando el sonido), realmente existen infinitas posibilidades, sonidos, variables y formas en que puedes afinarla, por lo que es importante conocer algunos conceptos antes de empezar a mover tornillos.

NOTA: Antes de comenzar a desarmar tu batería, consigue una LLAVE !!!

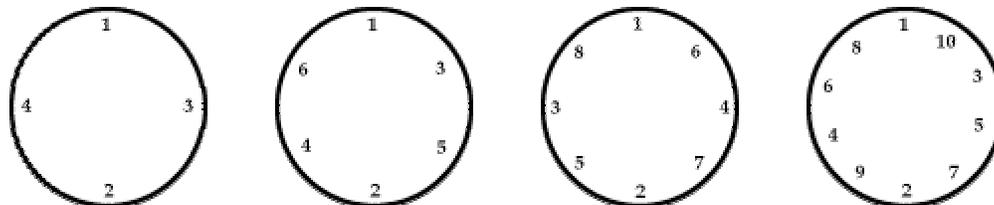
Si nunca has afinado tu batería antes, lo mejor sería que les quitaras los parches y empezar todo desde el principio. Puedes usar los mismos parches viejos, pero los resultados se pueden ver afectados por ello. Si no sabes de que tamaño son tus parches, simplemente toma una cinta de medir y mide el diámetro del aro; ese es el tamaño de tu parche (se mide en pulgadas). Una vez que te hayas aventurado a quitar los parches, lo mejor es que te compres unos nuevos. Si no sabes bien que tipo de parches necesitas, visita la sección de parches para ver en que difieren los diferentes tipos de grosores, texturas, etc. Por lo pronto, tendrás que poner el parche de la parte de arriba. Se recomienda que ahora que tienes tu batería sin parches la revises bien e incluso la limpies un poco (tanto por adentro como por fuera) antes de que vuelvas a poner el parche.

Ahora que estás limpiando tu batería revisa bien las orillas. Están lisas y parejas? Si no lo están, puedes usar una lija para quitarles cualquier protuberancia (**solo si es realmente grave y puede dañar tu parche en un futuro, no hagas algo de lo que te puedas arrepentir!**) Una manera rápida y sencilla que yo uso para cerciorarme de este tipo de detalles es colocando el parche y girándolo. Si se siente de alguna manera rasposo y difícil de mover, entonces trata de limpiar la orilla como lo explique anteriormente.

Una vez que has finalizado con la limpieza de la batería coloca el parche en su lugar. Si al ponerlo te das cuenta de que tiene un poco de juego (que al empujarlo de lado a lado se mueve), entonces vélo rotando y moviéndolo hasta que este movimiento se minimize. Coloca el aro sobre el parche y ten cuidado de no mover el parche para evitar tener que buscar el mejor punto de colocación de nuevo.

Ahora todo está en su lugar y colocado lo mejor posible. Pon los tornillos de vuelta en el aro (cada tornillo tiene un pequeño aro el cual debe de ir entre el tornillo y el aro para ayudar a un movimiento más parejo) y empieza a apretarlos con tus dedos hasta que estén ligeramente tensos (de aquí en adelante, tendrás que usar tu llave (drum key) para apretar los parches).

La regla básica para afinar una batería es hacerlo en forma de cruz, apretando tornillos opuestos. Recuerda que este proceso es más que solamente apretar tornillos! Sigue el orden que se te presenta en los siguientes diagramas para los diferentes tipos de baterías y sus números de tornillos.



Cuando se empieza a afinar un nuevo parche, se debe de aplicar poca presión pero distribuida equitativamente sobre todo el parche. Una técnica para asentar bien el parche que yo he usado varias veces es la de presionar el parche con la palma de la mano en el centro. Esto se debe hacer poniendo el tambor en el suelo en una superficie plana. Ahora empuja fuertemente con la palma de tu mano extendida en el centro del parche hacia abajo. Escucharás un "crack" pero esto es normal (no tengas miedo de recargarte, el parche NO se romperá). La razón por la cual se recomienda se haga eso es por:

Cuando escuchas el "crack", el parche se está aflojando un poco. Normalmente, después de que tocas por determinado tiempo el parche se aflojará un poco y se asentará sobre el tambor. Empujando el parche con tu mano adelante este proceso y evitará que ocurra en el futuro, de esta manera ayudará a mantener el parche y el tambor afinado.

Al mismo tiempo, centra el parche en el tambor. Si el parche no está bien centrado cuando lo aprietas, notarás que siempre habrá una zona con pequeñas ondas que está más floja que el resto del parche.

Con el parche en posición y los tornillos puestos, es tiempo de empezar a darle forma al sonido. Una vez con los tornillos puestos y apretados ligeramente con tus dedos, pon la batería en el suelo. Comienza a golpear ligeramente el parche cerca de los tornillos y veles apretando hasta que todos tengan el mismo tono. Una vez que tienes el mismo tono en todos los lugares, puedes empezar a ver que "pitch" o tono le darás a tu batería.

Tono del Parche

Para el tono del parche de abajo, existen 3 diferentes opciones más comunes y conocidas las cuales son:

El mismo tono que el parche de arriba.

Un tono más agudo (más apretado) que el parche de arriba.

Un tono más grave (menos apretado) que el parche de arriba.

Cada combinación mencionada dará como resultado un sonido y sensación diferente. Es importante recordar que cuando se "aprieta" o "afloja" un tornillo se debe de hacer ligeramente. Si los dos parches están muy dispares en tono, se cancelarán y el sonido estará "muerto"

Ahora una descripción detallada de las 3 diferentes combinaciones y el sonido que obtendrás de ellas:

Los dos parches al mismo tono (apretados igual) Esta combinación producirá un sonido cálido y redondo con un tono largamente sostenido. El ataque en general será agresivo y agudo (dependiendo en la tensión del parche de arriba) y el desvanecimiento del sonido será *laaaaargo* sin variación en el sonido conforme este se hace menos notable.

El parche de abajo menos apretado que el de arriba El tono y el sostenimiento son disminuidos un poco y el sonido es más redondo y el tono será más profundo. Las resonancias son eliminadas un poco.

El parche de abajo más apretado que el de arriba He aquí el secreto! Esta forma de afinación es parecida a la anterior, pero el tono SI tiene variaciones conforme el sonido termina. Aquí es cuando obtienes ese sonido "bwow" o "puuum" Las resonancias también son eliminadas un poco.

NOTA: Solo recuerda que si quieres probar estas 3 maneras de afinar tu batería, el cambiar el tono de uno de los parches cambia completamente el tono del parche opuesto. Esto es, si tu aprietas el parche de arriba, tienes que apretar el de abajo en la misma proporción para que el tono no se vea afectado!

Uno de los elementos más importantes para aprender a afinar es la experiencia, y la única manera de adquirirla es armando, afinando y desafinando tu batería una y otra vez hasta que encuentres el método más adecuado y que se apega más a tu estilo de música. Para una guía mas extensa, no olvides visitar la sección de como escoger tus parches.

AFINACION II.

La batería como muchos otros instrumentos deben afinarse para que suenen agradable al oído, pero la misma a diferencia de los otros, se busca particularmente conseguir con la afinación diferentes sonidos en función del gusto y estilo personal de cada baterista, caso contrario son por ejemplo los instrumentos de cuerda, éstos deben afinarse basándose en una nota estándar determinada y se personaliza el sonido a través de la implementación de la tecnología electrónica. Sin embargo contradiciendo ciertamente lo anterior, también se puede afinar en base a notas de la escala musical. La batería acústica presenta más complejidad de afinación que algunos otros instrumentos, y suele llevar tiempo en lograr conseguir tu sonido favorito o bien el mejor sonido que nos puede prestar la misma en sí.

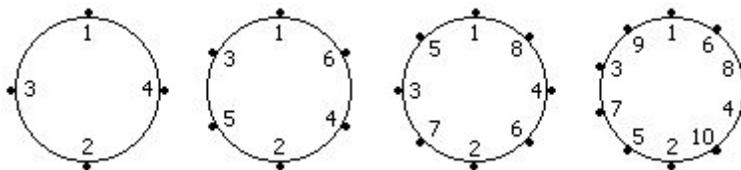
Antes de explicar en que consiste este tema, vale la pena destacar cuales son los factores más importantes que influyen en el sonido de una batería que son: la clase de madera (metal u otro material) de los tambores y también si los mismos están laminados o laqueados en su parte exterior, el tipo y calidad de parches batidores y resonantes, la afinación en sí y por ultimo en cierta medida aunque no crea las baquetas que se usen. Existe un factor externo a considerar que es la acústica del lugar donde se encuentra nuestro instrumento, ya que afecta al sonido que llega a nuestros oídos y esto nos juega en contra a veces a la hora de afinar cuando dicho lugar no tiene buena acústica dificultando o retrasando algo el proceso generándonos una especie de confusión auditiva.

Partiendo desde la base, los parches originales que vienen cuando uno compra una nueva batería no son de buena calidad y se recomienda conseguir unos buenos como ser los Remo, Evans, Aquarian u alguna otra marca de renombre.

Si es la primera vez que vas realizar la tarea de afinado, seria bueno que empieces desde cero sacando todos los parches, y aprovechar para verificar el estado de estos y muy importante si los bordes de la madera del casco están lisos y parejos por que si no se suelen generar vibraciones con el parche e incluso puede lastimarlo, podés verificarlo colocando el tambor sobre una superficie bien plana como ser un vidrio liso o un mármol e iluminar el interior del casco y observar si pasa luz por debajo, de ser así usá una lija para emparejar dichos bordes, ésto ocurre normalmente en batas de mediana a baja calidad.

Profundizando un poco mas sobre el tema de los parches, conviene aclarar que existen muchos tipos y modelos en el mercado diseñados para diferentes estilos de música y gusto. Los tipos son: los BatterHead que son los batidores (donde se percute) y los ResonantHead que son los resonantes (los inferiores). En cuanto a los estilos de música, los jazzeros prefieren usar modelos de parches finos como ser los REMO Ambassador, también por ejemplo los que tocan Hard Rock, Heavy Metal, Rock, Fusion, Pop, etc... el más usado es REMO Pinstripe o su similar en marca EVANS el modelo G2. Uno puede conseguir una gran gama de sonidos combinando diferentes parches batidores y resonantes. Las características que distinguen un parche de otro difieren en su construcción, como por ejemplo el material y el grosor del parche dependiendo si es de una o dos capas; existen finos, normales y gruesos, éste último se caracteriza por la notable ausencia de armónicos y son más resistentes pero tienen menor definición tonal, contrariamente ocurre con los mas finos y a además son más sensibles al toque de la baqueta.

Ahora volviendo un poco a parte practica de todo esto, antes de que coloques el parche asegúrate de que no queden restos de suciedad en el interior del casco, entonces poné el parche (el que tenias o uno nuevo) en el tambor tratando de que quede bien centrado y procedemos a poner el aro y sus respectivos tornillos, pero no ajustes todavía nada sin antes tener en claro una pauta muy importante a seguir que es el orden o secuencia en que deben ajustarse dichos tornillos según su cantidad como se demuestra en la figura que está a continuación, que consiste en un método de afinación para torres opuestas para lograr una tensión pareja en todos los extremos del parche.



Entonces con la mano ajustas cada tornillo de la manera indicada dándole igual cantidad de giros hasta que los sientas duros y tengás que la llave de afinación para poder seguir. Si el parche es nuevo, ahora tendrías que aplicar presión con la otra mano en el centro del parche mientras seguís ajustando para que se asiente un poco y es normal que mientras lo tensionas se escuchan crujidos por que es síntoma de que el parche está acomodándose en su lugar y adaptandose al casco, así que no hay que asustarse. Volviendo con el tema del ajuste ahora los giros de los tornillos deben ser cada vez más cortitos, como de 1/2, 1/4 a 1/8 de vuelta y así hasta encontrar el sonido deseado.

Esto no termina aquí, podemos perfeccionar la tarea aun mucho más. Mientras ajustas cada tornillo percutís suavemente con la baqueta, a una pulgada de la torre de afinación para oír el

armónico y luego seguís con la opuesta y así sucesivamente, se debe repetir este mismo paso para cada una de las torres, y todos esos puntos del parche deben sonar iguales, al mismo tono y sin oscilaciones. El parche superior de los tonos no tiene que estar ni muy ajustado ni muy suelto, lo ideal es que este un poco más ajustado que el punto en donde se ven las arrugas del parche pero que esté lo suficientemente apretado como para que la baqueta pueda rebotar libremente, entonces de esta manera lograremos tener más ataque su sonido.

Los tonos pueden ser afinados basándose en la escala musical (DO, RE, MI, FA, SOL, LA, SI) tratando de esquivar los bemoles y sostenidos. Entre cada uno de los tonos debe haber un intervalo de notas y suele ser proporcional a su tamaño. Una batería con muchos tonos, tiene un menor intervalo entre uno y otro. Para que entiendas mejor, cito un ejemplo: Una batería con 3 tonos (2 flotantes y 1 de pie), una posibilidad es que entre el ton de pie y el mediano haya un intervalo de cuarta o quinta, y del mediano al pequeño una tercera, Como traducimos esto? suponiendo que el ton de piso lo afinaste en la nota "DO" y el intervalo con el ton mediano era una cuarta, es decir cuatro notas más incluyendo a la primera mencionada, o sea que estará afinado en "FA" y el ton más pequeño estaba a una tercera del mediano, o sea afinado en "LA". Los tonos con medidas impares (ej: 13", 15") a veces son más difíciles de afinar que los pares.

El tema de los intervalos y las notas también es muy personal para cada batero. Si te cuesta reconocerlas, para facilitar la tarea recurrí a un bajista o un tecladista para que te ayude y decile que toque las notas que querés en su instrumento en la cual te basarás para afinar.

En cuanto a la relación parche batidor y resonante, éste último puede tener mayor o menor tensión que el batidor, o bien ambos iguales. La primera opción es la mejor de todas y la mas utilizada, se escucha claramente un decay (es cuando el sonido decae rápidamente en una curva tímbrica que va del agudo al grave) pareciéndose al sonido de las baterías electrónicas, suena más agresivo pero disminuye algo la resonancia. La ultima opción también puede ser buena, pero carece de decay y se escucha un largo sustain (es el desvanecimiento prolongado de un tono) sin embargo presenta mayor resonancia.

Hay que aclarar que los parches resonantes deben tener el mismo intervalo de notas que los batidores, pero si el superior e inferior tienen diferente tensión, su diferencia tonal tiene que variar entre quintas u octavas, ya sean agudas o graves.

Para el bombo sugiero que el parche resonante esté mas apretado que el batidor y que éste último este también un poco más apretado que el punto en donde se ven arrugas pero lo suficiente como para que el rebote del maso del pedal nos beneficie algo pero sin que pierda el ataque. En la caja (redoblante) podés probar cualquiera de las posibilidades de la relación parche superior e inferior dependiendo tu gusto y estilo y jugando también con la tensión de la bordana (el entorchado que apoya sobre el parche resonante) aumentando o disminuyendo esa vibración que se genera sobre ese parche.

Las baquetas tienen su dosis de influencia en el sonido en cualquier elemento de la batería, quizás más notable al oído en la caja y los platos, por que éstos responden de manera diferente dependiendo de cuales que estemos usando y a veces hay que recurrir a afinar en función de las que dispongamos en ese momento para conseguir un mejor sonido. Esto ocurre por cómo están construidas las mismas, es decir, si tiene la punta de nylon o madera y su forma; si el cuerpo de la baqueta es de madera, aluminio, plástico o algún otro material; el peso, el grosor,

el largo y su cuello. En el caso del bombo ocurre lo mismo según el mazo que tenga el pedal, como ser el tipo de material que percute sobre el parche (felpa, plástico, madera, etc.) y la forma de la superficie que percute sobre el parche.

Bueno, sin duda, podés notar que la afinación si realmente nos ponemos detallistas se torna bastante complicada, pero eso depende todo de vos, del tiempo, ganas, paciencia y del oído que tengas. No existen reglas o normas para afinar sino que son simplemente hay algunas pautas a seguir para poder hacerlo bien. Seguramente a medida que vayas buscando tu sonido preferido, afinando y desafinando, con el tiempo vas a ir agarrándole bien la mano a este tema.

LAS BAQUETAS.

Quizás una de las partes más subestimadas y a la vez importantes para tu batería son las baquetas (sticks). Al contrario de los parches, las baquetas pueden ser probadas (relativamente) en cualquier tienda de música. Lo único que tienes que hacer es pedir asistencia al personal de la tienda y ver si puedes probar con los diferentes productos. Con un poco de suerte, el asistente que te ayudará podrá orientarte un poco más que lo que este texto lo hará. No te preocupes si no te dejan probarlas en las baterías, pregunta si tienen algún pad o batería de práctica donde puedes probarlas o si no simplemente hazlo donde te lo indiquen.

Ahora te presentaré algunas cosas básicas que debes de saber cuando vas a comprar baquetas por primera vez. En general, lo primero que debes de saber antes de comprarlas, es que existen diferentes materiales, grosores, tamaños y colores.

Muchas veces he observado que cuando compras tu primer batería por lo regular consigues un par de baquetas por ahí, quizás compradas o regaladas junto con el kit, quizás las del último dueño. Algunas veces es importante tocar por algún tiempo antes de hacer decisiones mayores en cuanto a platillos, parches e incluso el tipo de batería que quieres tocar. Pero en cuanto a las baquetas, debes de ser cuidadoso. Quizás la primera vez que sostienes unas baquetas y tocas en una batería no sea si no hasta que al fin la tienes en tu casa (Exactamente lo que me pasó a mí). Si eso pasa, te acostumbrarás a ese tipo de baquetas con las que empezaste a tocar. A veces te sientes incómodo y surge la curiosidad de ver si puedes conseguir algo mejor. La curiosidad y experimentar con nuevas cosas es una de las bases más importantes para poder descubrir que batería y accesorios son los que mejor cumplen con tus necesidades.

¿A qué me refiero con todo esto? Muy simple. Si no has cambiado tus baquetas desde que compraste tu batería, ahora es el momento adecuado.

Aquí están los criterios más importantes para hacer una mejor compra:

- **Tamaño y Grosor:** Un aspecto importante para escoger tu baqueta es el tamaño y el grosor. El grosor importa por que es proporcional a la fuerza que tendrás que hacer para poder agarrarla bien. También recuerda que entre más gruesa, es más resistente (Mencionaré ese punto a fondo más adelante). El tamaño es importante también, ya que si tienes un kit muy grande donde algunos platillos te quedan demasiado lejos, unos cuantos centímetros pueden ayudar. Algunos bateristas gustan de baquetas más pesadas que lo normal, así que baquetas gruesas y largas es la mejor opción. Para alguien que toca Jazz, baquetas ligeras y delgadas son lo mejor por ser fáciles de manipular (Aunque al ser más delgadas son más frágiles y tienden a romperse más rápido) Para más información en como identificar los tamaños, lee un poco más abajo.
- **Material:** Otro aspecto que no se puede descartar es el material. Las clásicas baquetas de madera no pueden fallar. También existen otro tipo de materiales tales como el plástico (no lo recomiendo) o aleaciones como las nuevas baquetas AHEAD. Algunas maderas usadas en la industria son maple (arce americano), oak (roble) y hickory (nogal americano).

