



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MÚSICA**

**TEMA:
DISEÑO DE UNA GUÍA DE EJERCICIOS BASADOS EN CINCO
RUDIMENTOS APLICADOS AL REDOBLANTE PARA
BATERISTAS PRINCIPIANTES**

**AUTOR:
Bedón López Diego Andrés**

**Componente práctico del examen complejo previo a la
obtención del título de Licenciado en música**

**TUTOR:
Bravo Ollague Carlos Iván**

**Guayaquil, Ecuador
16 de septiembre del 2020**



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MUSICA

CERTIFICACIÓN

Certificamos que el presente **componente práctico del examen complejo**, fue realizado en su totalidad por **Bedón López Diego Andrés**, como requerimiento para la obtención del título de **Licenciatura en Música**.

TUTOR:

f. _____

Bravo Ollague Carlos Iván

DIRECTOR DE LA CARRERA:

f. _____

Mgs. Vargas Prías, Gustavo Daniel

Guayaquil, a los 16 del mes de septiembre del año 2020



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MUSICA

DECLARACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Yo, **Bedón López Diego Andrés**

DECLARO QUE:

El componente práctico del examen complejo, Diseño de una guía de ejercicios basados en cinco rudimentos aplicados al redoblante para bateristas principiantes previo a la obtención del título de **licenciatura en música**, ha sido desarrollado respetando derechos intelectuales de terceros conforme las citas que constan en el documento, cuyas fuentes se incorporan en las referencias o bibliografías. Consecuentemente este trabajo es de mi total autoría.

En virtud de esta declaración, me responsabilizo del contenido, veracidad y alcance del Trabajo de Titulación referido.

Guayaquil, a los 16 del mes de septiembre del año 2020

EL AUTOR:

f. _____

Bedón López Diego Andrés



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE MUSICA

AUTORIZACIÓN

Yo, **Bedón López Diego Andrés**

Autorizo a la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil a la **publicación** en la biblioteca de la institución el **componente práctico del examen complejo “Diseño de una guía de ejercicios basados en cinco rudimentos aplicados al redoblante para bateristas principiantes”**, cuyo contenido, ideas y criterios son de mi exclusiva responsabilidad y total autoría.

Guayaquil, a los 16 del mes de septiembre del año 2020

EL AUTOR:

f. _____

Bedón López Diego Andrés

Guayaquil, 28 de agosto del 2020

Lcdo.

Gustavo Daniel Vargas Prías, Mgs.

Director de la carrera de Música

Presente

Estimado Licenciado:

Sírvase encontrar a continuación el presente Print correspondiente al informe del software antiplagio URKUND, una vez que el mismo ha sido analizado y se ha procedido en conjunto con el estudiante **BEDON LOPEZ, DIEGO ANDRES** a realizar la retroalimentación y correcciones respectivas de manejo de citas y referencias en el documento del Componente Practico del Examen Complexivo del mencionado estudiante.

URKUND

Document Information

Analyzed document	Tesis Diego Bedón.pdf (D78260736)
Submitted	8/28/2020 7:11:00 AM
Submitted by	
Submitter email	carlos.bravo02@cu.ucsg.edu.ec
Similarity	0%
Analysis address	carlos.bravo02.ucsg@analysis.urkund.com

Sources included in the report

Atentamente,


Lcdo . Carlos Bravo, Mgs

AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer en primer lugar a Dios por permitirme recorrer este camino y vivir esta experiencia. A toda mi familia, en especial a mis padres por su constante apoyo y a Alicia Tafur por sus consejos y apoyo brindado en todo este tiempo.

A todos los docentes de mi universidad, por enseñarme a valorar los conocimientos recibidos, por todo su esfuerzo, paciencia, compromiso y por ser ejemplos de como desenvolverse profesionalmente en la música.

Un agradecimiento especial a mi tutor Carlos Bravo y a la docente Yasmine Yaselga por su tiempo y dedicación; al director de carrera Gustavo Vargas por su ayuda a lo largo de mi carrera.

DEDICATORIA

Quiero dedicar el presente trabajo realizado con mucho amor a mi familia, en especial a mis padres por ser esos consejeros y por el apoyo incondicional durante toda mi carrera, por ser esa inspiración y brindarme el tiempo para realizarme profesionalmente.



**UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE MUSICA**

TRIBUNAL DE SUSTENTACIÓN

f. _____

Lcdo. GUSTAVO VARGAS PRIAS, Mgs.
DIRECTOR DE CARRERA

f. _____

Lcdo. ALEX FERNANDO MORA COBO
DOCENTE DE CARRERA

f. _____

Lcda. LIANA GARDENIA VALDIVIEZO DÁVILA
DOCENTE DE CARRERA



UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL

FACULTAD FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA MUSICA
PERIODO UTE A-2020

ACTA DE EXAMEN COMPLEXIVO

ESTUDIANTE: BEDON LOPEZ , DIEGO ANDRES

COMPONENTE TEORICO 40%	
PRIMER INTENTO	SEGUNDO INTENTO
NOTA SOBRE 10: 7.18	NOTA SOBRE 10: 0.00
NOTA COMPONENTE TEORICO 7.18	

COMPONENTE PRACTICO 60%			
CARLOS IVAN BRAVO OLLAGUE	GUSTAVO DANIEL VARGAS PRIAS	ALEX FERNANDO MORA COBO	LIANA GARDENIA VALDIVIEZO DAVILA
NOTA SOBRE 10: 10.00 TOTAL: 40%	NOTA SOBRE 10: 10.00 TOTAL: 20%	NOTA SOBRE 10: 10.00 TOTAL: 20%	NOTA SOBRE 10: 10.00 TOTAL: 20%
NOTA COMPONENTE PRACTIC 10.00			

NOTA FINAL: 8.87

**CARLOS IVAN
BRAVO OLLAGUE**
Tutor

**GUSTAVO DANIEL
VARGAS PRIAS**
Miembro 1 del Tribunal

**ALEX FERNANDO
MORA COBO**
Miembro 2 del Tribunal

**LIANA GARDENIA
VALDIVIEZO DAVILA**
Miembro 3 del Tribunal

ÍNDICE GENERAL

AGRADECIMIENTO	VI
DEDICATORIA	VII
ÍNDICE GENERAL.....	X
ÍNDICE DE TABLAS	XIII
ÍNDICE DE FIGURAS.....	XIV
ÍNDICE DE ANEXOS.....	XVII
RESUMEN	XVIII
ABSTRACT.....	XIX
DESARROLLO	2
CAPÍTULO 1 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO	2
1.1 INTRODUCCIÓN.....	2
1.2 JUSTIFICACIÓN.....	2
1.3 OBJETIVO GENERAL.....	3
1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	3
CAPÍTULO 2 – FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	4
2.1 RUDIMENTOS.....	4
Golpe simple (single stroke roll)	4
Golpe doble (double stroke roll)	4
Paradiddle	5
Flam	5
Drag	5
2.2 FORMA DE EJECUCIÓN DE LOS RUDIMENTOS	6
Grip	6
Sticking.....	6

2.3 APLICACIÓN DE LOS RUDIMENTOS	6
Forma AABA	6
CAPÍTULO 3 – DESCRIPCIÓN METODOLÓGICA	7
ENFOQUE	7
INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS.....	7
ANÁLISIS DE DOCUMENTOS.....	7
ANÁLISIS DE AUDIO Y VIDEO.....	8
3.1 ANÁLISIS DE RESULTADOS	9
Estructura general del solo OMMO.....	9
Análisis de la sección A de OMMO	10
Análisis de la sección B de OMMO	10
Análisis de la última A de OMMO.....	11
Análisis de la secuencia de OMMO	11
Análisis de la sección A de OMMO (secuencia).....	12
Análisis de la segunda A de OMMO (secuencia)	13
Análisis de la sección B de OMMO (secuencia).....	14
Análisis de la última A de OMMO (secuencia)	15
Estructura general del solo EMMA	16
Análisis de la sección A de EMMA	17
Análisis de la sección B de EMMA	17
Análisis de la última A de EMMA.....	18
Análisis de la secuencia de EMMA.....	18
Análisis de la sección A de EMMA (secuencia).....	19
Análisis de la segunda A de EMMA (secuencia)	20
Análisis de la sección B de EMMA (secuencia).....	21
Análisis de la última A de EMMA (secuencia)	22
Estructura general del solo AMMA	23