- **Color:** Si te gusta ser elitista, eres afortunado ya que puedes encontrar virtualmente cualquier color que desees, o si no, con unas pocas modificaciones puedes lograr el color que buscas. El único problema con pintar tus baquetas, es que puedes pasar parte de la pintura a tus parches y platillos (De hecho algunas baquetas de color lo hacen aunque vengan pintadas de fábrica)

La historia detras de los diferentes tamaños es que las compañías de baquetas trataron de encontrar una manera de clasificar los diferentes tamaños de longitud y de grosor de cada baqueta, pero la verdad es que cada compañía tiene diferentes modelos en diferentes tamaños (por ejemplo una 5B de ProMark no es necesariamente igual a una 5B de Vic Firth)

Ahora las letras que vas a encontrar en los diferentes modelos de baquetas son **A**, **B** y **S**.

- Las que tienen la letra A son para orquesta o musica sinfonica, lo que implica que son cuellos mas angostos y camas mas chicas.

- Las de la letra B son para banda, cuello mas grueso y cama mas grande para sacarles mas sonido.

- Las de la S son para la calle o para bandas de guerra o marching bands y tienen un diametro mucho mas grueso para tener mas proyeccion.

Eso es lo que significa cada letra y por lo regular la longitud de la baqueta (para bateria) va de 15 pulgadas hasta 16 o 17 pulgadas.

Usar una baqueta enormemente mas larga no tiene ningun caso. Por ahi se hizo alguna vez una demostracion (la gente de ProMark) con una baqueta muy grande para checar donde quedaba el fulcrum y se demostro que era a la mitad de la baqueta. Eso se debe a que nunca agarras la baqueta hasta abajo por lo que no tiene caso hacerlas mas grandes de 16 pulgadas.

Para darte una idea, algunas baquetas que he utilizado son: Zildjian's 7A, 5A, acabado natural y el negro, Zildjian Jazz, Zildjian Absolute Rock, Zildjian Signature Joey Kramer's, Zildjian Signature Roy Haynes, Vic Firth's 5A, 7A, 2B, Pro Mark Special, LA Special, 5A, 5B Millenium II de Oak Japones, Coreelo, baquetas de plastico, Pro Mark Hot Rods, Vic Firth Jazz Brush, Pro Mark Telescopic Brushes, AHEAD 5A y Ralph Hardimon Marching Sticks (para practica nada mas).

Mi decisión final: ninguna baqueta dura por toda la vida y todos tenemos gustos diferentes. El experimentar es la clave del exito para encontrar el par de baquetas que mas se adapten a tus gustos y necesidades.

LOS PARCHES.

La primer cosa que debes de saber antes de adquirir un par de parches para tu batería es que clase de sonido estás buscando. Pero la pregunta es ¿sabes que sonido quieres? La mayoría de los bateristas principiantes no tienen algo definido y no saben mucho sobre baterías o sus componentes tampoco. Incluso algunos bateristas experimentados no lo saben por completo y es por eso que aquí te presentaré una guía básica para hacer la mejor elección cuando compres tus parches.

En la actualidad existen diferentes tipos de parches, marcas, colores, groesos y texturas. Puedes encontrar parches transparentes (clear heads), cubiertos (coated heads), de grosor delgado (thin heads), medianos (medium heads) y gruesos (heavy heads), azules, negros, con puntos negros en el centro, con anillos... En fin, una gran variedad. Entre las marcas mas conocidas tenemos las hechas por Remo, Evans, Aquarian, Attack, Coreelo (parches hechos en México solamente) entre otras.

¿Ahora qué? Una vez que ya sabemos que tipo de parches existen podemos adentrarnos un poco más para conocer cuáles son las diferencias que existen entre unos y otros, pero para eso primero tenemos que saber como están hechos.

¿Cómo están contruídos los parches?

Los parches para bateria están contruídos de una o varias capas de polyester o plástico. En el pasado, cuando el plástico no era tan común, los parches usados eran contruídos con piel de animales. El problema con este tipo de parches es que su estabilidad es muy poca, tienden a cambiar con la presión, humedad y temperatura, por lo que tenían que ser cambiados o refinados constantemente. Con los parches de plástico, ahora los bateristas pueden dejar de preocuparse por algunas de estas variables y concentrarse más en tocar.

Sabiendo ahora como están contruídos los parches en general, podemos analizar una de las principales características a la hora de elegir un parche: grosor. Un parche se puede conseguir prácticamente en tres diferentes groesos: delgados, medianos y gruesos.

Grosos

Años atrás, la compañía Remo nombró cada parche según su grosor en: Diplomat para parches delgados, Ambassador para parches medianos y Emperor para parches gruesos. Actualmente, todos los parches se rigen por estos nombres para referirse a su grosor.

El grosor de un parche es medido como 1/1000 de pulgada o 0.001 pulgadas. Sólo como referencia, toma en cuenta éstas medidas:

- Los parches Diplomat (delgados) tienen un grosor de 0.0075 pulgadas.
- Los parches Ambassador (medianos) tienen un grosor de 0.0100 pulgadas.
- Los parches Emperor (gruesos) tiene un grosor de 0.0140 pulgadas.

¿Por qué es importante saber los grosos? La razón es muy simple. Cada compañía de parches usa diferentes nominaciones para sus parches, es decir, Remo denomina delgado a un

parche de 0.0075, mientras que para Ludwig esa medida es un parche de grosor mediano. En pocas y más simples palabras: escoge tu parche por grosor y no por nombre.

Sensibilidad y Durabilidad.

Una vez sabiendo los tipos de grosores que existen, nos podemos mover a la durabilidad y sensibilidad que los diferentes tipos de grosores tienen. La durabilidad de un parche es inversamente proporcional al grosor, esto es, entre más grueso sea tu parche más durabilidad tendrá. En cuanto a la sensibilidad (la capacidad de tu parche para transmitir las ondas que hacen el sonido de tu batería), el grosor juega un papel muy importante. Si tienes un parche delgado, estos responderán a golpes muy suaves, sin embargo, demasiada fuerza le puede causar daño. Los parches medianos ofrecen una mayor durabilidad con un buen sonido en general, lo que los hacen ideales para cualquier tipo de música. La mayoría de las baterías vienen equipados con este tipo de parches desde que la compras, así que muy probablemente ya conoces este tipo de parches. Por último, los parches gruesos tienen un sonido grueso, seco y su durabilidad está por encima de los dos últimos mencionados.

Tipos de superficies: Debido a las diferentes demandas de sonido que los bateristas han requerido durante los últimos años, varias compañías se han encargado de diseñar los diferentes tipos de diseños que los bateristas exigen. Actualmente existen parches con texturas rasposas (coated, parches pintados (tinted), parches con aceite (heads with oil), parches con puntos (heads with dots), con anillos (heads with rings) entre muchas otras.

Este será el paso definitivo para escoger el tipo de parche que mejor se acomoda a tus necesidades, así que ahora te presentaré un pequeño análisis de cada tipo de superficie antes mencionada.



- **Parches con texturas rasposas (Coated):** Como la superficie de los parches regulares es muy suave y regular, la primera modificación que se les tuvo que hacer para poder usar "escobetillas" y simular una piel de animal fue la de rociarles una capa de textura rasposa, lo que permite que las escobetillas obtengan su sonido a partir de esa superficie. Otra ventaja que ofrecen este tipo de parches es que al ser ligeramente más pesados que un parche sin la textura, ofrecen una menor resonancia y por tanto un sonido mejor y mucho más controlado. Son muy usados para Jazz y para cajas en su mayoría. En mi opinión, usados en tu caja obtienes un sonido seco y con pocas resonancias, excelente para todo tipo de música.

- **Parches Pintados:** Este tipo de parches se ven mejores en algunos tipos de baterías y son usados por que tienen un sonido ligeramente más opaco y diferente a los parches transparentes. Nunca he tenido este tipo de parches, sin embargo he tocado con parches Ebony de Remo. Ellos tienen un muy buen sonido y se caracterizan más que nada por su increíble resistencia.



- **Parches con aceite:** En mi opinión, uno de los mejores tipos de parches por sus cualidades de resistencia y de sonido. Este tipo de parches esta compuesto por dos capas de plástico y en medio de ellas se encuentra una pequeña cantidad de aceite, lo que ayuda a evitar resonancias y da un sonido muy "boom".

- **Parches con puntos:** La razón por la cual se añaden estos puntos a los parches es principalmente para añadir grosor y durabilidad al parche. También afectan un poco el sonido, mejorándolo en frecuencias de bajo sonido y evitando un poco la resonancia.



Parches con anillos: Los anillos reducen resonancias indeseadas y están localizados en las orillas de los parches. Los parches Pinstripe de Remo, tienen anillos junto con dos capas de plástico que tienen entre si una capa de aceite, eliminando resonancias y dándoles un sonido gordo y muy "boomy". Excelentes para todo tipo de música.

Para concluir, el único y mejor consejo que se puede seguir es el de experimentar. Experimentar con diferentes tipos de parches y sonidos es posiblemente la única manera de la que realmente sabrás que tipo de parches son los que mejor se acomodan a tus necesidades.

EL PEDAL DE BOMBO.

Una de las preguntas más clásicas sobre técnicas para bombo es como lograr ese doble o triple golpe que acompaña a nuestros ritmos. Recuerda que esta página es sólo un recurso más para aprender un poco sobre como mejorar tus técnicas para tocar, en ningún momento se debe sustituir estas explicaciones por debidas clases con un maestro de bateria (A pesar de que nunca tuve uno, es muy recomendable tenerlo). La intención de esta página es dar a conocer algunos tips básicos y útiles que faciitaran tu técnica, haciéndola más eficiente, rítmica y clara al mismo tiempo.

El primer paso para empezar con la técnica del doble golpe (double, doublet, double kick o double bass drum stroke) es por tener una buena postura. Tus pies deben de formar, preferentemente, un ángulo de 90° con el suelo para evitar fatiga y cansancio al máximo. Una vez que estás en posición, recuerda haber hecho los debidos ejercicios de calentamiento antes de comenzar a golpear tu bateria. Una vez que hayas cumplido con estos requisitos, sigue los siguientes pasos para comenzar a practicar.



El segundo paso es poner tu pie en el lugar correcto. Como puedes ver en la foto, tu pie debe de estar colocado ligeramente por arriba de la mitad del pedal, con el talón elevado. El talón debe estar formando un ángulo de 15-25° con respecto a la punta del pie. Te recomiendo que si es la primera vez que tratas de hacer un doble, el talón lo levantes lo más posible (sin exagerar) ya que será más fácil que aprendas de esta manera. Sin embargo, si se toca mucho tiempo con el ángulo del talón muy pronunciado, tus músculos se cansarán rápidamente, por lo que NO es recomendable mantener la posición por mucho tiempo. Una vez que tienes un poco más de práctica, podrás hacer el ángulo más pequeño (bajando el talón hasta estar más cerca del pedal) o incluso descansar el pie sobre el pedal. Una vez que tienes tu pie en el lugar correcto, golpea unas cuantas veces el bombo para que te acostumbres a la sensación que se tiene cuando se hace de esta manera. Golpea y levanta el pie de 1 a 1.5 pulgadas cada vez. Suena y se siente algo raro, pero saber esto tendrá una enorme ventaja cuando conozcas el paso 3.

El tercer y más importante paso es la esencia del golpe doble. Una vez que hayas eliminado el golpear el pedal con el tobillo levantado y separar un poco el pie del pedal después de golpear, tienes que resbalar el pie hacia arriba y dar un golpe tenue, lo que creará el sonido del doble golpe. En el paso número 2, cuando te dije que levantarás el pie de 1 a 1.5 pulgadas fue para que dejaras libre el pedal, para que lo dejaras "rebotar". Ahora, al separar el pie del pedal y moverlo hacia adelante al mismo tiempo (algunas personas lo resbalan, otros simplemente lo mueven, yo utilizo las dos, haz lo que te parezca más fácil). Ahí se llevará a cabo el segundo golpe. La secuencia del golpe sería así: (1)Golpe (2)levantas, dejas rebotar al pedal y lo (3)mueves hacia adelante y das un golpe tenue. Toma en cuenta que este movimiento se lleva a cabo en fracciones de segundo y no se puede pensar cada movimiento a la hora de hacerlo. Lo que quiero decir es que este movimiento tiene que ser "automático", no puedes pensar 1,2 y 3 cada vez que lo hagas.



Mucha gente pregunta cosas como ¿de que manera puedo mejorar X? ¿cómo puedo tocar mas rápido y fluidamente? ¿quién te enseñó estas cosas? Muchas de estas preguntas, textos y recomendaciones han sido recopiladas de experiencias personales y práctica. Observar la técnica que usan otras personas es de mucha ayuda. Cuando uno escucha a un baterista decir que otro baterista es realmente malo, uno se da cuenta de lo inteligente o ignorante que es esa persona. Solo recuerda que el mejor, el listo, el proactivo, aprende hasta del más insignificante error, recomendación y experiencia. Observa, aprende y practica... Esas son sin duda las mejores recomendaciones que te puedo dar.

LOS PLATOS.

Una vez más, la primer cosa que tienes que hacer es definir que tipo de música quieres tocar y que tipo de sonido quieres obtener. Para elegir un "Crash" (usualmente desde 14" hasta 18", siendo el 16" y el 18" los más comunes), tienes que saber si quieres que tenga un sonido fuerte y explosivo, con una respuesta rápida y con poca o mucha resonancia o si quieres un crash más pesado, más oscuro. En el caso de el "Ride" (usualmente desde 18" hasta 24", siendo el 20" el más común), tienes que saber si lo quieres para seguir el ritmo, si quieres que tenga un sonido penetrante, con un "bell" o campana grande o si lo quieres para usarlo de ride-crash.



Como puedes ver, hay muchas variables que influyen a la hora de escoger tus platillos. Cada platillo, cada marca, cada modelo tiene su propia personalidad, su sonido, su definición. Quizás el primer y más importante paso para escoger un buen platillo es empezar por una rama muy general. Tu selección será muy diferente si tocas Rock, Jazz o en una orquesta, así que una vez que defines en que rama cae el tipo de música que tocas, puedes hacer una buena adquisición.

Por último, unas cuántas características que debes de tomar en cuenta a la hora de elegir tus platillos.

- **Respuesta**

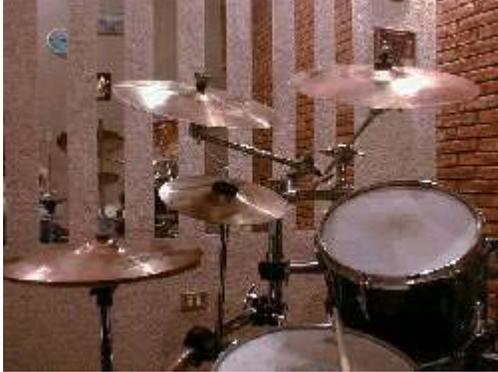
El "Response" o respuesta de un platillo cuando se le pega con una baqueta, está basado principalmente en su tamaño y grosor. En pocas palabras, respuesta es que tan rápido responde el platillo al golpe de la baqueta y esto a su vez determina el "feeling" o como se sentirá al golpear el platillo. Entre más pequeño y delgado es un platillo tendrá una mayor vibración en menos tiempo y con menos esfuerzo. Si se incrementa el tamaño y el grosor se obtendrá una respuesta menor pero más poder y volumen. El gusto personal es un factor muy importante para decidir que platillos son los que mejor se ajustan a tus necesidades. Un ride pequeño y de poco grosor tiene una respuesta rápida y por lo regular más resonancia que uno grueso. Un ride de más grosor tiene menos respuesta pero menos resonancia.

- **Resonancias**

Es la característica de un platillo para sonar después de que se golpea con la baqueta. Esta característica está determinada tanto por el tamaño como por el grosor y la fuerza con la que se golpea el platillo. Un platillo más pesado tendrá menos resonancia pero su sonido durará más que un platillo delgado.

- **Volumen**

Al igual que las otras dos características, el volumen se ve influenciado por el tamaño y el grosor del platillo, pero también la forma, el peso, su material y el proceso por el cual fue hecho. Como regla general, entre más grande, largo y pesado sea el platillo tendrá más volumen y más proyección.



Ahora que ya sabes un poco más sobre los diferentes tipos de platillos y sonidos que hay ahí afuera, es tiempo de ver algo de técnica a la hora de tocar tus platillos. Si alguna vez has pasado por la etapa en la que rompías muchas baquetas sin saber la razón, a continuación te presento una de las razones más comunes por lo cual se rompen tanto tus baquetas como tus platillos (puedes hacer dentaduras en ellos)

Como cuidar tus platillos

Primero que nada tengo que recalcar un error que muchos bateristas cometemos: El golpear los platillos de una forma incorrecta, lo cual no solo lastima los platillos pero tus baquetas también. El error está en la forma de golpear el platillo. En la foto de la izquierda hay una representación de como es un uso incorrecto del platillo (un poco exagerada, pero es para que entendamos bien la idea) Como puedes ver, la baqueta golpea al platillo prácticamente con un ángulo 90° . Existe un principio físico el cual dice que Fuerza es igual a Presión sobre Area. ¿Qué tiene que ver con esto? Si golpeas el platillo de la forma en que se muestra en la foto, el área de contacto es muy pequeña por lo que ejerces más presión tanto en el platillo como en la baqueta. Más simple que eso no podría ser! Muchas veces lo que causa que golpees el platillo de esta forma es la altura en la que está colocado: si está demasiado arriba se tiende a golpear mal.



Otra manera de hacer mal uso del platillo es cuando se está tocando y se golpea 2 o más veces seguidas. Cuando esto pasa, el platillo rebota y el segundo o tercer golpe puede ser malo. Para evitar cualquiera de estos dos errores, baja un poco el nivel de tu platillo y aprietalo un poco (solo un poco, mucha tensión no es buena para el platillo debido a las vibraciones) Una manera de darse cuenta cuando se está golpeando mal un platillo es por que tus baquetas van a empezar a perder madera en la punta y 2 o 3 pulgadas hacia abajo. Puedes ver una foto en la parte de abajo de mis baquetas para que veas uno de los "síntomas" de golpear mal tus platillos. Por último, haz una prueba y golpea tu platillo con la baqueta en posición vertical y te darás cuenta del "feeling" que tiene y el sonido pésimo que obtendrás de ello, sin olvidar el maltrato de tus baquetas.



Una vez que has visto lo que NO se debe de hacer, comprenderás más fácilmente lo que SI se debe hacer. En palabras simples y sencillas, para lograr obtener el mejor sonido y sobre todo no dañar tus platillos, tienes que golpearlo con la baqueta inclinada, de 2 a 3 pulgadas por debajo de la punta. Al hacer esto, se logra tener una superficie mayor de contacto con el platillo, dañando menos la baqueta e incluso haciendo sonar mejor el platillo ya que el golpe se transmite mejor por la superficie, mejorando las vibraciones y obteniendo un sonido consistente. Un factor importante en el sonido del platillo es que tan apretado estará sujeto a su stand. Si es mucha la tensión, no dejas vibrar al platillo libremente lo cual evita que el platillo obtenga su sonido. Si lo dejas suelto, quizás pueda perder proyección debido a que las vibraciones salen rápidamente del platillo lo cual provocará un sonido tenue y débil.