Análisis de la sección A de AMMA	24
Análisis de la sección B de AMMA	24
Análisis de la última A de AMMA.....	25
Análisis de la secuencia de AMMA.....	25
Análisis de la sección A de AMMA (secuencia).....	26
Análisis de la segunda A de AMMA (secuencia)	27
Análisis de la sección B de AMMA (secuencia).....	28
Análisis de la última A de AMMA (secuencia)	29
CAPÍTULO 4 – DESARROLLO DEL COMPONENTE PRÁCTICO.....	31
ESTRUCTURA DE LA GUÍA	31
4.1 SECCIÓN 1 – POSTURA O POSICIÓN DEL EJECUTANTE	31
4.2 SECCIÓN 2 – TÉCNICA.....	32
Grip tradicional	32
Grip paralelo.....	32
4.3 SECCIÓN 3 – NOTACIÓN	33
El pentagrama y la clave	33
La clave	33
Los compases	33
Métrica.....	34
Los signos de repetición.....	34
Primera y segunda casilla	35
Los acentos.....	35
Las notas y los silencios.....	36
CONCLUSIONES	37
RECOMENDACIONES.....	38
REFERENCIAS	39
ANEXOS.....	41

GUÍA ELABORADA.....	41
---------------------	----

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Recursos obtenidos de documentos.....	8
Tabla 2: Informativo de secuencias	30
Tabla 3: Notas y silencios	36

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Single stroke roll	4
Figura 2: Double Stroke Roll	4
Figura 3:Paradiddle.....	5
Figura 4: Flam.....	5
Figura 5: Drag.....	5
Figura 6: Estructura del solo OMMO.....	9
Figura 7: Análisis de la sección A de OMMO.....	10
Figura 8: Análisis de la sección B de OMMO.....	10
Figura 9: Análisis de la última A de OMMO	11
Figura 10: Sección A de OMMO parte I - Secuencia	12
Figura 11:Sección A de OMMO parte II - Secuencia	12
Figura 12: Segunda A de OMMO parte I - Secuencia.....	13
Figura 13: Segunda A de OMMO parte II - Secuencia.....	13
Figura 14: B de OMMO parte I - Secuencia	14
Figura 15: B de OMMO parte II - Secuencia.....	14
Figura 16: Última A de OMMO parte I - Secuencia.....	15
Figura 17: Última A de OMMO parte II - Secuencia.....	15
Figura 18: Estructura del solo EMMA	16
Figura 19: Análisis de la sección A de EMMA	17
Figura 20: Análisis B de EMMA	17
Figura 21: Figura 22: Análisis de la última A de EMMA	18
Figura 22: Sección A de EMMA parte I - Secuencia.....	19
Figura 23: Sección A de OMMO parte II - Secuencia	19
Figura 24: Segunda A de EMMA parte I - Secuencia	20
Figura 25:Segunda A de EMMA parte II - Secuencia	20
Figura 26: B de EMMA parte I - Secuencia.....	21

Figura 27: B de EMMA parte II - Secuencia.....	21
Figura 28: Última A de EMMA parte I - Secuencia.....	22
Figura 29: Última A de EMMA parte II - Secuencia.....	22
Figura 30: Estructura del solo AMMA	23
Figura 31: Análisis de la sección A de AMMA	24
Figura 32: Análisis de la sección B de AMMA	24
Figura 33: Análisis de la última A de AMMA	25
Figura 34: Sección A de AMMA parte I - Secuencia	26
Figura 35: Sección A de AMMA parte II - Secuencia	26
Figura 36: Segunda A de AMMA parte I - Secuencia	27
Figura 37: Segunda A de AMMA parte II - Secuencia	27
Figura 38: B de AMMA parte I - Secuencia.....	28
Figura 39: B de AMMA parte II - Secuencia.....	28
Figura 40: Última A de AMMA parte I - Secuencia.....	29
Figura 41: Segunda A de AMMA parte I - Secuencia	29
Figura 42: Postura en la silla de batería	31
Figura 43: Postura en el banco	31
Figura 44: Grip tradicional.....	32
Figura 45: Grip paralelo	33
Figura 46: Pentagrama y notación del redoblante	33
Figura 47: Clave.....	33
Figura 48: Compases.....	34
Figura 49: Métrica de compás 4/4.....	34
Figura 50: Métrica del compás $\frac{3}{4}$	34
Figura 51: Signos de repetición	34
Figura 52: Primera casilla	35
Figura 53: Segunda casilla	35

Figura 54: Acentos..... 35

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Portada, página 1-5	41
Anexo 2: Página 6-11	42
Anexo 3: página 12-17	43
Anexo 4: página 18-23.....	44
Anexo 5: página 24-29.....	45
Anexo 6: Página 30-35	46
Anexo 7: Página 36-40	47

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo la creación de una guía de ejercicios basados en cinco rudimentos aplicados al redoblante para bateristas principiantes, facilitando la ejecución y el aprendizaje de los mismos.

Los rudimentos a emplear son el single stroke roll (redoble de golpe simple), double stroke roll (redoble de golpe doble), paradiddle, flam y drag. Los rudimentos antes mencionados serán utilizados en una serie de ejercicios (solos) con combinaciones sobre una secuencia que sirve de apoyo a la ejecución de estos. Los ejercicios se basan en tres solos, cada uno con su respectiva secuencia, en los cuales se fue agregando rudimentos para incrementar el nivel de dificultad.

Como resultado, se espera que la correcta ejecución de los ejercicios permita el desarrollo y perfeccionamiento de la técnica de manos en bateristas principiantes. Durante la ejecución de los ejercicios, los bateristas desarrollarán habilidades interpretativas y técnicas para su posterior aplicación en diferentes contextos musicales.

Palabras claves: Técnica, rudimento, batería, guía, secuencia, ejercicio

ABSTRACT

The objective of this work is to create an exercise guide based on five rudiments applied to the snare drum for beginner drummers, facilitating their execution and learning.

The rudiments to use are the single stroke roll, double stroke roll, paradiddle, flam and drag. The aforementioned rudiments will be used in a series of exercises (solos) with combinations on a sequence that supports the execution of these. The exercises are based on three solos, each with its respective sequence, in which each rudiment was added little by little to raise the level of difficulty.

As a result, it is hoped that the correct execution of the exercises will allow the development and refinement of hand technique in beginning drummers. During the execution of the exercises, the drummers will develop interpretive and technical skills for their later application in different musical contexts.

Keywords: Technique, drummer, rudiment, guide, sequence, exercise

DESARROLLO

CAPÍTULO 1 – DESCRIPCIÓN DEL COMPONENTE PRÁCTICO

1.1 INTRODUCCIÓN

Para un baterista es muy importante tener destreza y técnica en el momento de tocar, debido a que esto permite tener un buen sonido y evitar lesiones en las manos y en los brazos. El presente trabajo se centra en diseñar una guía basada en cinco rudimentos que le permitan al ejecutante mejorar su técnica y desempeño en el instrumento.

En la sección Búsqueda de referencias bibliográficas se han encontrado trabajos en Colombia (Briceño, 2012), Venezuela (Tudare, 2019), Chile (Cuesta, 2009), México (Hérendez, 2016), referentes a la implementación de rudimentos dentro del contexto musical. Sin embargo, en Ecuador no se ha encontrado una guía específica para rudimentos abriendo una brecha para el desarrollo de presente trabajo.

Por lo expuesto anteriormente, éste trabajo se centrará en buscar la adaptación de los rudimentos que serán estudiados y utilizados en una serie de combinaciones, para esto, se han creado tres ejercicios y tres secuencias contando con diferentes niveles de dificultad, sobre las cuales serán ejecutados y de esta forma poder contribuir al avance técnico del baterista principiante.

1.2 JUSTIFICACIÓN

La justificación para realizar este trabajo nace de la necesidad de crear una referencia escrita que ayude a bateristas que estén iniciando en el instrumento y que deseen desarrollar su técnica a partir del estudio rudimental desde una perspectiva musical.

En la actualidad existe información referente al tema, sin embargo, el lenguaje que se emplea es complejo, poco explicativo y con escasa referencia a

la aplicación musical. La complejidad en el lenguaje de estos trabajos deja de lado a aquellos bateristas que no cuentan con estudios en la rama de la música.

Por consiguiente, lo que se quiere ofrecer a los bateristas principiantes es una guía con las herramientas necesarias para que ellos puedan conocer toda la parte técnica, y a su vez puedan aplicarlo a un contexto musical.

Esta propuesta a su vez, busca elevar el nivel interpretativo de cada baterista por medio de la interiorización mecánica y técnica, promoviendo e incentivando a la lectura y a la creación de ejercicios propios, para fortalecer y potenciar sus capacidades.