Otro factor importante en el cuidado de tu platillo es que nunca debe golpearse con otro platillo o aro de tu batería. Un error muy común es tener tu platillo en el stand y poner un tornillo por enmedio sin protección alguna. Esto perjudica enormemente al platillo ya que hay un contacto de fierro con fierro y a la larga el platillo saldrá perdiendo. Existen unos tubos ya sea de plástico o de nylon (nylon or rubber sleeve) el cual se interpone entre el platillo y el tornillo. Aunque parezca algo insignificante, las vibraciones y movimientos constantes del platillo y su roce con este pequeño fierro pueden causar gran daño a largo plazo. Por último, nunca dejes caer tu platillo ni permitas que caiga desde tu stand al suelo! Tarde que temprano se romperá! (ya lo he vivido!).

MICROFONOS PARA BATERIA.

En este artículo explicare algunas técnicas de sonido, útiles tanto en amplificación como en grabación. El lenguaje será de fácil comprensión, orientado a la practica y en lo posible me mantendré a flote en las turbulentas aguas de la teoría, ante la inquietud de profundizar en los conocimientos teóricos de los temas aquí tratados.

Durante los mas de 15 años que llevo trabajando en el campo del sonido (como técnico, músico o productor) he visto muchas veces la siguiente situacion: un musico por falta de conocimientos técnicos tiene que renunciar al sonido que tiene en mente.

En algunas oportunidades el trabajo reiterado con un mismo técnico crea un vinculo en el que ambos - músico y técnico - saben lo que el otro está haciendo, para qué y de que forma influirá esto en el sonido final. Este caso ideal no siempre se cumple, sobre todo cuando tenemos que tocar o grabar con un técnico que recién conocemos, que tiene su propia forma de hacer las cosas y no sabe el sonido que queremos lograr.

Esta serie de consejos esta orientada particularmente a los bateristas, para que tengan elementos técnicos para aportar al sonido de su instrumento y herramientas para, llegado el caso, suplir las deficiencias de la persona a cargo. Tal vez alguien pueda no estar de acuerdo con todo lo aqui expuesto. Ok, siempre hay varias terapeuticas para una misma enfermedad y es bueno que el paciente cuente con una opinion desinteresada antes de someterse a la cirugía.

La batería es un conjunto de instrumentos de percusión, cada uno con sus características tímbricas particulares, con un rango dinámico que va desde los pocos dB de una caja acariciada por escobillas, hasta los mas de 120 dB con que reacciona el bombo ante una enérgica patada y un espectro de frecuencias que va desde los graves mas profundos del bombo a las frecuencias inaudiblemente agudas de un pequeño splash o un crash fino. Estos limites acústicos determinan un espacio mas amplio aún que el percibido por el oído humano. Si además tomamos en cuenta que cada cuerpo puede resonar (y de hecho lo hace) simpáticamente cuando se ejecuta otro (o hasta otro instrumento cercano) y que algunos dispositivos como el pedal del bombo y el mecanismo del hi-hat producen al accionarse sus propios ruidos indeseables, podemos darnos una idea de las dificultades técnicas que se presentan al intentar capturar este monstruo con uno o un sistema de micrófonos.

Regla de Oro: 'Cuando es muy grande la pizza es mejor atacarla de a pedazos', o sea, la batería suele ser mas amigable si cada cuerpo recibe la atención de un micrófono dedicado. Ok, un micrófono en cada tom, uno en la caja, otro en el bombo y un par por ahí arriba para cazar los platillos. Vamos a la mesa, subimos todos los canales y... DESASTRE!!! no suena ni siquiera parecido a como debe sonar una batería. Como la consola está llena de perillas, por que no darle un poco de EQ para ver si así mejoramos la cosa... mmmh... parece que no, así no va a funcionar...

Al sumar varios micrófonos puede ocurrir que un cuerpo sea captado por dos o mas micros, entonces, el sonido final que escuchamos de cada cuerpo es la suma de lo que cada micrófono percibe de él. Es por esta causa que a veces la caja suena chillona, como de lata, y aún quitándole agudos a su canal la cosa no cambia, sino mas bien empeora porque el sonido es cada vez menos natural. Los responsables de estos agudos exagerados suelen ser los micrófonos de los platillos, a los que se les acentúan los agudos, para que los platos suenen

filosos (y de ninguna manera podemos opacar los platos, que hasta ahora parece ser lo único que suena bien). Podrán imaginarse el resto, ¿no?

Veamos algunos conceptos básicos que nos servirán para ir encontrando soluciones a este acertijo:

1. El patrón polar de los micrófonos

El patrón polar es la representación gráfica de la capacidad que tiene un micrófono de captar sonidos provenientes de distintas direcciones. Así, un micrófono omnidireccional capta por igual los sonidos provenientes de adelante, atrás, arriba, etc. La representación gráfica es un círculo.



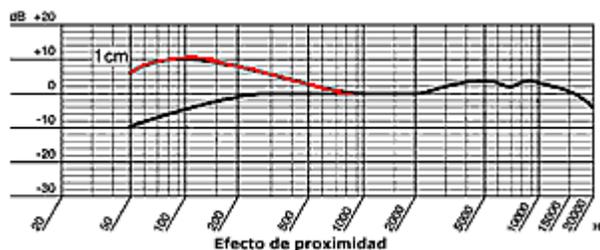
Un micrófono cardioide capta más en una dirección que en las demás, es decir entregará una señal más "fuerte" de los sonidos que le lleguen por delante que la que entregará de los sonidos que le lleguen por los costados o por detrás. La representación gráfica es una especie de corazón.



La elección del patrón polar debe ser estudiada de acuerdo a cada caso en particular, por ejemplo, si queremos capturar toda la batería con un solo micrófono, probablemente debamos utilizar un omnidireccional, en cambio si lo que queremos es colocar un micrófono dedicado para el tom de pie, lo más lógico es elegir un cardioide y en lo posible, que tenga cierta predilección por los graves.

2. El efecto de proximidad.

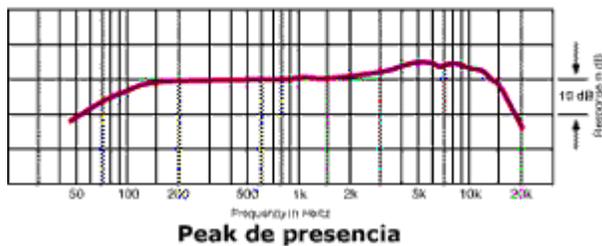
Los micrófonos dinámicos cardioides habitualmente usados en la caja y los toms tienen una propiedad llamada efecto de proximidad que hace que suenen más gordos (graves realzados) cuando los ponemos más cerca de la fuente sonora.



Por eso los varones cantantes se sienten superman cuando cantan "comiéndose el micrófono". Esta propiedad hace que podamos en cierta forma ecualizar la señal de un micrófono antes de llegar a la consola. Alejándolo ocurre lo opuesto, un sonido demasiado grueso, sin punch, puede adquirir algo de brillo si movemos hacia atrás el micrófono unos centímetros. Esto obviamente tiene un limite.

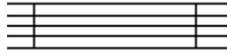
3. El peak de presencia.

Algunos micrófonos tienen un comportamiento especial en la zona de los medios-agudos. Este tipo de micrófonos resalta estas frecuencias naturalmente, otorgando un carácter mas brillante a su señal.



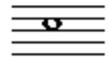
Es comun utilizar ambas características, el peak de presencia y el efecto de proximidad, para lograr un sonido con ataque y presencia, pero a la vez con cuerpo y peso.

COMO LEER PARTITURAS. INTRODUCCION.



El elemento más básico de las notas es el pentagrama. El pentagrama es un conjunto de cinco líneas que se utiliza para asignar el nombre de las notas, a las figuras musicales que se representan sobre ella. Es decir, según el espacio o línea en que se encuentre una figura musical dentro del pentagrama, así recibirá un nombre u otro. Dentro de el pentagrama se acomodan las notas sobre cada renglón y dependiendo de su posición es el tambor o platillo que vas a tocar. Los lugares de la caja, contra platillos y bombo son por lo general los mismos en todos los textos, aunque algunas veces puede haber variaciones dependiendo del autor. La posición correcta y lo que representa cada nota es por lo general un dato dado, si no, se implica que están siendo usados los lugares más comunes para cada tambor.

La nota redonda o whole note tiene un valor de 4 tiempos. Esta nota siempre es el doble de larga de una nota blanca. En tiempo 4/4, ya que la nota blanca tiene dos compases de largo, la nota redonda tiene cuatro compases de largo. Una nota redonda simplemente se toca golpeando un tambor en el primer tiempo y esperando a que pasen el Dos, Tres, Cuatro para después volver a golpear en uno. En un tiempo de 4/4, la pausa de la redonda **IMAGEN** ocupa una medida completa. La pausa de redonda al igual que la nota redonda, es igual a cuatro compases, pero en este caso NO se tocan.



La nota blanca o half note cabe 2 veces en una nota redonda y es el doble de larga que una nota negra. En un tiempo de 4/4, ya que la nota negra es igual a un compás, la nota blanca es dos compases más larga. En este caso, la primera nota sería tocada en el Uno y la segunda en el Tres. La pausa de la nota blanca, al igual que la nota blanca, también es igual a dos compases, pero estos solamente se cuentan y una vez más NO se tocan.



Hay dos notas negras o quarter notes por media nota blanca o cuatro notas negras por una redonda. Esta nota indica un compás o cuenta que debe tocarse. La nota negra es la más usada en la música popular como el pop, pop-rock, baladas, etc. En cuanto a la pausa, esta nos indica un compás o una cuenta que NO se toca.



La corchea o eighth notes (8ths) es dos veces más rápida que una nota negra. Por lo regular, si se tocan en los contra platillos se utiliza solamente una mano, aunque se pueden usar dos dependiendo de la velocidad con que se toque la pieza (número de veces que se toca una nota negra en un minuto)



La semi corchea o sixteenth notes (16ths) es dos veces más rápida que la corchea. Por lo regular, las semi corcheas se tocan en los contra platillos (hihats) para ritmos disco, pop, pop-rock, entre otros. También es usada para rematar o rellenar (fill) un ritmo y la canción.



La fusa o thirty-second notes (32nd) son primordialmente usados en la música para crear remates (fills) a velocidades rápidas o combinaciones entre ritmos y tambores para darle más sabor a la música. Para tener una idea más clara de que son las fusas, solo toma en cuenta a las notas negras. Toma 4 notas negras y cuentalas "1, 2, 3, 4" En cada número, tu golpeas 1 vez, verdad? Ahora, si quieres tocar una fusa tienes que golpear 8 veces en cada número!



Semi fusa o 64ths... Bueno, esto sería golpear 16 veces en cada número cuando contamos "1, 2, 3, 4". No te desanimes!

Bueno, ahora que ya leiste todo lo anterior y tienes aún mas dudas de las que tenías cuando empezaste a leer, no te preocupes! Con la siguiente tabla de valores, puedes ver como se cuenta cada nota y cuantas notas caben una dentro de la otra. Para esto, toma como referencia lo explicado anteriormente y no tendrás ningún problema!

1

1 3

1 2 3 4

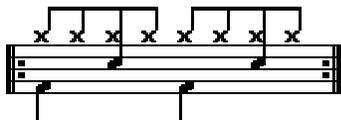
1 y 2 y 3 y 4 y

1 e y a 2 e y a 3 e y a 4 e y a
1 y y y 2 y y y 3 y y y 4 y y y

Para este momento, si ya leiste todo te estaras preguntando de que estoy hablando! Tranquilo! Ya viene la mejor parte! Ahora vamos a tratar de aterrizar todo esto aplicando estos pequeños conceptos en las partituras de la bateria.

COMO LEER PARTITURAS. PARTE I.

Cuando ves una partitura de cualquier tipo en el mundo real, vas a ver algo similar a esto:



El primer paso para leer esta partitura es saber el significado que tiene cada nota segun el lugar en el que se encuentra. Para esto, siempre se sigue un "estandar" en la mayoría de las partituras, mediante el cual se asigna un lugar en el pentagrama para cada pieza de la bateria. Los lugares son:



Esa grafica indica que el bombo siempre es la nota que va en el ultimo espacio del pentagrama, la caja va en el segundo de arriba para abajo, el tom uno o chico en la primera etc. Estas notaciones siguen, como ya lo mencione, un "estandar" en la forma en la que se acomodan las notas dentro del pentagrama. Algunas personas ponen los toms chicos o grandes en otros lugares o el crash o ride lo marcan de manera diferente, pero a final de cuenta, el fondo y la base, la *esencia* de todo esta figurado en esa imagen.

Los unicos tambores que siempre permaneceran en el mismo lugar son el bombo, la caja y los platillos en general, que siempre estan sobrela linea de arriba. Al no mencionar a las demas piezas de la bateria, no me refiero a que estas cambien de linea drasticamente, si no que algunas personas pueden poner el tom chico enmedio de la segunda linea o en la parte superior. Lo mismo puede pasar con las otras piezas! Por ahora imaginemos un mundo perfecto en el que todo mundo se basa en nuestro diagrama.

Ahora, en el diagrama he puseo intencionalmente al ride en la parte de arriba, pero debe de tomarse en cuenta que tambien podrian ser los contra-platillos! En nuestro caso, vamos a trabaja Tres,r durante estas lecciones solamente con los hihats, para despues poder movernos al ride y a los demas tambores.

Ahora que ya sabemos donde van las notas de cada parte de la bateria, veamos los diferentes simbolos involucrados en las partituras!.

COMO LEER PARTITURAS. PARTE II.

Empezemos por nombrar algunos elementos con los que te puedes topar cuando ves un pentagrama y sus definiciones:



Las definiciones para cada uno de estos elementos son:

- Pentagrama. Como ya lo habia mencionado anteriormente, es un conjunto de cinco líneas que se utiliza para asignar el nombre de las notas, a las figuras musicales que se representan sobre ella.
- Clave de la bateria. Al ver este signo, identificamos que lo que esta escrito sobre el pentagrama es un instrumento de percusion (en nuestro caso la bateria).
- Indicador del compas. Una de las partes de mayor importancia en el pentagrama! Indica el tiempo en que las notas seran tocadas. El numero superior indica el numero de golpes en un compas, mientras que el inferior te dice que nota es la que obtiene el valor dentro del compas.
- Tiempo cortado. Este simbolo indica que se debe de aumentar la velocidad de lo que se esta tocando.
- Barra de separacion. Separa un compas de otro.
- Compas. Lo que se encuentra adentro (enmedio) de dos barras de separacion.
- Nota. Indica el valor de tiempo que se le asigna a cada parte de la bateria.
- Repetición. Indica que el compas anterior debe de ser tocado un X numero de veces (indicado por el numero arriba del simbolo)
- Doble repetición. Dos repeticiones.
- Barras de repetición. Indica que la pieza debe de ser repetida desde el comienzo.
- Ligadura. Indica que dos notas estan ligadas, es decir, que se tocan como una sola nota.
- Golpe fantasma. Indica que esa nota se debe de tocar suavemente, casi no se debe de escuchar.
- Acento. Indica que la nota sobre la cual esta el acento.
- Dinámica. Indica el volumen de la pieza a ser tocada.

- Mano. Cuando se pone la letra D sobre una nota, se refiere a que debe de ser tocada con la mano derecha. En el caso de la letra I, debe de ser tocada con la izquierda.
- Final. Indica el fin del pentagrama.

Si crees que eso fue demasiado, espera a ver lo que viene! Hasta ahora hemos visto los valores de las notas y como se cuentan y las partes del pentagrama. Es importante que domines o por lo menos tengas una buena idea de todos estos conceptos antes de seguir avanzando!

Una recomendacion que te puedo dar es que si todo esto te sigue siendo muy confuso, trates de buscar a alguien que te pueda explicar. Muchas veces el hacerlo por escrito es un tanto impersonal y no tiene el mismo efecto que una demostracion en vivo. Si no conoces a ningun baterista que sepa leer (no seria raro que asi fuera), consiguete un amigo que toque el piano/organo, ya que ellos utilizan muchas partituras y quizas el te pueda complementar lo que hasta ahora has aprendido.

COMO LEER PARTITURAS. PARTE III.

- Valores y como se cuentan:

1

1 3

1 2 3 4

1 y 2 y 3 y 4 y

1 e y a 2 e y a 3 e y a 4 e y a
1 y y y 2 y y y 3 y y y 4 y y y

- Notas y sus silencios

- Practica de notas mixtas con silencios:



Ahora a las partituras "de verdad" Esto ha sido todo por ahora! Si has llegado hasta aqui es por que efectivamente has adquerido los conocimientos necesarios para leer!.

COMO LEER PARTITURAS. CONCLUSIÓN.

El hecho de "saber" leer partituras parece ser ignorado en estos últimos tiempos por muchos bateristas, quizás por que tocan de oído perfectamente y no necesitan leer música, o bien nunca tuvieron la suerte de que alguien que les enseñe. El principal material de estudio de un batero está basado en partituras, y necesita aprender ese lenguaje musical universal para poder interpretar lo que otros escriben. Y como no todo es leer, también es importante escribir lo que uno toca, y lo ideal es hacerlo mediante un pentagrama como lo hacen los verdaderos músicos.

Notación en el pentagrama

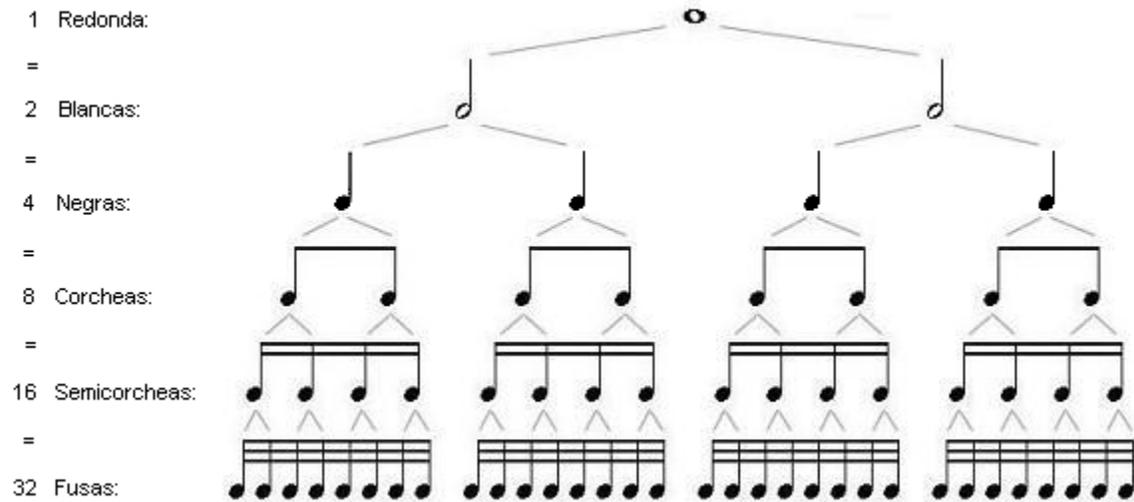
Antes que nada, hay que saber que cada elemento de la batería tiene su lugar determinando en el pentagrama, en general la ubicación es estándar, aunque podemos encontrarnos partituras en donde hay algunas variaciones dependiendo el autor o baterista, pero casi siempre aclaran el tipo de notación usada. Si uno tiene elementos del set que no está dentro de lo estándar, se pueden agregar líneas adicionales al pentagrama.