1.3 OBJETIVO GENERAL

“Diseñar una guía de ejercicios basados en cinco rudimentos aplicados al redoblante para bateristas principiantes”

1.4 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Seleccionar los rudimentos para su posterior aplicación en el desarrollo de los solos
- Desarrollar tres ejercicios con diferentes niveles de dificultad basados en los rudimentos seleccionados
- Crear una secuencia musical que sirva de acompañamiento y guía melódica para cada ejercicio

CAPÍTULO 2 – FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

2.1 RUDIMENTOS

Son un conjunto de ejercicios de ritmo y de orden de manos que sirven para desarrollar la técnica manual. Son los elementos básicos de control de las baquetas (Starr, 2005). Según Martínez (2015) “Los rudimentos son patrones básicos usados para el estudio y perfeccionamiento de la técnica” (p.111). Los rudimentos que serán empleados son: golpe simple (single stroke roll), golpe doble (double stroke roll), paradiddle, flam y drag.

Golpe simple (single stroke roll)

Es un golpe ejecutado en el parche superior de la caja, independientemente con que mano se lo realice, ya sea con la mano izquierda o la derecha (Hernández, 2016).



Figura 1: Single stroke roll (Elaborado por el autor)

Golpe doble (double stroke roll)

Cada mano debe interpretar dos veces el mismo movimiento. Se puede iniciar o con la mano derecha o con la mano izquierda (Briceño, 2012).



Figura 2: Double Stroke Roll (Elaborado por el autor)

Paradiddle

Es una combinación de golpes sencillos y dobles. El más básico de ellos consiste en la ejecución de un golpe sencillo con la mano derecha, un golpe sencillo con mano izquierda, seguido de un golpe doble con la mano derecha, luego la combinación se invierte (Hérendez, 2016).



Figura 3:Paradiddle (Elaborado por el autor)

Flam

Es una técnica rudimental que consiste en tocar dos notas (golpes) consecutivamente donde la aproximación entre las dos notas sea inmediata que se ejecuta en la caja (Cabezas, 2017).



Figura 4: Flam (Elaborado por el autor)

Drag

Es una apoyatura (figuras que no se cuentan, golpes cortos y suaves que se hacen antes de la figura principal) pero doble, lo que significa que antes de la nota real deberán ejecutarse dos pequeñas notas de adorno (Hérendez, 2016).



Figura 5: Drag

autor)

(Elaborado por el

2.2 FORMA DE EJECUCIÓN DE LOS RUDIMENTOS

Para la correcta ejecución de los rudimentos se necesita conocer el grip y el sticking que se usará.

Grip

Es la sujeción, el como agarrar o sostener correctamente la baqueta. Existen dos tipos de grip, el tradicional y el paralelo (Starr, 2005).

Sticking

Variación de manos, tocar en el aire la mano derecha mientras la izquierda golpea el redoblante y viceversa (Martínez, 2015).

2.3 APLICACIÓN DE LOS RUDIMENTOS

Se plantea aplicar los rudimentos sobre tres solos que fueron creados por el autor del trabajo, basándose en la forma AABA.

Forma AABA

Según Quintero (2013) en la forma AABA el primer y segundo período de ocho compases son iguales, es decir, las dos primeras A. La sección B difiere con la parte A y usualmente explora una nueva tonalidad, regresando nuevamente a la original para finalizar con la última A.

CAPÍTULO 3 – DESCRIPCIÓN METODOLÓGICA

El proceso metodológico empleado para el diseño de la guía de ejercicios basados en cinco rudimentos aplicados al redoblante para bateristas principiantes tuvo como aproximación la identificación de rudimentos, revisión bibliográfica, creación de tres solos con sus respectivas secuencias, haciendo que la guía sea progresiva estableciendo tres niveles de dificultad.

ENFOQUE

Esta investigación de carácter educativa tiene enfoque cualitativo con un alcance descriptivo, los cuales facilitarán el proceso educativo en el desarrollo de la técnica de los bateristas principiantes.

Menoscal y Jiménez (2018) afirman “en sentido amplio, puede definirse la metodología cualitativa como la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable”.

INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE DATOS

Los instrumentos de recolección de datos que se implementaron son:

- Análisis de documentos
- Análisis de audio y video

ANÁLISIS DE DOCUMENTOS

Según Vera y Vélez (2018) “El análisis documental es la operación que consiste en seleccionar las ideas informativamente relevantes de un documento a fin de expresar su contenido sin ambigüedades para recuperar la información contenida”.

Para esta investigación se realizó la recolección de información a través de documentos como guías de estudio, libros de técnica, métodos de batería y videos instructivos de batería.

Mediante varias referencias se obtuvo la información. En la siguiente tabla se muestra el material obtenido por medio de análisis de estos documentos.

DOCUMENTOS	RECOLECCIÓN DE INFORMACIÓN
FastTrack - Instrucción Musical	Estructura de la guía
Manual para tocar la batería	Elementos técnicos

Tabla 1:

Recursos obtenidos

de documentos (Elaborado por el autor)

ANÁLISIS DE AUDIO Y VIDEO

Para esta investigación se analizaron diversos videos instructivos de técnica de batería y videos de solos de varios niveles que están acompañados con su respectiva secuencia, cuya secuencia funcionaba como apoyo a la parte práctica.

Análisis de la sección A de OMMO

Figura 7: Análisis de la sección A de OMMO (Elaborado por el autor)

La sección A está basada en el rudimento single stroke roll, en el cual se aplicaron dos subdivisiones base que son la negra y la corchea, las cuales vemos empleadas en toda la sección combinadas con acentos y se utilizó un motivo base que son las dos negras y cuatro corcheas para estructurar esta sección.

Su último compás cambia totalmente, en donde vemos que está compuesto por dos negras y ocho semicorcheas, que es igual a dos golpes simples y dos paradiddles.

Análisis de la sección B de OMMO

Figura 8: Análisis de la sección B de OMMO (Elaborado por el autor)

La sección B se basa en negras, semicorcheas y usamos el paradiddle en el tercer tiempo del primer compás y en el cuarto tiempo usamos el mismo paradiddle dando una variedad rítmica en el acento con la mano izquierda, ya que es la mano con la que menor se trabaja.

Análisis de la última A de OMMO

Score

OMMO

Diego Bedon

A A B A

A

18

D. S.

22

D. S.

Variación de la sección A

Redonda con acento

Figura 9: Análisis de la última A de OMMO (Elaborado por el autor)

Utiliza una combinación de las células rítmicas o motivos de la sección A con la sección B, para realizar la última A. Existe variación en el compás seis y siete y culmina con una redonda en el primer tiempo del último compás.

Análisis de la secuencia de OMMO

La secuencia de OMMO consta de siete instrumentos que se dividen en Samplers, Pads, Synths y Loops con una base de percusión. Fue creada para complementar al ejercicio OMMO, apoyando los acentos generados por los rudimentos con frases melódicas dentro del Sampler.

Análisis de la sección A de OMMO (secuencia)

Score

OMMO

Diego Bedón

Elec Drums

EPhemeral2

BendChord

The Dutchness

Band-Pass Pad

Glasspad

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA PRIMERA A

Figura 10: Sección A de OMMO parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

2

OMMO

5

Elec Drums

EPhemeral2

BendChord

The Dutchness

Band-Pass Pad

Glasspad

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA PRIMERA A

Figura 11: Sección A de OMMO parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

Los acentos coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás dos hasta el compás ocho.

Análisis de la segunda A de OMMO (secuencia)

OMMO 3

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA SEGUNDA A

Figura 12: Segunda A de OMMO parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

OMMO 4

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA SEGUNDA A

Figura 13: Segunda A de OMMO parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

En la segunda A los acentos coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás diez hasta el compás dieciséis.

Análisis de la sección B de OMMO (secuencia)

OMMO 5

17

17

17

17

17

17

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA B

Figura 14: B de OMMO parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

OMMO 6

21

21

21

21

21

21

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA B

Figura 15: B de OMMO parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

En la sección B los acentos coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás diecisiete hasta el compás veinticuatro.

Análisis de la última A de OMMO (secuencia)

OMMO 7

25

25

25

25

25

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA TERCERA A

Figura 16: Última A de OMMO parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

OMMO 8

29

29

29

29

29

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA TERCERA A

Figura 17: Última A de OMMO parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

En la última A los acentos coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás veintiséis hasta el compás treinta y dos.

Estructura general del solo EMMA

Score

EMMA

Diego Bedon

A A B A

Drum Set

D. S.

D. S.

D. S.

D. S.

Figura 18: Estructura del solo EMMA (Elaborado por el autor)

El solo es basado en una estructura AABA en donde cada parte consta de ocho compases, la sección A cuenta con una casilla de repetición y está conformada por negras, corcheas, semicorcheas, acentos y usamos en su mayoría golpes simples y combinaciones de manos. La sección es idéntica exceptuando el último compás que tiene una variación.

La sección B está basada en semicorcheas en su mayoría, donde se incluye también el flam y se forman combinaciones entre éste y el paradiddle con acentos. Por último, se repite la sección A con variación en los últimos cuatro compases.