The diagram illustrates three staves of musical notation for a drum set. Each staff is a five-line bass clef staff. The first staff shows four notes: a quarter note on the second line (Redoblante), a quarter note on the second space (Ton chico), a quarter note on the third line (Ton mediano), and a quarter note on the fourth space (Ton de pié). The second staff shows four symbols: a vertical line with an 'x' at the bottom (Hi-Hat or Ride), a vertical line with an 'o' at the top (Hi-Hat abierto), a vertical line with an 'x' at the top (Hi-Hat cerrado), and a square with an 'x' inside (Pedal de Hi-Hat). The third staff shows four symbols: a circle with an 'x' inside (Crash izquierdo), a vertical line with an 'x' at the bottom (Crash derecho), a quarter note on the second space (Bombo derecho), and a quarter note on the second line (Bombo izquierdo).

El valor de las notas

Partiendo desde la nota principal (la redonda), se generan de manera binaria las subdivisiones naturales del tiempo, es decir, una nota puede ser sucesivamente dividida por dos duplicando su velocidad a la anterior. Pero también existen subdivisiones complejas, pero son más difíciles

de explicar. La más importante que hay que aprender desde el principio es la simple, y en la siguiente figura la explico gráficamente:



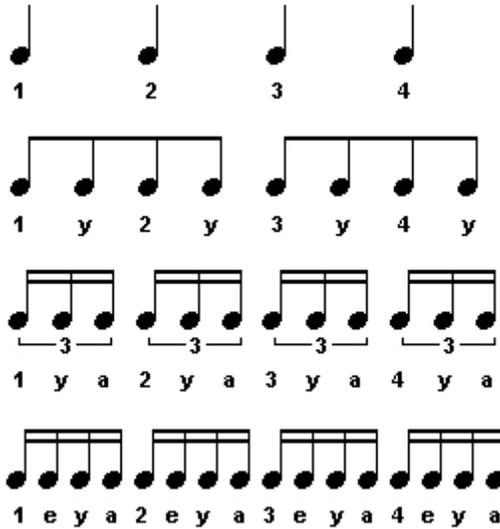
Silencios

Una vez comprendido lo anterior, hay que tener en cuenta que cada tipo de nota tiene su correspondiente silencio de igual valor. Por ejemplo no es lo mismo un silencio de negra que uno de corchea, es obvio que tienen diferente valor, sin embargo el silencio de negra es equivalente a 2 de corchea. La siguiente tabla explica todo ésto:

	Redonda	Blanca	Negra	Corchea	Semicorchea
Nota					
Silencio					

Lectura

Cuando se tiene enfrente un nuevo párrafo musical, antes de tocarlo debe ser analizado, hay que entender los distintos fraseos rítmicos que se presentan. Durante la ejecución se recomienda usar una especie de "cuenta" que nos permitirá ir entendiendo con mayor facilidad lo que se lee. Esa cuenta es la que se usa cuando uno toca y va diciendo 1,2,3,4... que vendría ser el pulso del ritmo. Pero la cosa se complica cuando estamos tocando figuras con subdivisiones como por ejemplo las corcheas o semicorcheas, hay que contarlas también pero de otra manera como lo explica la siguiente figura:



Pero una vez que se domina bien la partitura, se puede hacer que esa cuentita valla desapareciendo de a poco debido a que naturalmente empieza a entrar en juego nuestra memoria audio-visual, entonces lograremos así una mejor fluidéz en la lectura.

Métricas

Se utilizan para determinar una clase de ritmo. Su denotación es en forma de fracción de manera tal que el numerador es la cantidad de notas por compás y el denominador es el valor de la nota usada. Por ejemplo: un ritmo de $3/4$ quiere decir que tiene 3 negras por compás; uno de $4/8$ tiene 4 corcheas por compás. También podríamos decir que el ritmo $4/4$ es igual que $8/8$, por que $4/4=1$ y $8/8=1$, por lo tanto sería lo mismo escribirlo de una u otra manera. Ahora queda a cargo del lector analizar las siguientes métricas: $2/4$; $4/8$; $6/8$; $8/16$; $7/8$; $5/4$. Saquen sus propias conclusiones.

RUDIMENTOS.

Los Rudimentos son descritos como "**El primer principio, paso, estado o condición**" Los rudimentos son el primer y más importante paso y fundamento para tocar la batería. Estos ejercicios deben de ser aprendidos y practicados desde el primer día en que se empieza a practicar, pero lamentablemente no todos tenemos acceso a ellos.

Por esa razón, aquí te presento un pequeño resumen de los rudimentos para que puedes realmente dominar ya sea la batería o cualquier tambor en tu banda de música!

Tan simple, vago o quizás por más redundante que esto pueda sonar, si se van a aprender los rudimentos (o cualquier cosa) es importante hacerlo bien a la primera. Aquí te presento las partituras junto con una breve descripción de que se debe de hacer en cada ejercicio.

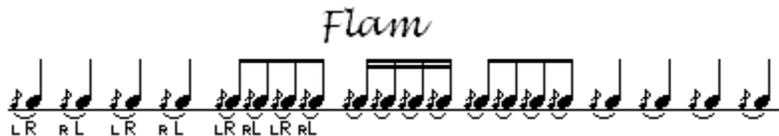
Para efectos prácticos, todos los nombres de los Rudimentos (Rudiments) estan literalmente traducidos al español. De todas maneras, es recomendable saberse los nombres en Inglés ya que son términos más universales que los que se usan en el habla hispana.

Cada ejercicio debe de ser practicado y dominado por completo antes de pasar al siguiente. En algunos casos, he elegido ejercicios o combinaciones las cuales en mi opinión son más fáciles de memorizar y por ende dominar. Empieza a una velocidad lenta/moderada y empieza a acelerar. En el momento en que te empieces a equivocar o el rudimento suene diferente, baja la velocidad e intentalo de nuevo. Una vez que hayas llegado a tu máxima velocidad, empieza a disminuirla gradualmente hasta llegar a donde empezaste.



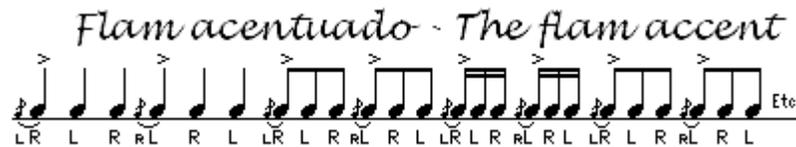


Paradiddle: Mi rudimento favorito. Utiliza golpes dobles una vez que empiezas a acelerar. Practicalo diario y en un par de meses lo podrás tocar adecuadamente, garantizado.

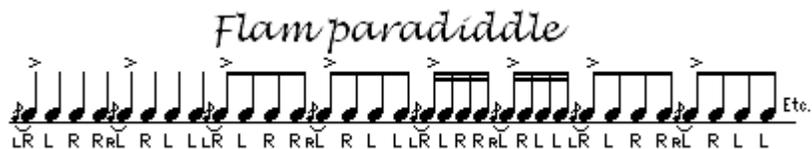


Flam: Como lo indica su nombre, el flam produce un sonido parecido a la palabra "flam". Este rudimento es realmente uno de los más difíciles de dominar, más no imposible. Este rudimento es la base para todos los demás que incluyen la palabra flam. Este rudimento está compuesto por dos golpes.

El primer golpe, que es un golpe suave (llamado en inglés grace note) y un segundo pero principal golpe (primary stroke). Para dar el primer golpe (el suave), coloca la baqueta a unas 3 o 4 pulgadas de la caja, mientras que la otra mano debe de estar a unas 12 pulgadas de la caja. De esta manera, el segundo golpe tendrá que viajar más y no solamente pegará después, si no que por la misma altura irá más rápido y será más fácil y natural acentuar el golpe. Escucha con atención el archivo de sonido y practica hasta dominarlo.



Flam Acentuado o Flam Accent: Igual que un flam normal, solo que se agregan dos golpes intermedios y después se hace el flam.



Flam Paradiddle: Flam paradiddle... Bueno, su nombre lo dice todo (flam + paradiddle).



Flamacue: Este es un poco "abstracto" ya que después que haces el flam, la siguiente nota es un acento... Es un feeling raro y no es muy fácil de dominar. Nota: Un ejercicio muy recomendado es la práctica constante.



Ruff: Drag significa arrastrar en español, este rudimento adquiere su nombre por que tocas un golpe doble y "arrastras" el siguiente golpe. Es por eso que tienes 2 corcheas ligadas con 1 negra. Al igual que el golpe de 5 y 7, en el último golpe se hace una pequeña pausa debido a que es una negra en vez de seguir con corcheas. A veces es más fácil empezar este rudimento acentuando la última nota, así que trata las dos formas y practica con la que te sientas más cómodo. Nota que esto NO son 3 golpes iguales, son dos rápidos y uno un poco más lento, no es un triplete!



Drag Sencillo o Single Drag: Solo agrega una negra al final y no olvides acentuarla!



Drag doble o Double Drag: Dos drags más una negra acentuada al final.

Paradiddle Doble - Double Paradiddle

The notation shows two staves of music. The first staff has a 3/4 time signature and contains two measures of eighth notes with accents. The second staff has a 4/4 time signature and contains two measures of eighth notes with accents. Below the notes are stickings: R L R L R R, L R L R L L, R L R L R R, L R L R L L, R L R L R R L R L L, and R L R L R R L R L L.

Paradiddle Doble o Double Paradiddle: Otro de mis favoritos! Este y todos los **diddles** son excelentes "sticking exercises"

Ratamacue Sencillo y Triple

The notation shows two staves of music. The first staff has a 3/4 time signature and contains two measures of eighth notes with accents and triplets. The second staff has a 4/4 time signature and contains two measures of eighth notes with accents and triplets. Below the notes are stickings: L L R L R L, R R L R L R, L L R L R L, R R L R L R, L L R L R L, R R L R L R, L L R L R L, R R L R L R, L L R L R L, R R L R L R, L L R L R L, R R L R L R, L L R L R L, R R L R L R, L L R L R L, R R L R L R.

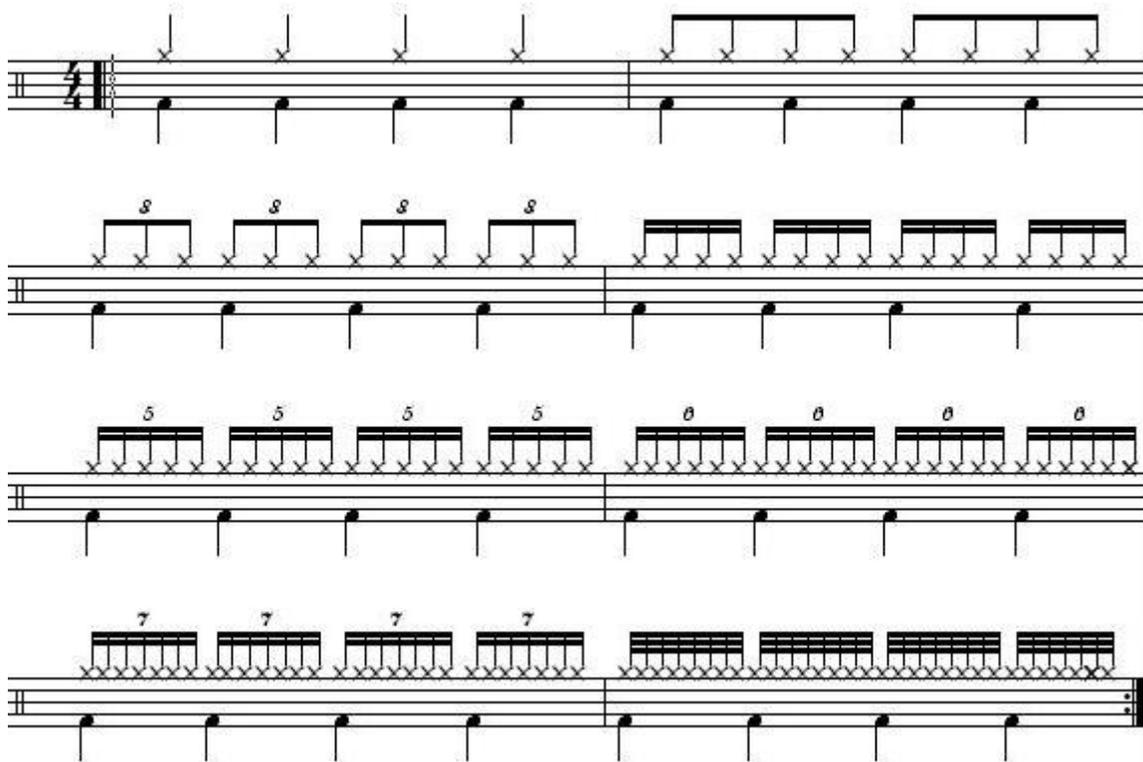
Ratamacue: Creo que para ahora ya te habrás dado cuenta que si no dominas el drag no podrás hacer los últimos ejercicios correctamente, así que si te saltaste el drag y no tienes idea que es esto, revísalo de nuevo! Estos dos ejercicios, que en realidad deberían de ser 3; ratamacue sencillo, doble y triple, pueden considerarse como los últimos de esta sección. El ratamacue doble no lo puse por que es simplemente una combinación del triple con el sencillo.

Si has llegado hasta este punto, no me queda mas que decir felicidades! Has aprendido una gran parte de los rudimentos, de la base de donde se derivan más del 90% de las canciones que oyes a diario!

Recuerda que esta lista también te puede servir como rutina de calentamiento para tus dedos, antebrazos, brazos y muñecas. Una vez que termines con la parte de arriba, alterna los rudimentos con tus dos pies y con las manos (ahi es donde se pone divertida la cosa!)

Esta es la famosa Tabla del Tiempo expuesta en el libro Master Studies de Joe Morello. El objetivo es lograr tocar las siguientes notas (en la partitura los contra platillos, pueden ser tocadas en la caja o cualquier otra parte) manteniendo un pulso constante de 4/4 (bombo)

Para lograrlo, necesitas conseguir un metónomo para que puedas mantener el tiempo constante. Una vez que lo consigues, ve al valor mas bajo, de preferencia menor que 60 bpm para lograr tocar la siguiente tabla, para doblar los valores (tocar 16avos por pulso o 64avos) reduce la velocidad al doble, es decir a 30 bpm (algunos metronomos solo alcanzan 35-40 bpm)



Julian Romero, uno de nuestros moderadores en el [foro de discusion](#) escribio lo siguiente sobre la tabla del tiempo, sus subdivisiones e incluso sobre poliritimia. NOTA: Algunas cosas pueden ser complicadas, no te desesperes y lee paso por paso poco a poco.

Quiero comenzar con las subdivisiones del tiempo las diferentes notas que hay que se conocen como subdivisiones naturales.

a)Entera o redonda:

- 1 Entera (hole)
- 2
- 3
- 4

b)Mitad o blanca:

- 1 1er Medio (half)
- 2
- 3 2do Medio
- 4

c)Cuarto o Negra:

- 1 1er Cuarto
- 2 2do Cuarto
- 3 3er Cuarto
- 4 4to Cuarto

d)Octavos o corcheas

- 1 1er Octavo
& 2do Octavo
- 2 3er Octavo
& 4to Octavo
- 3 5to Octavo
& 6to Octavo
- 4 7mo Octavo
& 8vo Octavo

La cuenta de los octavos en en ingles es One and Two and etc en español puede ser :

Un y Do y Tre y cua y (la idea es contar monosilabas como en el ingles para tener mas precision al tocar y al contar al mismo tiempo.

Dieciseisavos o Semicorcheas:

- 1 1er 16avo
e 2do 16avo
& 3er 16avo
a 4to 16avo

- 2 5to 16avo
e 6to 16avo
& 7mo 16avo
a 8vo 16avo

- 3 9no 16avo
e 10mo 16avo
& 11vo 16avo
a 12vo 16avo

- 4 13vo 16avo
e 14vo 16avo
& 15vo 16avo
a 16vo 16avo

Continuando con como contar los 16 avos se tiene que saber que en ingles se diria "**Uán i en da**" etc, pero si quieren contarlos en español los Españoles en España los cuentan:

Un e y a
dos e i a

Tre e i a
Cua e i a.

Por mi cuéntele como les de mas resultado, pero recuerden que deben ser monosilabos para poder tener muy en mente donde es el pulso del metronomo y notar cuando te atrasas o cuando te adelantas de el.

Para los 32avos tenemos la misma cuenta que en el 16avo pero se le doblan las notas:

1 1er 32avo
2do 32avo
e 3er 32avo
4to 32vo
& 5to 32avo
6to 32avo
a 7mo 32avo
8vo 32avo
2 9no 32avo
10mo 32avo
e 11mo 32avo
12vo 32avo
& 13vo 16avo
14vo 32avo
a 15vo 32avo
16avo 32avo
3 17vo 32avo
18vo 32avo
& 19vo 32avo
20vo 32avo
e 21vo 32avo
22vo 32avo
a 23vo 32avo
24vo 32avo
4 25vo 32avo
26vo 32avo
e 27vo 32avo
28vo 32avo
& 29vo 32avo
30vo 32avo
a 31vo 32avo
32vo 32avo

NOTA: Si estas perdido, regresa a la imagen de arriba. Esta explicacion te indica como contar cada parte de la Tabla hasta llegar a 8 golpes por pulso. Para retomar mas el tema de CONTAR.

Ahora la siguiente subdivision natural seria tocar 64avos y la verdad que si ya me dio harta fiaca escribir los 32avos me voy a acabar todo el post siguiente con escribir los 64vos, pero yo creo que por el momento el objeto era poner el remedial de lo que son las notas naturales que siempre tienen un comun denominador que puede ser cualquiera de estas subdivisiones en un

compas.

Pues el objetivo era explicar lo que eran las subdivisiones naturales para poder explicar despues lo que son las subdivisiones artificiales:

La forma de hacer las subdivisiones con notas que ya no son naturales y que se conocen como notas artificiales. Estas son subdivisiones que no son notas naturales (Las notas naturales se conocen como binarias pues van doblandose:2, 4, 8, 16, 32, 64, 128 ect), pero debe quedar claro que las notas artificiales pueden ser pares o impares. La filosofia fundamental es dividir el pulso del click en partes iguales, si divides el click en tres partes iguales tienes el tresillo si divides el pulso en 5 el quintillo si divides en 6 partes iguales es equivalente a doblar el tresillo y se le conoce como seiscillo y si divides el pulso en 7 tienes setillos, si lo divides en 9 tienes grupos de nueve o nueveillos y asi sucesivamente puedes inventar grupos de este tipo. No conte dividir el pulso en 2 pues son los octavos en 4 son los 16 avos en 8 son los 32avos y en 16 son los 64avos ect. Pues estas son notas o subdivisiones naturales. Hacer el ejercicio de la tabla del tiempo involucra hacer una progresion de 4 pulsos en el click en 4/4 y ir subdividiendo desde la nota mas grande hasta la mas pequeña.

Tresillos de octavo y su cuenta:

Siguiendo la idea de las notas artificiales o grupos de notas artificiales quiero que se aprenda a contar de una manera correcta los tresillos pues es lo basico para poder entrar a figuras ternarias que abundan en el blues, jazz, afrocubano, shufle etc. La forma de contar la pongo en las 3 formas mas usuales dos en ingles dos y una en español Tresillo=triplet

- 1.-1 (one) (one) Un primer Tresillo del 1er cuarto
- 2.-ta (tri) (&)Segundo tresillo del 1er cuarto
- 3.-ta (plet)(a) Tercer Tresillo " "
- 4.-2(two) (two) Segundo Tresillo del 2 cuarto
- 5.-ta(tri) (&)Segundo tresillo del 2do cuarto
- 6.-ta(plet)(a) Tercer Tresillo " "
- 7.-3 (three)(three) Tercer tresillo del tercer cuarto
- 8.-ta(tri) (&)Tercer tresillo del " "
- 9.-ta(plet)(a) Tercer Tresillo " "
- 10.-4 (four) (four) Cuarto Tresillo del cuarto cuarto
- 11.-ta(tri) (&)Cuarto Tresillo del " "
- 12.-ta(plet)(a) Cuarto Tresillo " "

Ahora si se siguen en el analisis de baqueteos alternados RLRL o LRLR al tratar de tocar grupos de notas artificiales que son nones (3,5,7,9,11,13 ect) entonces se encuentran con que cada que empiezan un cuarto se comienza con la mano contraria con la que empiezan el grupo de notas del pulso anterior, es decir para los tresillos tenemos la digitacion siguiente en notacion gringa R= right o derecha y L= Left o izquierda:

1 R ó L
& L R
a R L
2 L R
& R L
a L R

3 R L
& L R
a R L
4 L R
& R L
a L R

A diferencia de los grupos de notas pares que tienen la propiedad de siempre ser simétricos y de repetirse de la misma manera cada pulso ejemplo de octavos:

1 R ó L
& L R
2 R L
& L R
3 R L
& L R
4 R L
& L R

De aquí se saca la conclusión que en tiempos irregulares (nones) siempre se va a encontrar más dificultad de coordinación que en tiempos pares.

Por el momento ya se acabó el post pero quiero adelantar que ya que tienen la idea de los tresillos y los octavos se puede tratar de tocar con una extremidad una de las figuras ya sea octavos y con la otra la figura contraria ya sea tresillos y entonces se nota que como se generan 12 tresillos en 4/4 y por el contrario se generan solamente 8 octavos por cada compás, por lo que la distancia entre los octavos y los tresillos es una nueva fracción que resulta de dividir $12/8 = 1.5$ es decir que un tresillo es 1.5 veces más largo que una duración de un octavo. Esta nueva relación es la que forma el tocar simultáneamente las dos subdivisiones, a esta interacción se le conoce como un 2:3 (2vs3) o dos contra 3 pues cada pulso por un lado tocas dos y por el otro tocas 3. En el caso de la polirritmia básica se pueden tocar todas las subdivisiones de cada grupo de notas, pero en la polirritmia más compleja se puede dejar de tocar algunas notas de cada grupo de notas y esto hace que respire más la relación y que se enmascare más que contraposición de ritmos es. Para tener una idea de cuántas posibilidades se pueden formar de polirritmias básicas voy a poner una matriz de combinaciones en el siguiente post

Polirritmia Básica

Bueno si le captaron al 2:3 o 3:2 dependiendo de como lo quieran ver puedo explicar que pasa cuando en un compás de 4 cuartos se quieren meter solamente 3 cuartos de tresillo, aquí se puede ver como si se subdividiera el valor de una nota completa $Hole=4$ pulsos en 3 un tresillo mucho más grande, esta subdivisión es también un 3:2 si se tocan medios (half=2 pulsos) contra los tresillos de cuartos, pero en el caso de tocar contra cuartos se tiene el 3:4 más abierto. Si no entienden ni idea dejenme su post con su email para mandarles una copia de la tabla del tiempo de Joe Morello.

Tabla del tiempo y Matrix de combinaciones polirrítmicas

Bueno la tabla del tiempo es la siguiente:

Para un compas de 4 cuartos (4/4) quedaría

- a)1 entera
- b)2 medios
- c)3 tresillos de cuarto
- d)4 cuartos
- e)8 octavos
- f)12 tresillos de octavo
- g)16 16avos
- h)20 quintillos (4 grupos de 5 notas)
- i)24 seiscillos (4 grupos de 6 notas)
- j)28 setillos (4 grupos de 7 notas)
- k)32 32avos (4 grupos de 8 notas)
- l)36 nuevillo (4 grupos de 9 notas)
- m) 40 diecillos (4 grupos de 10 notas)
- n)44 onceillos (4 grupos de 11 notas)
- o)48 doceillos (4 grupos de 12 notas)
- p)52 treceillos (4 grupos de 13 notas)
- q)56 catorceillos (4 grupos de 14notas)
- r) 60 quinceillos (4 grupos de 15 notas)
- s)64 dieciseiscillos (4 grupos de 16 notas) 64avos

Para que sean tocables se requiere que el metronomo marque 35 golpes por minuto o lo mas bajo que tengan a la mano que corresponden a cada pulso.

Teoria de combinaciones.

Para hacer combinaciones poliritmicas recuerden la defincion de politirimos del comienzo del post no se deben hacer con notas naturales con notas naturales pues son derivados de estas (multiplos y submultiplos), sin embargo combinar notas artificiales con naturales si da poliritmos y los dan bastante raros.

Segun la Teoria de combinaciones cuando se quiere combinar algo con otra cosa se requiere basicamente saber cuales son las variables de cada campo y como se pueden combinar en una matriz, por ejemplo para la tabla de multiplicar se tienen numeros del 1 al 9 y se combinan con otros numeros tambien del 1 al 9. La matriz te dicta la tabla de multiplicar de cada combinacion de numeros, el 1 se combina con la serie del 1 al 9 y asi sucesivamente, bueno el pedo aqui de la poliritmia le voy a dar un tratamiento igualmente matematico para tener en cuenta todas las posibles combinaciones que hay.

Si tenemos por un lado que las matrices que se hacen combinando campos iguales quedan del mismo numero de componentes de cada lado tenemos una matriz cuadrada pero el caso de nosotros no creo que sea este.

Para no seguir chingandoles las neuronas con teoria combinatoria matematica el caso en poliritmia queda así:

El campo del eje X (horizontal) para un compás de 4 cuartos quedaría por un lado las notas naturales:

1 entera, 2 medios, 4 cuartos, 8 octavos, 16 16avos, 32 32avos (1/8 de pulso), y finalizamos con 64 dieciseiscillos [1/16] o tambien conocidos como 64avos , si lo quieren ver en notacion mas clara el campo de las Y (verticales) tambien queda igual, pero en la siguiente posición:

- a)1 entero
- b)2 medios
- c)4 cuartos
- d)8 octavos
- e)16 16avos
- f)32 32avos

Si nombramos al campo siguiente para hacer las combinaciones con las notas artificiales tenemos la siguiente lista:

- a)3 tresillos de cuarto
- b)12 tresillos de octavo (4 grupos de 3 notas)
- c)20 quintillos (4 grupos de 5 notas)
- d)24 seiscillos (4 grupos de 6 notas)
- e)28 setillos (4 grupos de 7 notas)
- f)36 nuevillo (4 grupos de 9 notas)
- g) 40 diecillos (4 grupos de 10 notas)
- h)44 onceillos (4 grupos de 11 notas)
- i)48 doceillos (4 grupos de 12 notas)
- j)52 treceillos (4 grupos de 13 notas)
- k)56 catorceillos (4 grupos de 14notas)
- l) 60 quinceillos (4 grupos de 15 notas)

Osea que la matriz de combinaciones posibles tiene 6 valores de notas naturales contra 12 valores de notas artificiales lo que nos da un total de 72 combinaciones poliritmicas posibles de una manera basica es decir las simples contraposiciones de un 2 contra 3,5,7,9,11,13,15 etc.

Despues que tengan por lo menos esta tabla ya podran sentirse libres del tiempo cuando tienen el metronomo en marcacion de 2 cuartos y quieren tocar figuras de grupos de irregulares 3,5,7,9,11,13,15 y como se empatan con el metronomo.

Lo mas dificil de los poliritmos es tener esto con una tercera referencia del tiempo que es precisamente el metronomo. Si esto esta complicado y recibo muchas quejas de que no mame con tanta teoria y que le encuentre algo de utilidad por lo menos sirve como ejercicio mental para expandir la concepcion del tiempo y como se puede agrupar artificialmente.

EJERCICIOS DE HI-HATS.

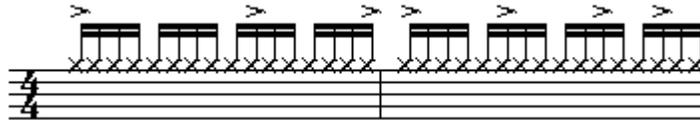
Desde mi punto de vista, uno de los aspectos más importantes que definen a un baterista y que lo diferencia a la hora de por ejemplo: tocar junto a otros 9 músicos en el mismo instrumento, es la utilización del Hi hat (charleston o pareja): Uno puede cambiar el groove de un patron ritmico en tambor y bombo con diferentes trabajos en el hi hat.

La finalidad de este artículo es aportar ideas para la "exploración" de este par de "amigos de bronce" de nuestro set.

La idea es mantener una base rítmica de, en un compás de 4/4, negras, alternando el bombo y el tambor (snare o redoblante), de la siguiente manera: bombo en 1era y 3era. y tambor en 2da y 4ta, trabajando el hihat según las siguientes propuestas.

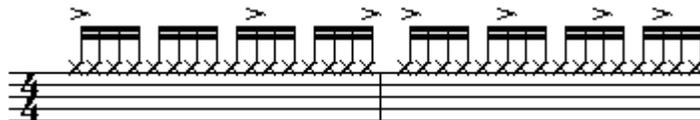


Propuesta 1: Figuras que involucren negras, corcheas y semicorcheas



Nota: Estos ejercicios anteriores; pueden ejecutarse con la digitación escrita o constantemente con la mano derecha

Propuesta 2: Ejercicios de acentuación



Nota: Estos ejercicios anteriores; deben ejecutarse con la digitación tradicional al elevar las dos manos al hihat; está debe ser DIDI DIDI DIDI....

Propuesta 3: Cambio de digitación

The image displays four musical staves, each representing a 4/4 time signature. Each staff contains a sequence of drum notation (represented by 'x' marks on a five-line staff) and a corresponding sequence of letters 'D' and 'I' below it. The notation is organized into four measures per staff, with a double bar line after the second measure. The patterns are as follows:

- Staff 1: D I D I D I D I | D I D I D I D I
- Staff 2: I D I D I D I D | I D I D I D I D
- Staff 3: D D I I D D I I | D D I I D D I I
- Staff 4: I I D D I I D D | I I D D I I D D

A esto se le pueden agregar factores como por ejemplo; la parte del hihat que tocas (borde, medio o campana); además de las aperturas en las distintas figuras, controladas por el pie que no toca el bombo (izquierdo si eres derecho y derecho si eres zurdo); pero estas últimas ideas las expondré en el artículo siguiente. Buena suerte y a practicar!!!!

TÉCNICA I. ERGONOMIA I.

La acomodación de toda la batería influye en nuestra ejecución al igual que nuestra posición adquirida ante ella. Por ello, es recomendable que nuestro set se adapte ergonómicamente de acuerdo a la posición natural humana de cada uno y NO nosotros adaptarnos al set por mas impactante que sea su acomodación, acá la estética tenemos que dejarla de lado. Por que digo todo esto? Simplemente para evitar el gasto innecesario de energía, el cansancio, dolores, lesiones y futuros problemas en la columna. De esta manera estaremos más cómodos y a gusto durante la ejecución. En este artículo pretendo darles algunos consejos útiles para que adopten una correcta posición detrás del instrumento.

Lo primero que se tiene que tener en cuenta es el banquito en donde uno se sienta, lo ideal es que sea uno para batería, y su altura sea de manera tal que tus muslos queden paralelos al piso. En cuanto a nuestra posición sobre él, hay que sentarse bien erguidos con los hombros algo caídos como si estuviéramos colgados de la cabeza pero siempre teniendo todo nuestro cuerpo relajado libre de todo tipo de tensión.

Algo que se debe tener en cuenta es una cómoda y relajada posición de brazos, y lo mejor es que el brazo esté paralelo a nuestro cuerpo y entre éste y el antebrazo formen un ángulo de 90 grados, entonces sería bueno acomodar las cosas de tal manera que cuando toquemos no varíe mucho ese ángulo. Es importante que nos ubiquemos a una distancia cómoda del set y de los pedales. La ubicación del pedal de bombo y el del Hi-Hat con respecto a nosotros, debe ser de modo tal que nuestros pies formen entre sí un ángulo cercano a los 90 grados para que los muslos no queden muy abiertos y tiendan a desbalancear el cuerpo, y así también ambos pedales deben estar a la misma distancia de uno.

La caja o redoblante es recomendable que este un poco mas alto que nuestras piernas tratando de no excederse con su inclinación para conseguir un toque más enérgico, más potente. Para el resto de la batería quizás tengamos algunas limitaciones para el reacomodamiento dependiendo de las posibilidades que nos ofrezcan sus herrajes, pero hay que hacer lo que mejor se pueda para obtener una buena ergonomía. Una alternativa muy buena es adquirir una jaula o corralito para montar los toms, los platos o algún otro elemento de percusión, realmente son muy funcionales ya que nos brindan la mayor comodidad, pero la desventaja es que tiene un elevado costo, implica también adicionarle más clamps y medias jirafas para platos o algún otro tipo de soporte necesario.

Los toms flotantes en lo posible tienen que estar cerquita uno de otro inclinados a un ángulo cómodo como para que permita el rebote de la baqueta y a una altura justa para poder acceder fácilmente a ellos. Ningún elemento que se percute con baqueta debe estar por debajo de nuestra cintura como por ejemplo el tom de pie, por que de lo contrario no lograríamos un toque enérgico, no tiene que haber nada fuera de nuestro alcance.

Los platos tipo de remate (Crash) deben estar inclinados mas o menos hacia nuestro pecho a una altura cómoda y a una distancia como para que podamos tocar sus bordes con la mano. Los platos que son de ritmo como en el caso del Ride es mejor que estén a una altura que no supere la de nuestros hombros y a una distancia tal como para que podamos tocar su campana con la mano y su inclinación es mucho mayor que en la de los Crash, preferiblemente que apunte hacia nuestra cintura. En los Hi-Hat su altura puede ser variable para cada baterista, pero lo normal suele estar por encima de los 20cm con respecto a la caja.

TÉCNICA II. ERGONOMIA II.

Segun la ergonomia que explica Weckl el dice que tienes que tener la caja como a la altura del ombligo el aro al que le pegas o un poquito mas baja pero no menor a la altura del cinto de tu pantalon cuando te encuentras sentado en el banco o cuando la pones alta y estas parado y dependiendo de si tocas tradicional o matched el angulo al que la vas a poner varía.

1.-En [matched](#) se puede poner con un cierto angulo en relacion a ti, es decir como inclinar la caja para que si pones una bola encima se rueda hacia tu ombligo. Pero si quieres utilizar mas los dedos se debe poner lo mas horizontal posible.

2.-Si tocas [Matched](#) se recomienda que para que no te lastimes tu espalda como se la lastimo Weckl en sus años de tocar [tradicional](#) sin ergonomia al bajar siempre mas su hombro izquierdo que el derecho.

Te recomiendo que acomodes la caja con un angulo ligero que descienda desde tu lado izquierdo, osea que queda mas alto el lado izquierdo de la caja que el derecho y esto ayuda a que cuando des un golpe con rim siempre puedas accesarlo sin tener que bajar el hombro. La idea es que siempre te encuentres con los dos hombros relajados en su posicion natural baja y puedas a tocar los golpes con rimshots. Si volvemos a poner una bola encima de la caja esta debe rodar para el lado derecho.

Ahora que tanto angulo es bueno depende de cada persona, en metodos tradicionales usan como 15 grados maximo y Weckl usa como 5 grados actualmente, es decir que no interfiera con los movimientos entre hihat caja y toms caja, antes el movimiento de manos en toda la bateria no era tan frecuente como ahora.

Ahora la forma como Weckl dice que deben ir los toms lo tomó de Grubber y debe ser lo mas natural posible despues que ya tienes una posicion comoda con la caja , te recomienda que cierres los ojos y toques con las puntas de la baqueta en el centro de la caja y que imagines a unos toms imaginarios que quedan como formando un triangulo equilatero de 120 grados cada arista como las orejas del Mickey Mouse en donde la caja es la jeta del mono y las orejas las creces al tamaño de los toms y has de cuenta que son los putos toms. Para la posicion matched esto es un poco mas bajo que para la posicion tradicional, cosa paradójica para Steve Smith y para Vinnie Colaiuta, pues ellos tienen los toms bajos y en un angulo hacia ellos muy ligerito, como en la posicion de matched grip y a ellos les funciona bien, a mi tambien pero como no me he dedicado a tocar tradicional todo el tiempo prefiero esta acomodacion.

En un post jurasico ya habia explicado ergonomia para la postura de la espalda y que tan separado es bueno sentarse de la caja para poder tocar siempre en el centro de la caja y que todos los toms estan en funcion de esta posicion a la cual sin tener que hacer mucho esfuerzo siempre le pegas en el centro, esto esta explicado tambien en el video del Bill Ward del Modern Drummer festival 2000 donde toca Vinnie.

Ahora yo siempre me quedo mirando muy detenidamente cuanta altura mas tienen los toms de la caja y he visto que entre 1 y 2 para matched y 2 y 4 pulgadas para traditional es muy normal pero los angulos a los que los toms deben ir es mejor tenerlos en un angulo al cual puedas dar rimshots en todos sin mucho problema, es decir a un angulo muy ligero pero que depende de tu

cuerpo, recuerden que cada uno tiene brazos diferentes y como el caso de Gadd o Weckl que estan chicos de brazos requieren acomodarse mas exajerado que gente con brazos largos.

TÉCNICA III. ¿Como se hacen los redobles o rolls?

Hay varias formas de hacer los redobles dobles y como esto de la tecnica es sumamente subjetivo y para lograr diferentes sonidos depende del la sensibilidad del interfecto y su desarrollo individual y ademas en su habilidad para sacar diferentes sonidos, me limitare a exponer las formas que a mi me funcionan:

1. Press Roll: Redoble con presion de dedos que se escucha mucho en los redobles de circo mas por ser de dos golpes tambien se puede usar en un contexto cuantizado por el metronomo. Aqui la idea es tocar dos golpes por mano en figuras de 32avos o de seiscillos o doceavillos para escuchar mas continuo el redoble. Pero primordialmente se hace con movimientos de muñeca de arriba a abajo con las palmas hacia abajo (German Grip) y apretando ligeramente la baqueta con todos los dedos. Para poder hacer rapido este redoble tambien se requiere tener movimientos de antebrazos en conjunto con cada inicio de doble golpe. El sonido que tiene este redoble es mas stacatto y apretado que el que se obtienen con el Open Roll que explico a continuacion.