Análisis de la sección A de EMMA

Figura 19: Análisis de la sección A de EMMA (Elaborado por el autor)

La sección A está basada en el rudimento single stroke roll, en el cual se utilizan dos subdivisiones que son la negra y la corchea con acentos, donde aparece también el paradiddle con variaciones en sus acentos entre la primera y la segunda nota. Tenemos tres motivos base que son las negras y corcheas con acentos, los paradiddles con negra y las corcheas con los paradiddles.

La sección es igual exceptuando el último compás que está conformado por un grupo de semicorcheas con variaciones en sus acentos en los primeros tres tiempos y un flam en el cuarto tiempo para terminar la sección.

Análisis de la sección B de EMMA

Figura 20: Análisis B de EMMA (Elaborado por el autor)

La sección B cuenta con dos motivos base rítmicos y se basa en semicorcheas con acentos, corcheas con acentos y flams. Usa una combinación seguida en los flams y paradiddles con acento tanto en la primera nota, como variación en la segunda nota del paradiddle para dar mayor interpretación a la mano izquierda.

Análisis de la última A de EMMA

Figura 21: Figura 22: Análisis de la última A de EMMA (Elaborado por el autor)

Utilizamos una combinación de los motivos rítmicos tanto de la parte A como de la sección B para realizar la última A. En el quinto compás usamos un motivo rítmico combinando paradiddles con flams y en el sexto compás es el mismo motivo con variación en el acento del paradiddle.

Análisis de la secuencia de EMMA

La secuencia de EMMA consta de siete instrumentos que se dividen en Loops, Synths, Samplers y Pads acompañados de una base de percusión. Esta secuencia fue creada para complementar al solo EMMA apoyando los acentos melódicos generados por los rudimentos dentro del Sampler.

Análisis de la sección A de EMMA (secuencia)

Score
EMMA
Diego Bedón

Bottom Loops
Percussion
Top Loops
4OnTheFloor
Gallileo Sweep
JP4 FatPad

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA PRIMERA A

Figura 22: Sección A de EMMA parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

2
EMMA

5
5
5
5
5
5

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA PRIMERA A

Figura 23: Sección A de OMMO parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

Los acentos coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás uno hasta el compás ocho.

Análisis de la segunda A de EMMA (secuencia)

EMMA 3

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA SEGUNDA A

Figura 24: Segunda A de EMMA parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

EMMA 4

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA SEGUNDA A

Figura 25: Segunda A de EMMA parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

Los acentos en la segunda A coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás nueve hasta el compás dieciséis.

Análisis de la sección B de EMMA (secuencia)

EMMA 5

17

17

17

17

17

17

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA B

Figura 26: B de EMMA parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

EMMA 6

21

21

21

21

21

21

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA B

Figura 27: B de EMMA parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

Los acentos en la sección B coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, pero en la sección B de EMMA el acento sucede a partir del compás diecisiete hasta el diecinueve, saltándose el compás veinte y continuando los acentos desde el compás veintiuno hasta el compás veinticuatro.

Análisis de la última A de EMMA (secuencia)

EMMA 7

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA TERCERA A

Figura 28: Última A de EMMA parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

EMMA 8

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA TERCERA A

Figura 29: Última A de EMMA parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

Los acentos en la última A coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás veinticinco hasta el compás treinta y dos.

Estructura general del solo AMMA

Score
A A B A
 AMMA
 Diego Bedon

The score is divided into four sections: A (red box), B (blue box), B (orange box), and A (green box). Each section contains notation for Drum Set and D.S. (Drum Set) with rhythmic patterns and accents. The first section (A) starts at measure 1 and ends at measure 8. The second section (B) starts at measure 5 and ends at measure 13. The third section (B) starts at measure 14 and ends at measure 21. The fourth section (A) starts at measure 22 and ends at measure 32. The score includes various rhythmic patterns such as R L R L, R L R R L R L L R, and L R R L L R R L.

Figura 30: Estructura del solo AMMA (Elaborado por el autor)

El solo es basado en una estructura AABA en donde cada parte consta de ocho compases, la sección A cuenta con una casilla de repetición y está basada en negras, corcheas y semicorcheas con sus respectivos acentos. La segunda A es igual a la primera exceptuando el último compás. La sección B es contrastante y está basada en su mayoría en corcheas y semicorcheas con sus respectivos acentos. Por último, tenemos la A final que es muy parecida a la

sección A, en donde se utilizan combinaciones negras, corcheas y semicorcheas.