2. Open Roll: Es un redoble que se hace con dos golpes por mano al igual que el closed **RRLRRLL** y se deben usar mas los dedos para dar el segundo golpe y permitir que la baqueta no interfiera en su rebote y vibracion inherente de la madera de la baqueta por lo que se debe evitar un apriete con dedos a la baqueta despues de cada golpe, esta tecnica es la que explica Weckl en su ultimo video de tecnica y se basa en la idea de Freddie Grubber de dejar de interferir con el movimiento de las baquetas y usar 50% de accion y 50 % de reaccion del golpe, creo que es dificil de explicar pues ademas se pueden usar diferentes grips para usar mas facilmente los dedos que con el [German grip](#) ortodoxo, (french grip o el hibrido del grip muy al estilo Bozzio)

Cabe mencionar que ya esta documentado aqui en el foro anteriormente esto de los [grips \(agarres\)](#) pero en escencia se trata de sacar el sonido del tambor es un golpe mas hacia afuera que hacia adentro mientras que en el closed roll es mas hacia adentro que hacia afuera y por lo tanto para lograr que la baqueta rebote mas hacia afuera se debe procurar tener una presion de los dedos minima para lograr sacar el sonido y no interferir con el movimiento de reaccion del golpe de la baqueta con la mano, pues esto ademas de sonar mas rigido a la larga genera tendonitis por el continuo aporreo de los dedos al recibir el impacto de rebote de la baqueta.

Lo que recomiendo para evitar esto es usar [la tecnica Moeller](#) (por ahi esta un video de dobles mio en la seccion de fotos si lo quieren consultar) y usar el downstroke para dar el primer golpe y entender que una vez que logras aprovechar los ups para dar el segundo golpe vas a liberar mucha tension en la muñeca y dedos y el sonido va a ser mas grande y vas a poder tocar mas rapido y fluido, ademas te puedes dedicar a depurar este movimiento economizando con otra tecnica alterna que se le conoce como la tecnica del reverse finger control que esta explicada por ahi en los entretenidos posts del [Moeller](#) que nadie ha vuelto a comentar y entonces vas a tener menos economia de movimientos y por lo tanto un sonido mas parejo entre los dos golpes hechos por una mano, lo que se traduce en un dominio del roll a diferentes dinamicas.

En fin cuesta mas trabajo usar este redoble desde el punto de vista de control de muñecas exclusivamente y es una recomendacion dificil para cumplirla si no tienen forma de ver físicamente a alguien tocar con [técnica Moeller](#) (tratar de ver y analizar los movimientos de Colaiuta, Weckl, Jojo Meyer, Steve Smith, John Riley, Joe Morello, y el mismo Jim Chapin), pero si no tienen alternativa y quieres dominar este roll con otras técnicas puedes tratar de dominarlo el open roll con la muñeca exclusivamente y si se tiene oficio después de un tiempo se puede lograr buenos resultados para poder usar este tipo de redoble abierto, muy al estilo Rich o Chambers o el mismísimo Carl Palmer, quien por cierto toca bastante rígido no usa Moeller en lo absoluto pero su esto se refleja en un sonido que es muy estacatto y no muy grande para considerar el tremendo esfuerzo que hace para tocar de esta manera en la cual solamente tiene las muñecas y los dedos mientras que en [Moeller](#) tienes mas músculos para repartir la tensión.

3. Buzz Roll: Es un redoble en el cual se permite múltiples rebotes **RRRLLL** o **RRRRLLLL** el movimiento mas adecuado para lograr esta aparente aberración es usar movimientos circulares entre cada golpe y posicionarlos cerca de la periferia de la caja para aumentar el rebote y la sensibilidad del roll y de esta manera dejar rebotar mas tiempo cada baqueta y de esta forma aligerar la tensión de agarre de la baqueta con los dedos, la idea es aplicar cierta presión en los dedos índice y pulgar solamente para permitir el control de rebote múltiple de cada golpe pero al mismo tiempo lograr tener movilidad en las muñecas que es algo difícil de separar fisiológicamente. El secreto de todo esto es no sobrepasar la presión y compensar la presión de los dedos con una ligera presión que se hace mas bien con el peso del antebrazo y tratar de evitar la tensión en los otros dedos medio meñique y anular que abrazan la baqueta ligeramente. Ahora respecto de la tensión que debe tener en las muñecas estas totalmente relajado en una especie de posición mayatiba que he explicado con el [Moeller](#) y que consiste de relajar totalmente las muñecas y dejar que te cuelguen totalmente y mueves otra vez los antebrazos de arriba a abajo ligeramente con el objeto de para ganar volumen y velocidad.

Lo mejor para poder tener control de este tipo de redobles es estudiar concienzudamente todo tipo de ejercicios de los libros de Stick control que tienen redobles de pocas notas hasta hacer legatos de redobles de mucha duración por ejemplo redobles de duración de dos tiempos o de 3 o 4 o los que puedas mantener con un sonido parejo parecido al zumbido de una abeja.

El otro libro que recomiendo es de Joe Morello muy mencionado en el foro y es en el que se encuentra la tabla del tiempo y vale la pena estudiarlo pues tiene muchos ejercicios para poder dominar este tipo de transiciones de closed a open rolls.

Realmente es complicado y cuesta cierto tiempo poder usar este tipo de redobles en situaciones musicales y el Buzz roll es el menos indicado para tratar de cuadrarlo en un tiempo estricto pero hay gente que lo domina bien y lo usa en especial la música de las marchas callejeras Candombe Uruguayo, Tambora mexicana, circos etc es donde mas se escucha.

Además para tener dominio de estas técnicas se se tiene que practicar ejercicios de dinámicas (crescendos etc) y modular tu toque de batería para que cuando los combines con acompañamientos de música esos redobles suenen a un nivel balanceado con los otros sonidos de la batería, que generalmente suenan fuerte como los backbeats y los bombos y platillos.

Los estilos que lo permiten un juego dinamico adecuado son el blues, el jazz, el brasileño y el funk y el afrocubano, pero tocar rock con rolls es casi siempre mas facil usar el single stroke roll que da mas volumen, pero menos continuidad. Vale la pena trabajar en estos redobles Dobles.

Para esto del control dinamico hay unos ejercicios muy buenos que son de un metodo de percusion frances que se dedican a ejercitar individualmente a cada mano con diferentes dinamicas:

- **Piano:** todo el ciclo de 4 o 6 compases
- **Intercalado:** Un compas Forte el que sigue y piano
- **Crecendo:** La mitad de los 4 o 6 compases crece y la otra mitad decrece en intensidad.

TECNICA IV. GRIPS O AGARRES DE LA BAQUETA.

Técnica básicamente se refiere a la forma en que tocas la batería. No importa si tocas muy rápido o despacio, o si lo haces con compases irregulares o si te gusta el rock o el jazz. Las bases, la técnica y la forma, siempre serán tus bases para aprender a tocar correctamente.

En esta primera parte, he enfocado las dos formas usadas para tocar la batería: **paralelo (matched)** y **tradicional (traditional, foto A)**, siendo el primero el más común entre bateristas modernos. El grip paralelo puede ser **German Grip (foto B)** o **French Grip (foto C)**



✦Foto A



✦Foto B



✦Foto C

Para poder empezar, creo que es necesario conocer un poco más sobre el tema. Muchas veces me han preguntado cual de las dos formas de agarrar las baquetas (conocido como "**grip**" en inglés) es la mejor. Bueno, pues eso es algo así como querer decir cual es la mejor forma de acomodar el asiento de tu carro cuando manejas. A pesar de que te puedes acostumbrar a ello, al principio se sentirá raro y quizás no te sientas cómodo. En este caso, lo mejor es que TU decidas como te quieres sentar. Quizás tu te sientas cómodo tal y como estás, pero alguien que ya ha manejado largas distancias y en la ciudad, te puede decir que realmente esa no es la mejor manera. Es aquí cuando hay que cambiar nuestra técnica. Por eso, entre más temprano mejores y afines este aspecto, menos drástico y por ende más fácilmente te será acostumbrarte al cambio.

Tomando en cuenta que ya conocemos un poco más sobre el por que es importante tener una buena técnica, pasemos a ver un poco más detalladamente los dos tipos estilos: paralelo y tradicional.

El **paralelo** es el más comúnmente usado, ya que es la forma más natural de agarrar la baqueta. De hecho, tu probablemente (al igual que yo) toques paralelo. En la foto de la derecha puedes ver como es que se agarra la baqueta (es igual para la mano izquierda que para la mano derecha) Básicamente, la baqueta se sostiene con el dedo gordo contra el dedo índice, y los demás dedos solo *envuelven* la baqueta suavemente (esto es una parte importante para poder hacer golpes dobles o double strokes)



✦Foto 1

Ahora, fíjate bien como los dos dedos presionan la baqueta. Si los otros 3 dedos fueran transparentes, podríamos ver un pequeño espacio en el cual la baqueta se podría mover hacia abajo, pero también podemos ver que hay un espacio hacia arriba, lo cual nos deja un hueco en el cual la baqueta puede oscilar. A este espacio, se le llama "**fulcro**" o **fulcrum** en Inglés. Más adelante veremos esto más a fondo.

De una forma más detallada, lo que tienes que hacer es tomar la baqueta con tu dedo índice y gordo (**ver fotos 2 y 3 abajo**) como a 1/3 de abajo para arriba. Como lo mencioné arriba, la forma en que agarras la baqueta con estos dos dedos te permitirá hacer tus dobles. Hay quienes dicen que tu dedo índice NO debe de estar directamente detrás del dedo gordo (**foto 3**). La razón de esto es para evitar que se te resbale la baqueta y para que tu fulcro sea mayor, aunque la verdad es que es prácticamente igual (yo solo menciono los dos para que los conozcas). Esto es, que tu dedo índice debe de cierta manera *abrazar* la baqueta para evitar que se te mueva (**foto 2**).



✦Foto 2



✦Foto 3

Ahora que conocemos como tomar la baqueta, analizemos un poco más lo que mencioné antes sobre el **fulcro** o **fulcrum**. El fulcro es el área de la mano en donde la baqueta puede oscilar. Entonces, entre mayor sea el fulcro, mayor será la posible oscilación o movimiento de la baqueta dentro de la mano. El tener un mayor movimiento dentro de la mano, permite a la baqueta moverse no solamente más rápido, si no hasta un mayor número de veces. Todo esto

se basa en la esencia del golpe doble: golpear dos veces un tambor en un solo movimiento (si aún no has checado la sección de [golpes dobles](#), ve para allá haciendo [click aquí](#). Para poder dominar estas acciones, es importante tener en cuenta el fulcro y también el uso de los dedos y muñecas en vez de todo el brazo.

Nota como en las **fotos 1 y 5** los dedos y la mano se mantienen muy relajados, pero no tanto como para dejar que se caiga la baqueta. Es importante mantener los dedos, manos, muñecas y brazos relajados para evitar la fatiga. Entre bateristas es común ver un dolor o fatiga en los brazos que se caracteriza por sentir tu brazo un poco pesado y tieso. Tus músculos se ponen sienten tensos y al tocar tu brazo sientes que está más duro que lo que normalmente está.

A este fenómeno se le conoce como **tunel del carpo**, pero no es nada grave y no tienes por que llamar a tu médico! La razón principal por lo cual sucede esto es, tan redundante como pueda sonar, por la falta de técnica. Muchas veces, después de terminar de tocar, mis brazos se sentían tiesos (sobre todo el derecho) y como si no fuera muy flexible. Esto sucede muy a menudo cuando la baqueta se sujeta demasiado fuerte (**foto 4**) y por lo regular con todos los dedos, creando mucha tensión en la muñeca y en el antebrazo a la hora de tocar y de golpear la batería. Esto se aprecia aún más cuando se hace algún remate y el movimiento de los brazos y muñecas se hace más necesario.



»Foto 4

vs



»Foto 5

Solo recuerda que los malos hábitos son fáciles de adquirir y difíciles de romper!

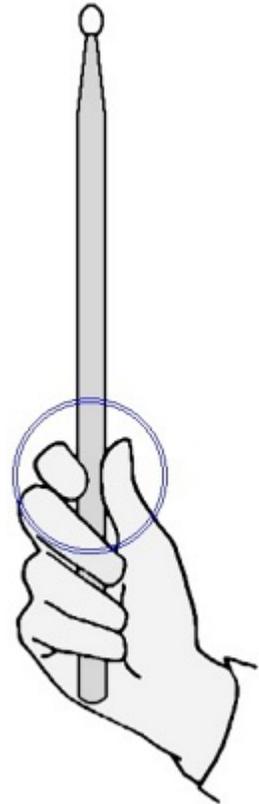
El cómo agarrar o sostener correctamente las baquetas para tocar es una de las principales técnicas que hay que aprender desde que una persona se inicia como baterista o percusionista. Si fuera omitida en primera instancia, con el tiempo nos damos cuenta que tenemos mucha dificultad para continuar aprendiendo nuevas técnicas y tocar mejor quedándonos parados en los peldaños bajos de la escalera del progreso. Básicamente existen dos formas de agarre o grip: el tradicional y el moderno. Este último es el que trataré en este artículo.

La baqueta debe tomarse con el dedo índice y pulgar tal como se muestra en la figura tratando de dejar un pequeño espacio entre éstos para evitar tensiones, y el resto de los dedos "abrazan" el resto de la baqueta.

Pero antes de empezar a poner en práctica ésta técnica, sugiero que busques el punto de equilibrio de la baqueta ya que es el punto donde mejor responde, o sea cuando más rebote se obtiene sin que nos esforcemos y eso es muy beneficioso. Cada marca y modelo de baqueta tiene su punto de equilibrio ya sea un poco más adelante o atrás. Para encontrarlo tenés que poner la baqueta sobre el dedo índice y dejar que rebote libremente sobre el parche y buscar ese punto donde rebota mejor. Entonces cuando lo encuentres ahí será donde sostendrás la baqueta con el índice y pulgar.

Ahora hay que lograr controlar manualmente la baqueta solo con esos dos dedos percutiendo sobre el tambor sin usar la muñeca hasta dominarlo. Luego haces lo mismo usando también los demás dedos que solo acompañarán o ayudarán al movimiento de la baqueta pero se debe tener en cuenta que cuando percute sobre el tambor, la misma debe estar en lo posible paralela al parche para lograr el mejor sonido, por ello no se recomiendan ángulos mayores o pronunciados ya que además podría ocasionar un daño al parche. Es muy importante que las manos, muñecas y brazos estén relajados al igual que el resto del cuerpo.

Si hace mucho tiempo que un batero tiene un mal hábito de agarrar de forma incorrecta las baquetas, lo más probable es que cueste un poco poner en práctica ésta técnica, pero lo único que te puedo decir es que para dominarla hay que practicar. Siempre tu mano no hábil tendrá mayor dificultad en controlarla así que lo ideal para ésto es practicar mucho rudimentos para fortalecer bien la izquierda y la derecha que aydará a obtener cierto ambidiestrismo, entonces ahí sí estarás en condiciones de seguir progresando como baterista logrando mejor control, velocidad y musicalidad en tu ejecución.



TECNICA V. MOELLER STROKE O TECNICA DE MOELLER.

Sin una duda, la técnica Moeller o el Método del látigo es la técnica más difícil de utilizar de todas las que hay (Técnica de dedos matched grip (french grip o técnica de timbales sinfónicos), Técnica de muñecas, (German grip)) y que nosotros los bateristas rara logramos desarrollar por mero sentido común ya sea desarrollada para la técnica de manos parejas (match grip) o con la mano derecha match grip y la técnica tradicional para la mano izquierda. ¡Para aquellos que ya la dominan, ya saben lo que yo quiero decir exactamente, y en cuanto al resto que no la conoce yo supongo tendrán que informarse, practicar y averiguarlo personalmente! :)

El Sr. Sanford Moeller, el hombre que desarrolló la técnica, era un contemporáneo de George Stone (1) que fue el otro percusionista clásico que editó un libro llamado "Stick Control" que se convirtió en el método más usado por los percusionistas e incipientes bateristas de principios del siglo pasado. Actualmente es un clásico y se usa como el libro básico para aprender las coordinaciones para tocar la batería moderna, aunque el método de Moeller a mi juicio era más moderno para su época 1920's y debido a su dificultad de enseñanza y el tiempo que requiere un alumno para dominarlo no se encuentra tan difundido como la técnica de George Lawrence Stone (ni siquiera en Estados Unidos), que se basa solamente en todas las combinaciones posibles entre dos miembros en el caso de las manos, pero que no trata en sí la técnica de manos para poder tocar sus combinaciones ágilmente como es el caso de la técnica de Moeller. El Stick Control de Stone si acaso menciona tocar con dedos algunos de sus ejercicios y el resto lo recomienda con técnica de muñecas. Sin embargo el método Moeller tiene hasta fotos de cada movimiento como e

El maestro Jim Chapin actualmente es uno de los alumnos más sobresalientes del fallecido Maestro Sanford Moeller.

Yo en alguna ocasión después de haber visto el video de Chapin en el cual explicaba la técnica de Moeller y después de estar charlando con personalmente Chapin. Lo convencí para que me enseñara en persona esta técnica. A través de las demostraciones que da con su practicante en el NAMM de 1998 tuve mi primera verdadera experiencia de cómo debe sonar el golpe con esta técnica y sin lugar a dudas me sorprendió lo fuerte que podía sonar y lo controlado que sonaban sus notas a lata velocidad. De lo que entendí en el video del movimiento del Moeller para hacer tresillos a mi actualmente no me sale muy rápido ni muy fluido. Las siguientes dudas que me quedaron todavía no las había solucionado con los videos de Neil Peart y ni el último de técnica de Dave Weckl, los cuales provenían de un maestro llamado Freddie Grubbs que es contemporáneo del fallecido Buddy Rich, es hasta que vi este artículo que explica cosas más allá de lo que las fuentes anteriores y que me decidí a traducir aunque lo enriquecí con mi cosecha y quedo demasiado pesado pero el objeto de este texto es ser una semilla que crezca en cada baterista latino.

Posteriormente Alejandro Palet quien es uno de los pocos maestros que pueden explicar conscientemente los movimientos del Moeller pues estudio en el Drummer Collective clases de esta técnica quien me ha estado ayudando a mejorar y a depurar esta técnica que me ha costado varios años de trabajo el poder usar, espero que tengan paciencia para entender y deducir como debe de ser los correctos movimientos que involucran al Moeller, si no hay trabajo de por medio el Moeller no se desarrolla solo. Espero poder poner algunas fotos de lo que el Moeller debe de ser. En el método de Gene Krupa y de Buddy Rich vienen algunas fotos pero se ven mal explicadas al detalle que se requiere. Bueno aquí está el texto.

Para aquéllos quienes son nuevos en el arte de tocar la batería, el método de Moeller no puede sustentar toda la importancia o puede revolucionar su perspectiva de la batería pues se necesitan algunos prerrequisitos técnicos antes de intentar aprender esta técnica como es el caso de dominio de técnica de muñecas y de dedos, pero yo encontré que cuando yo lo aprendí después, comencé a tocar con mas potencia y control y de entrada me ayudaba a relajarme al tocar y abrió las puertas a posibilidades que antes yo nunca había imaginado. Para el baterista de nivel intermedio, esto debe demostrar ser una información muy interesante.

Bien, bastante preámbulo, el método de Moeller logra hacer lo siguiente: De alguna manera se pueden hacer dos cosas, difíciles de controlar al hacerlas una después de la otra. ¿Aumenta la velocidad (ayuda a aumentar el numero de rebotes que usted puede dar cuándo usted le imprime un solo golpe al tambor) y además le da gran control en los acentos y notas fantasma (notas que casi no se deben escuchar pero que le dan fluidez al groove) qué es básicamente son cosas antagónicas, la primera requiere un aumento en volumen de ejecución y de esfuerzo físico para lograrlo mientras por el contrario la otra requiere un volumen mínimo y un movimiento muy controlado, que requiere de mas tensión muscular). Le suena útil? Yo creo que si.

El primer paso a aprender el método de Moeller es trabajar en algunos patrones con acentos con golpes alternados (singles) pero con técnica de muñecas solas german grip y despues se puede tratar de hacer con técnica de dedos solos french grip solo para ver que difícil se torna dar acentos de esta forma..

- a) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- b) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- c) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- d) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- e) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- f) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- g) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- h) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- i) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- j) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- k) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- l) **RLRL RLRL RLRL RLRL**
- m) **RLRL RLRL RLRL RLRL**

n) **RLRL RLRL RLRL RLRL**

o) **RLRL RLRL RLRL RLRL**

La idea es aumentar su control dinámico en su baqueteo con muñecas German grip palma hacia abajo (sin utilizar los dedos) (poder diferenciar los acentos de las notas no acentuadas). Toque todas las notas en el siguiente patrón que usa un golpe normal; no cambie su golpe para hacer los acentos o las notas sin acentos. Esto es MUY importante, así que puede beneficiarlo empezar con unos golpes alternados (singles RLRL) en dinámica mf (mezo forte) en cada mano, mirando su golpe y sintiéndolo también. La parte de poder tener consciencia de como se sienten los golpes abrazando la baqueta sin apretar con tensión innecesaria es la más importante porque la tensión es el más gran estorbo para aprender el método de Moeller. También, al tocar el ejercicio siguiente, los acentos deben ser fuertes (no en contexto del nivel dinámico, como la mayoría de los músicos le dirá que toque los acentos más ligeros para mantener un contraste entre acentos y notas no acentuadas) y las notas normales deben ser no escuchadas si no sentidas (ghosted) como su técnica permitirá. Eso significa, acentúa = el forte (fuerte) y no-acentuadas = el ppp (muy quedito). Este ejercicio y todos los siguientes en esta sección deben practicarse delante de un espejo porque le permite verificar que usted está haciendo todos los golpes consistentemente (en una misma forma), pero, si eso es imposible, se puede aprender a vivir sin él, pero usted debe saber juzgar sus movimientos desde uno mismo, verificar que la altura a la que las baquetas se elevan siempre sea igual para ambas manos. Esto requiere que cada golpe que se da sea vigilado con nuestra mirada. Recuerde no quedarse bisco al tratar de hacer esta verificación rápidamente.

RRRRRRRRRRRRRRRRRR

LLLLLLLLLLLLLLLLLLLL

A propósito, ese ejercicio será hecho con una sólo mano a un tempo razonable, porque usted sólo quiere usar golpes sencillos alternados (singles), no golpes dobles (double stroke) o golpes con técnica de dedos. El punto es entrenar su mano para poder cambiar las dinámicas muy drásticamente y muy rápidamente.

Para mayor trabajo en acentos fuera de estas líneas, yo recomiendo el método Ted Reed "Progressive Steps to Sincopation for the modern drummer." (la Mejor fuente de estudio del baterista ya sea en lectura, fraseo de swing, o caja con birritmias)

El próximo paso involucra el método de Moeller real, y demuestra por qué esto también se llama el método del látigo.

Pasos progresivos para dar un golpe del látigo

Cuando se encuentre frente a su caja (sentado o parado como mejor le plazca) Deje caer hacia abajo sus brazos sin ofrecer resistencia (le van a quedar colgando) con los músculos de su cuerpo tiene que tener los hombros relajados y dejar de pensar controlar sus manos. Sus brazos y sus dedos apuntarán hacia el suelo en este momento.

Ahora tal cual va a flexionar sus antebrazos y colocará sus palmas de las manos encima del tambor en una posición cómoda. ¡RELAJE CADA MUSCULO EN SUS MIEMBROS!!!!!!!!!! Para hacer mas énfasis usted debe quitar toda tensión a sus muñecas y estas se tenderán a caer y

sus dedos tratarán de apuntar de nuevo al suelo. Esta posición es muy Mayativa, pero no se preocupen los bateristas tocando con Moeller no atraen homosexuales por su finesa de movimiento pulcro y femenino sino al contrario usted tocará muy duro y esto generalmente los asusta!!. Esta es la clave para dar un buen latigazo. Este movimiento es prerequisite para hacer el movimiento moeller que se describe a continuación:

Ahora levante su brazo con los músculos pectorales (utilice sus hombro) de manera que su codo y muñeca se muevan hacia arriba y aproximadamente a la misma velocidad de manera que la altura de la muñeca y del codo sea similar y el antebrazo quede paralelo al suelo y su brazo (bíceps) logre un ángulo de unos 45 grados con respecto al torso.

Ahora aquí tenemos el truco: Mientras usted está alzando su brazo, permita su muñeca ir completamente aflojada, y esto significa con el anterior movimiento mayativo quiero decir completamente. Ninguna acción del músculo en absoluto. Si usted lo hace correctamente su muñeca debe formar un ángulo casi de 90° con respecto a su antebrazo y su baqueta debe tocar la el parche la caja ligeramente en el centro, la baqueta debe quedar completamente perpendicular al suelo. Esto, junto con el paso #2, se llama el "upstroke."

Ahora mantenga esta posición. Su muñeca debe formar un ángulo preciso como se menciona anteriormente con respecto al resto de su brazo, su antebrazo debe estar aproximadamente horizontal pero alzado de su posición de descanso, y su codo debe estar en una posición alta y a la misma altura de su muñeca.

Luego, asegúrese su muñeca está completamente relajada y que usted no está controlándolo en absoluto. Esto es muy importante.

Con eso en mente, violentamente palmtree su codo contra el lado de la costilla de su torso. Usted debe sentirlo bastante fuerte al golpearse usted mismo el torso con su propio codo, si no oye el golpe porque se le cayo la baqueta es mejor que haga este movimiento sin ella por el momento pues es peligroso no controlar a la baqueta que puede salir disparada y golpearlo en un ojo con mala suerte. Si este movimiento se realiza sin baquetas los dedos de su mano hacen un ruido similar al que se logra cuando se sacude agua en exceso de las manos mojadas. Es el latigazo famoso que cuesta trabajo emular con nuestro cuerpo.

Si usted mantuvo su muñeca completamente relajada y no lo controló, lo que pasó era que la baqueta hizo el movimiento de latigazo primero hacia arriba y entonces rápidamente fustigó hacia abajo, esto causó un ruido muy fuerte cuando pegó el tambor (¿o que o usted no le dio al tambor? por el momento esto no nos interesa). La parte del golpe cuando su muñeca arrojó a y su baqueta estaba apuntando en el parche se le conoce como el "vuelstify"o hacia atrás" porque su baqueta se mueve hacia atrás (tiene sentido pues?) y la parte cuando su muñeca bajó y pegó que el tambor se llama el Golpe hacia abajo "Moeller's downstroke."

Si a estas alturas, no le convencen probablemente acerca de la utilidad del método de Moeller. ¿Después de todo, quién necesita hacer eso?) no se preocupe; como con los ejercicios del redobles iniciales, ésta explicacion todavia no esta terminada (aguante un poco).

Practique el ejercicio anterior cuidadosamente, realice un paso a la vez, completamente relajado en todo momento, hasta que usted pueda hacerlo de forma consistente (que al repetirlo siempre le salga igual). Haga el movimiento de brazo durante algún tiempo, entonces enseñe al otro brazo. Pero cuide observar éstos los siguientes puntos que me preocupan:

- Asegúrese que el upstroke sea silencioso y que se haga con un sólo un golpe. No permita los rebotes múltiples en el tambor cuando lo haga.
- No haga el golpe del codo al torso con demasiada fuerza; es esencial se puede lastimar, pero debe hacerlo con autoridad para darle fuerza al latigazo. Pero cuide hacer el contacto con el torso cada downstroke que haga.
- Asegúrese la muñeca se dobla apropiadamente a que forme casi un ángulo de 90° ángulo al final de cada upstroke.
- Haga los downstroke correctamente para que obtener un ruido estruendoso, pero siempre con control. Por ahora, no trate de hacer ningún golpe que toque el aro del tabor (rimshot) (aunque éstos serán demasiado fáciles de realizar con el método de Moeller) y no intente azotar todo lo que vea con el movimiento downstroke, solo almohadas o practicadores de goma por el momento, no golpee cosas duras . ¡Aun si lo hace de necio, se le prohíbe ejercer tensión, se PROHIBE ABSOLUTAMENTE!!!
- Preste atención, porque si usted no hace lo con cuidado, usted podría encontrar que su baqueta vuela fuera de sus manos al hacer un downstroke y esta podría en golpear su cara , o, aún peor, su ojo y quedar lisiado de por vida.

Bien, ahora si usted ha dominado el método de Moeller en cada mano, y usted está listo hacer algo más con él. Estos próximos ejercicios le ayudarán a desarrollar el movimiento de látigo con más de 2 notas, como el anterior que maneja solo una nota. A estas alturas, usted habrá encontrado que probablemente usted logra fustigar golpes sin golpear su torso con el codo de una forma tan fuerte (o no lo necesita golpear en absoluto) y sin utilizar tanto trabajo de cualquiera de las otras articulaciones. Eso es bueno, siga haciéndolo de esa manera, pero si usted no puede hacer el golpe del látigo apropiadamente, se debe remonta al ejercicio anterior. Como con redobles dobles cerrados y los golpes dobles, nosotros hacemos primero los ejercicios exagerando sus movimientos para desarrollar los músculos.

Existe un concepto extra que requiere ser explicado, y ése es el "golpe de Tap que viene de la técnica de muñecas (german grip). Este movimiento involucra un movimiento de muñeca que debe alzar la baqueta inmediatamente que hace contacto la baqueta con el tambor, este movimiento se hace cuando no existe un acento y debe alzar la baqueta solamente con la muñeca sin usar dedos, la idea es hacerlo sin tensionarse y tratando de sacar el sonido del tambor tocar hacia fuera del tambor. En golpes que tienen 3 notas o más dentro del latigazo de la nota acentuada, usted necesitará poner algunos golpes sencillos para tocar todas las notas y aquí es donde se usan los golpes Taps.



Éstos deben tener una dinámica de ppp no se deben escucharse piense cuando hace los Taps sean tan silenciosos como cuando hace el movimiento del upstroke, así si usted se salto los ejercicios de acentos de comienzo, ahora no escatimara en hacer estos ejercicios de acentos que se proponen al principio con técnica de muñecas. No comience el movimiento alzando el antebrazo demasiado pronto!!! Ésa debe ser su mayor preocupación en los siguientes ejercicios.

Para tocar octavos acentuando el tiempo fuerte y no acentuando el tiempo de contratiempo o Offbeat se hace el siguiente movimiento:

a) Up stroke: en el tiempo preparación golpe no acentuado que se da cuando la baqueta golpea con la muñeca en posición relajada mayativa y el antebrazo se mueve hacia arriba (**One and**)

b) Down Stroke: Golpe de látigo (**One and**)

Así que, un ejemplo del golpe de látigo de 3 notas se puede aplicar al tocar tresillos continuos a alta velocidad y la forma fácil de hacerlos sería:

a) Upstroke, (preparación golpe no acentuado que se da cuando la baqueta golpea con la muñeca en posición relajada mayativa y el antebrazo se mueve hacia arriba **One tri plet**)

b) Downstroke, (golpe con Acento que da el latigazo en el tiempo fuerte **One tri plet**)

c) Golpe de Tap, (golpe no acentuado con muñeca en el segundo tiempo **One tri plet**)

Y se repite. Para esto no se necesita usar los movimientos exagerados del último ejercicio, aunque usted lo puede hacer así para memorizar correctamente sus movimientos al hacerlos lentamente. Aquí, todo lo que usted tiene que hacer es tener mucho cuidado que la baqueta se mueva dentro de las pautas del movimiento del látigo, y para esto debe tener en cuenta que esto significa que se siga golpeando ligeramente el torso con su codo o el cuidar alzar bastante su antebrazo para permitir que su muñeca haga apropiadamente el movimiento de látigo del downstroke. Otra forma alternativa de hacer los tresillos pero que requiere mayor control puede ser

a) Downstroke, (golpe con Acento que da el latigazo en el tiempo fuerte **One tri plet**)

b) Upstroke, (preparación golpe no acentuado que se da cuando la baqueta golpea con la muñeca en posición relajada mayativa y el antebrazo se mueve hacia arriba **One tri plet**)

c) Golpe de Tap, (golpe no acentuado con muñeca en el segundo tiempo **one tri plet**)

Para tocar Dieciseisavos con técnica Moeller acentuando el tiempo fuerte de manera fácil se requiere el siguiente:

a) Downstroke, (golpe con Acento que da el latigazo en el tiempo fuerte **One e & a**)

b) Golpe de Tap, (golpe no acentuado con muñeca en el segundo tiempo **One e & a**)

c) Golpe de Tap, (golpe no acentuado con muñeca en el segundo tiempo **One e & a**)

d) Upstroke, (preparación golpe no acentuado que se da cuando la baqueta golpea con la muñeca en posición relajada mayativa y el antebrazo se mueve hacia arriba **One e & a**)

Otra forma de hacer dieciseisavos acentuados en el tiempo fuerte de una forma alternativa sería:

a) Downstroke, (golpe con Acento que da el latigazo en el tiempo fuerte **One e & a**)

b) Upstroke, (preparación golpe no acentuado que se da cuando la baqueta golpea con la muñeca en posición relajada mayativa y el antebrazo se mueve hacia arriba One e & a)

c) Golpe de Tap, (golpe no acentuado con muñeca en el segundo tiempo One e & a)

d) Golpe de Tap, (golpe no acentuado con muñeca en el segundo tiempo One e & a)

Dominar las dos combinaciones da mayor control sobre notas que se quieren acentuar después de notas que no se quieren acentuar.

El próximo paso es aplicar este movimiento de látigo a ambas manos. Pruebe estos ejercicios, y siempre tenga presente cual mano se alza y cuando se debe alzar para sincronizar los golpes.

Ahora que domina estos movimientos aislados de Moeller en cada mano es posible hacer otras combinaciones de dos manos con grupos de 2, 3, y 4 notas con látigos en la nota acentuada. Trate algunas de estas combinaciones en técnica de manos alternada (singles) de acentos usando la técnica Moeller recuerde que los acentos son siempre downstrokes y las demás no acentuadas son notas taps strokes o uptrokes según se le facilite el movimiento:

a)RL

b)LR

a)RLR

b)RLR

c)RLR

d)RLR

e)RLR

f)RLR

g)RLR

a)LRL

b)LRL

c)LRL

d)LRL

e)LRL

f)LRL

g)LRL

a)RLRL

b)RLRL

c)RLRL

d)RLRL

e)RLRL

f)RLRL

g)RLRL

h)RLRL

i)RLRL

j)RLRL

k)RLRL

l)RLRL

m)RLRL

a)LRLR

b)LRLR

c)LRLR

d)LRLR

e)LRLR

f)LRLR

g)LRLR

h)LRLR

i)LRLR

j)LRLR

k)LRLR

l)LRLR

m)LRLR

También si esta técnica es aplicada a patrones conocidos y que contengan acentos como son los rudimentos o los double strokes o los paradiddles o si se propone realizar más estudios de acentos, acentúe ejercicios como aquéllos encontrados en libro "Stick Control" de George Stone y en el libro "Progressive Steps to syncopation for the modern drummer" de Ted Reed.

Si tiene suficiente con los acentos propuestos aquí creo que son una buena base de Referencia si usted no tiene acceso a esos libros. Los libros de Joe Morello de técnica son otra buena fuente de posibilidades en tresillos o notas de grupos arbitrarios de notas, (quintillos, sietillos ect)

Los libros de Gary Chafee también son una fuente muy buena para mecanizar movimientos de baqueteo (stikings)

Los ejercicios siguientes tienen dos objetos. El primero es desarrollar la independencia entre los golpes de látigos en cada mano y el segundo es desarrollar el látigo del golpe doble que suele causar problemas de coordinación.

Al principio, toque todos los golpes en estos ejercicios como golpes sencillos (singles) - no haga golpes dobles – Esto significa que los toque muy lentos. Las notas acentuadas son downstrokes del látigo y el alzamiento sucede después que la mano ha tocado su última nota antes de fustigar. Por ejemplo, en el ejercicio número 1, el alzamiento de antebrazo ocurre después de segundo golpe de izquierda de compas, no en los la segunda derecha. Esto disminuye los riesgos de estropear una nota con un upstroke prematuro. También, intente no hacer sus movimientos de una manera accidentada. Su baqueta no debe detener en medio aire porque requiere una fuerza extra para detenerla y para volver a comenzar el movimiento (recuerda el primer axioma del tambor), así tome su tiempo para el alzamiento y de un espacio para que el movimiento sea fluido y continuo (aunque estos movimientos por el momento no se sean rápidos). Todos estos ejercicios son octavos 1/8 y los acentos pueden escribirse como cuartos ¼ o octavos y un silencio R_. Las barras de compas son []

1) 4/4 [RLLRRL_] [RLLRRL_]

2) 4/4 [LLRLLR_] [LLRLLR_]

3) 4/4 [LLRLLR_] [RLLRRL_]

4) 5/4 [RLLRLLR_] [LLRLLRRL_]

5) 3/4 [RLLR_] [LLRRL_]

6) 4/4 [RLLR_L_] [RLLR_L_]

7) 4/4 [LLRRL_R_] [LLRRL_R_]

8) 4/4 [RLLR_L_] [LLRRL_R_]

9) 5/4 [RLLRRL_R_] [LLRLLR_L_]

(estos ejercicios escritos por Brian Thurgood)

La segunda manera de practicar está tocando los ejercicios como golpes dobles tal como esta escrito. Por supuesto, se podrá tocar la frase mas rapido con dobles golpes, y será necesario usar un upstroke entre cada doble golpe de cada mano, pero todas las notas se doblan salvo el movimiento del látigo de cada acentuación, así que nos encontramos un problema de continuidad. Por consiguiente, es necesario hacer un “doble upstroke” que significa que usted toca a dos notas cuando usted alza el antebrazo. También significa que el doble se hará con la muñeca, recuerde que todo el truco reside que el upstroke es un movimiento que mantiene la total relajación de la muñeca. Puede tardar un rato para conseguir este movimiento consistentemente, y será ayudado definitivamente por la próxima sección, Dobles golpes con las Muñecas. Sin embargo, para ahora, simplemente pruebe algunos upstrokes e intente conseguir dos notas que suenen como tocadas como golpes sencillos alternados (singles) de forma consistente. Una vez usted ha hecho que, pruebe los ejercicios anteriores como dobles con el alzamiento del doublestroke. Usando el ejercicio 1 como un nuevo ejemplo, el upstroke (alzamiento del antebrazo de la mano derecha) ocurre en se hace el doublestroke de la mano izquierda al comenzar el primer golpe y termina al dar el segundo golpe de la mano izquierda.

Ahora para poder usar esta técnica en más aplicaciones. El Método de Moeller puede aplicarse a los rudimentos (2). Por ejemplo, eche una mirada al flam. Si la nota de gracia se juega como un upstroke y la nota normal se juega como un downstroke con la mano opuesta, usted consigue un 2 látigo del golpe (IR rL IR rL etc.). Los flam taladran por consiguiente se convierte en un golpe de látigo con 3 notas, y El flam accent se convierte en un golpe látigo de 4 notas con la coordinación de baqueteo del paradiddle. Hay muchas más combinaciones; le recomiendo que vuelva a estudiar sus rudimentos y pronto podrá encuentre algunas nuevas formas de realizar el mismo rudimento con mayor control y precencia.

Obviamente, la mayoría de los bateristas que lean el artículo no están muy interesados en un material puramente rudimental y Método de Moeller se presta igualmente bien a al la forma de tocar la batería moderna. El ejemplo más común es el patrón normal en el que se tocan octavos en el Hihat en un ritmo de rock, se puede usar la técnica descrita anteriormente para tocar octavos: Un golpe de látigo de 2 notas a) Downstroke b) Upstroke y nos permite llevar el pulso de cuartos en ese ritmo, haciéndolo más interesante escuchar a y más fácil para guardar tiempo sin temor a salirse del pulso del metrónomo.

La aplicación del golpe de látigo de 3 notas se usa en al tocar Swing, Shufle (Estilos en tresillos de Jazz) o en los ostinatos de la Samba con octavos con puntillo a velocidades altas, generalmente entre 1/4 nota = 200 o mayor.

Para swing:

- 1) Upstroke (**1** tri plet)
- 2) Downstroke (**2** tri plet)
- 3) Tap stroke (Two tri **plet**)
- 4) Upstroke (**3** tri plet)
- 2) Downstroke (**4** tri plet)
- 3) Tap stroke (4 tri **plet**)

Para tocar Sambas con octavos y cuartos:

- 1) Upstroke (**1 &**)
- 2) Downstroke (**2 &**)
- 3) Tap stroke (**2 &**)
- 4) Upstroke (**3 &**)
- 2) Downstroke (**4 &**)
- 3) Tap stroke (**4 &**)

También, excluyendo el upstroke del método de Moeller y empezando desde arriba del golpe, uno puede realizar backbeats poderosos (sobre todo si ellos son rimshots) eso le da garantía un sonido muy cortante a través de la muchedumbre. Un problema con el estilo de tocar rock and roll contemporáneo es que es debe tocarse fuerte, y tenemos el problema que los platillos (incluso el Hi-Hat) son naturalmente más ruidosos que los tambores y si nosotros queremos que los tambores dominen en volumen a los platillos, nosotros tenemos que compensar tocando el hihat y los otros platillos con cuidado y fineza y sabor y realmente dando verdaderos cinturonzazos en la caja en el tiempo 2 y 4.

Todo lo anterior son las aplicaciones más comunes del Método de Moeller, y seguro que hay muchos más, pero sólo se presentara otra aplicación más, y esta es la aplicación del Método de Moeller con los pies.

Para aquéllos quienes escuchan mucho el estilo de latín-jazz o la música brasileña, habrán notado que las sambas realmente se pueden empezar a cocinar (a menudo alrededor de 300 golpes un minuto (hecho la duro)), y tocando el bombo a esa velocidad es imposible si se usan golpes sencillos singles. Es posible usar golpes dobles, pero entonces todavía es bastante inestable y es demasiado pesado para una Samba que tiene una que tener un sentido del baile ligero. Eso es por qué se puede usar el Método de Moeller de pies.

Si usted encuentra que las articulaciones y músculos en sus piernas y pies que corresponden a aquéllos en sus brazos (por lo menos en términos de tocar batería) usted puede empezar a ver cómo el Método de Moeller aplica a los pies. El tobillo actúa como la muñeca, el pie como la baqueta, y la pierna como el brazo.

Método de Moeller aplicado a los pies

1.-Alce a su pierna, pero permita a su tobillo ir suelto para que los dedos de los pies se caigan y empujan hacia abajo el pedal.

2.-Deje caer su talón para que todo el pie golpee el peda

Trabaje los mismos ejercicios que usted desarrollaba para el Método de Moeller con sus manos y lo puedan aprender sus pies. (nota: es, a mi conocimiento, es imposible usar esta técnica con éxito en un pedal de HiHat). Con mucho trabajo duro y concentración, empezará a lograr su uso en el pedal de bombo, y una vez usted puede integrar el Método de Moeller con éxito en el ostinato de la samba, ambos en el bombo y platillo ride, la velocidad empezará a aumentar.

Libros recomendados para complementar el estudio del Método Moeller

(1)George Stone, el autor de "Stick control ", un libro que es esencial para el desarrollo de cualquier baterista. El autor y aquéllos que eran sus alumnos , enseñaron en los años ' 20's, a esos bateristas que se hicieron los grandes maestros y ejecutores de los años ' 40's y ' 50's, tanto en música clásica y como en música popular. Esos bateristas , a su vez, influyeron en muchos de los grandes ejecutantes de ese tiempo hasta hoy en día y crearon la basej□½J±@ (incluso se extendió con él) para educación de la batería.

(2) Si usted no sabe los rudimentos básicos, usted puede salir y puede encontrar un libro que contenga los rudimentos básicos por poco dinero recomendando el libro de Buddy.

TÉCNICA VI. IDEAS PARA ESTUDIAR, PERMUTACIONES.

Los bataqueros que han podido acceder a los 32doceavos con singles a alta velocidad 120 bpm (o su equivalente en dieciseisavos con el click mayor a 240 bpm) son contados Buddy Rich, Peart, Carter Beauford, Dennis Chambers, Johnny Rabb, Terry Bozzio, Vinnie Colaiuta, Simmon Phillips, , Akira Jimbo, Jim Chapin, Billy Coban y Mike Mangini entre los que recuerdo. Cabe aclarar que no a todos los bataqueros les interesa la velocidad y hay mucho trabajo de por medio para llegar a ella.

En mi caso yo tengo mas velocidad en paradidles y en dobles que en singles, en paradidles y en dobles puedo llegar a 200bpm, pero en singles no llego a mas de 180 bpm por el momento. La idea aqui es trabajar en homologar la maxima velocidad que tengas en cada extremidad en cada patron repetitivo numerado en cada ejercicio. Esta idea me la transmitio Mike Mangini desde su entrevista en el Modern Drummer y posteriormente cuando visito Mexico. Ademas, hay que hacer lo mismo con los pies, se debe tratar de lograr que todos los miembros tengan la misma velocidad, las combinaciones de dos miembros sea pie con mano, o pie con pie, suman solamente 12 posibilidades.

Actualmente he visto que los bateristas con mejor coordinacion usan la filosofia de estudiar a fondo todas las permutaciones posibles de un ejercicio de manera que dominan su colocacion con respecto al pulso y tambien no tienen licks aprendidos que limitan su vocabulario de manera que cuando quieren utilizar una combinacion dada, la tienen totalmente interiorizada y no hay nada que obstruya el flujo de su ejecucion.

Permutacion ritmica es el equivalentes a desplazar una unidad minima de tiempo todo el patron, en este caso la unidad minima es el dieciseisavo. Se siente muy diferente y amplia el vocabulario ritmico. La idea es que puedas tocar todas las combinaciones de paradidles, dobles y singles a la misma velocidad. Las combinaciones basicas de un compas de 4 son los primeros trece ejercicios del metodo de Stick control de Gorge Lawrence Stone, despues se dedican a unir pedazos de combinaciones de estas primeras 13, la unidad minima es de 4 notas por pulso, las combinaciones deben ser sonar fluidas y para esto se deben practicar a una sola velocidad hasta que todas las combinaciones las tengas sin problemas de tension, despues se deben mezclar y poder sonar fluido. Los bateristas que lo hacen bien tratan de que todos los golpes no importa cual sea la combinacion de manos suenen iguales.

Por cierto las combinaciones mas completas que las que hay en el stick control son las que maneja Terry Bozzio y son 19:

- 1.- RLRLRLRL Single liderado con extremidad 1
- 2.- LRLRLRLR Single liderado con extremidad 2
- 3.- RLLRRL Double liderado con extremidad 1
- 3.1.- RLLRRLR Double liderado con extremidad 1 permutacion 1
- 4.- LLRRLRR Double liderado con extremidad 2
- 4.1.- LLRRLRR Double liderado con extremidad 2 permutacion 1
- 5.- RLRLRLRL Paradidle sin permutacion
- 6.- RLLRRLRL Paradidle permutacion 1
- 7.- RRLRLRL Paradidle permutacion 2
- 8.- RLRLRLRL Paradidle permutacion 3
- 9.- LRRRLRRR Tres golpes con una extremidad 1
- 9.1.- RLRLRLRR Tres golpes con una extremidad 1 permutacion 1

- 9.2.- RRLRRRLR Tres golpes con una extremidad 1 permutacion 2
- 9.3.- RRRLRRRL Tres golpes con una extremidad 1 permutacion 3
- 10.- RLLLRLLL Tres golpes con una extremidad 2 sin permutacion
- 10.1.- LRLLLRLR Tres golpes con una extremidad 2 permutacion 1
- 10.2.- LLRLLLRL Tres golpes con una extremidad 2 permutacion 2
- 10.3.- LLLRLLLRL Tres golpes con una extremidad 2 permutacion 3
- 11.- RRRRLLLL Cuatro golpes con cada extremidad

Actualmente yo puedo tocarlas a como 16avos a 120 golpes por minuto con todas las extremidades en las doce combinaciones posibles, que en realidad se pueden reducir a 6 debido a que las versiones inversas las cuales liderean el primer golpe junto con las combinaciones de arriba se compensan, pero se sienten diferentes al utilizarlas, pero si quieres manejar todas las permutaciones posibles el que lo maneja en sus videos es Terry Bozzio en la serie de 3 videos del Ostinato.

El otro que me inspiro fue Kenny Aronoff con sus powerworkouts, la idea es hacer todas las combinaciones posibles de tus extremidades en el formato de 4 golpes: (dieciseisavos)
L=extremidad 1 R = extremidad 2

- 1.-Pie izq con Pie derecho
- 2.-Pie izq con mano derecha
- 3.-Pie izq con mano izquierda
- 4.-Pie der con mano derecha
- 5.-Pie der con mano izquierda
- 6.-Pie der con Pie izquierdo
- 7.-Mano der con mano izquierda
- 8.-Mano der con Pie izquierda
- 9.-Mano der con Pie derrecho
- 10.-Mano izq con Pie izquierdo
- 11.-Mano izq con Mano derecha
- 12.-Mano izq con Pie derecho

Yo se que estos ejercicios son lo mas tedioso que hay pero se pueden utilizar para hacer patrones lineales de cualquier tipo una vez que los tienes dominarlos!

FORMA DE ESTUDIO

Esto se debe hacer diariamente con el metronomo cuidando de encontrar la velocidad comoda de ejecucion sin tension, despues de tocar varios dias a esa velocidad se puede aumentar poco a poco de manera que los aumentos de velocidad no te cuesten trabajo, ahora no se debe hacer sin un entrenamiento adecuado, los que levantan pesas hacen algo similar empiezan calentando, estirando, levantando algo ligero hasta que levantan su maxima capacidad. Aqui es igual. Yo he usado baquetas mas pesadas para practicar tipo las de marching band y cuando me cambio a las baquetas normales con las que toco, encuentro que tengo mas velocidad y que he desarrollado mas los musculos de la muñeca y de los dedos. Esto lo enseña Jim Chapin, pero la idea es que cuando estudies velocidad lo hagas con relajacion si no te puedes lastimar. Pero si le preguntan a Weckl el odia las baquetas pesadas y dice que no son recomendables, pero depende de cada quien.

TÉCNICA VII. EL METRÓNOMO.

La función primordial de un baterista dentro de un grupo musical es la de llevar el tiempo. Sin ello, los demás instrumentos estarían perdidos en el espacio y no existiría la música. Muchas personas preguntan cual es la clave para tener mucho *groove*, mucho ritmo, y la verdad es que si no se tiene un tiempo impecable primero, tener *groove* será más complicado.

Aquí es donde entran los metrónomos (metronome en inglés) El uso de este aparato es una de las mejores maneras para desarrollar un buen sentido del tiempo y aunque hay quienes opinan que usarlo provocará que tu forma de tocar sea menos flexible, creo que es totalmente falso.



Cuando usas un metrónomo, verás un dos letras con

una nota negra, algo así: **MM**  = 120

La MM dentro de la música tiene como significado que se está usando el Metrónomo de Malzel. Para ser más específico, esta notación nos indica que cada "tic" que haga el metrónomo será equivalente a un cuarto. Un metrónomo que da 60 tics está programado a 60 beats per minute o 60bps o 60 golpes por minuto. Así que uno que esta a 120bps, dará dos tics por segundo.

Ahora, existen varias maneras de utilizar el metrónomo. La primera de ellas es acomodando un tic por cada golpe que des con los contraplatillos. Es decir, si tocaras algo en 4/4 a 120bps, escucharías un tic por cada letra y número al contar **1 & 2 & 3 & 4 &**

Una vez que se empieza a dominar esta técnica, se puede quitar el tic en cada nota y ponerlo al principio de cada compás (en el 1) o al principio y en medio, según se desee y se sienta más cómodo.

Por ejemplo, si se estuviera tocando una canción a **MM**  = 160, usando la técnica descrita anteriormente, haríamos lo siguiente:

- Poner el metrónomo a 1 tic por segundo, o sea a los 160 bpm. (El color rojo representa un tic)

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

- Una vez que nos sintamos cómodos, podemos reducir el número de bpm a la mitad, o sea a 80 bpm.

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

- Ahora lo reducimos a la mitad del punto anterior, 40 bpm.

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

Esta es solo una pequeña guía de sugerencias de ejercicios con tu metrónomo. Recuerda que en la batería y a la hora de contar tiempos y barras, las matemáticas son muy importantes. La manipulación y entendimiento de los diversos tiempos y como se acomodan dentro del espacio son imprescindibles para tener un buen tiempo y desarrollar un excelente *groove*.

TÉCNICA VIII. REDOBLE CON UNA MANO. FREEHAND TECHNIQUE.

La tecnica de tocar un redoble o roll con una mano es conocida con el nombre de "One Handed Roll" o tambien como "FreeHand Technique" la cual se ha popularizado en los ultimos años gracias a uno de los mayores exponentes de la tecnica llamado Jhonny Rabb.

El concepto de como funciona es muy simple. La idea es formar un segundo fulcrum o punto de apollo en el aro de la caja y utilizarlo como palanca o como un subi-baja. El inconveniente de utilizar el aro como punto de apollo es que el sonido que se obtiene de esta tecnica es muy ligero, muy similar a las notas fantasmas.

Una vez dominada la tecnica puedes tratar de acelerar, pero el problema es que la baqueta empieza a saltar sobre el aro de la caja y empiezas a tocar mas rim shots que redobles, asi que tomalo con calma y empieza despacio y poco a poco ve acelerando hasta obtener el sonido del redoble.

Para hacer el movimiento sigue los siguientes pasos:

Imagen 1:

Comienza con la baqueta pegada al aro de la caja con un agarre ligero, no es necesario apretar mucho la baqueta.

Imagen 2:

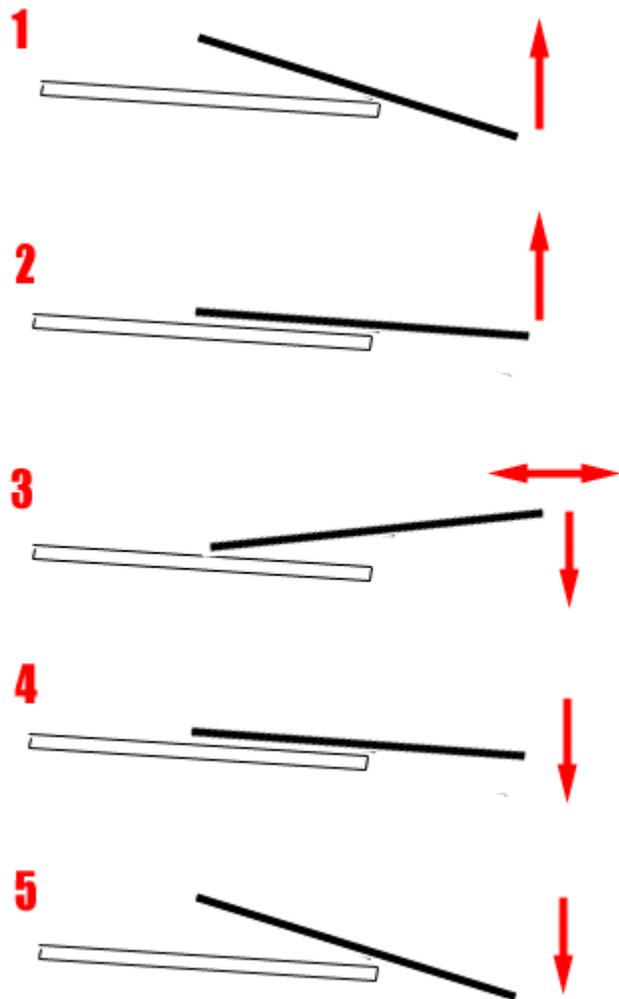
De la Imagen 1 a la Imagen 2 hay un movimiento de la mano junto con el antebrazo hacia arriba, lo cual jala la baqueta y hace contacto con el parche.

Imagen 3:

Una vez que pasas la Imagen 2, la baqueta sigue subiendo y hace contacto una vez mas con el parche de la caja. En este momento paras el movimiento hacia arriba (por eso las flechas de izq-der, no quiere decir que tengas que mover la baqueta de un lado para otro) y vas a hacer los mismos movimientos anteriores pero al inverso, hacia abajo.

Imagen 4:

De la Imagen 3 a la Imagen 4 hay un movimiento de la baqueta hacia abajo,



www.bateristas.net

recuerda mantener contacto en el nuevo fulcrum (con el aro de la caja)

Imagen 5:

Esta ultima imagen representa el punto de partida (Imagen 1) y es donde el movimiento llega a su punto mas bajo y comienza a subir de nuevo.

Como conclusion, podemos ver que el movimiento se resume en estos pasos (tocando 16avos)
No tienes que dar un golpe en especifico por cada cuenta pero es una buena aproximacion:

1 Downstroke, baja el antebrazo ligeramente
e Upstroke, sube ligeramente el antebrazo
& Downstroke, baja el antebrazo ligeramente
a Upstroke, sube ligeramente el antebrazo

2 Downstroke, baja el antebrazo ligeramente
e Upstroke, sube ligeramente el antebrazo
& Downstroke, baja el antebrazo ligeramente
a Upstroke, sube ligeramente el antebrazo

...etc

Nota que la debe de estar SIEMPRE tocando el aro de la caja, a pesar de que en la animacion se mueve, cuando hagas esto en tu caja, la baqueta no debe de saltar.