Análisis de la sección A de AMMA

Figura 31: Análisis de la sección A de AMMA (Elaborado por el autor)

Consta de tres subdivisiones que son la negra, corchea y semicorchea. Posee dos motivos rítmicos base que son el paradiddle seguido de las negras o golpes simples y el segundo motivo que es el paradiddle seguido de un single stroke roll en corcheas, ambos con desplazamiento de sus acentos en la segunda semicorchea del segundo tiempo.

La sección es igual exceptuando el último compás donde aparece un flam por cada tiempo.

Análisis de la sección B de AMMA

Figura 32: Análisis de la sección B de AMMA (Elaborado por el autor)

Análisis de la sección A de AMMA (secuencia)

Score
AMMA
Diego Bedón

Ac. Drums
Bottom Loops
Elec Drums
Tech House
TechHouse Set
T RHODES
Early 80s no Pan
Boards Pad
Oboe Strings

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA PRIMERA A

Figura 34: Sección A de AMMA parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

2
AMMA

5
5
5
5
5
5
5

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA PRIMERA A

Figura 35: Sección A de AMMA parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

Los acentos en la sección A coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás dos hasta el compás siete.

Análisis de la segunda A de AMMA (secuencia)

AMMA 3

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA SEGUNDA A

Figura 36: Segunda A de AMMA parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

AMMA 4

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA SEGUNDA A

Figura 37: Segunda A de AMMA parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

Los acentos en la segunda A coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás diez hasta el compás quince.

Análisis de la sección B de AMMA (secuencia)

AMMA 5

17

17

17

17

17

17

17

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA B

Figura 38: B de AMMA parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

AMMA 6

21

21

21

21

21

21

21

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA B

Figura 39: B de AMMA parte II - Secuencia (Elaborado por autor)

Los acentos en la sección B coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás diecisiete hasta el compás diecinueve y luego el veintidós y el veinticuatro, sin considerar el veintitrés.

Análisis de la última A de AMMA (secuencia)

AMMA 7

REALCE DE ACENTOS DE LOS PRIMEROS CUATRO COMPASES DE LA TERCERA A

Figura 40: Última A de AMMA parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

AMMA 8

REALCE DE ACENTOS DE LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES DE LA TERCERA A

Figura 41: Segunda A de AMMA parte I - Secuencia (Elaborado por autor)

Los acentos en la última A coinciden o apoyan a la rítmica generada por los rudimentos, esto sucede a partir del compás veintiséis hasta el compás el treinta y dos.

Cuadro informativo de las secuencias OMMO, EMMA Y AMMA

SECUENCIA	TONALIDAD	FORMA	# DE COMPASES
OMMO	F MAYOR	AABA	32
EMMA	F MAYOR	AABA	32
AMMA	G MAYOR	AABA	32

Tabla 2: Informativo de secuencias (Elaborado por el autor)

CAPÍTULO 4 – DESARROLLO DEL COMPONENTE PRÁCTICO

ESTRUCTURA DE LA GUÍA

4.1 SECCIÓN 1 – POSTURA O POSICIÓN DEL EJECUTANTE

La posición obedece al músico sentado en la silla, es importante desde el sentido de cuidar la salud hasta estar cómodo con el instrumento, debe ser una posición natural que no sea forzada, llevando la espalda recta sin tensar los hombros, con la mirada hacia el frente y las piernas a los lados del redoblante con los pies puestos sobre el piso (Ramos, 2015).



Figura 42: Postura en la silla de batería (Elaborado por el autor)

En el caso de no contar con una silla de batería se puede utilizar un banco o una silla que se pueda acoplar, manteniendo la posición original como se muestra en la siguiente imagen.



Figura 43: Postura en el banco (Elaborado por el autor)

4.2 SECCIÓN 2 – TÉCNICA

La correcta técnica en el Grip ayudará en el desarrollo de los rudimentos, existen dos tipos de grip, el tradicional y el paralelo.

Grip tradicional

Consiste en colocar la baqueta en la mano izquierda con la palma hacia arriba, ubicando la baqueta entre los dedos medios y anular y teniendo como punto de apoyo el espacio entre el pulgar y el índice (Sánchez, 2016).



Figura 44: Grip tradicional (Elaborado por el autor)

Grip paralelo

Consiste en tener ambas manos iguales, ya que al momento de sostener las baquetas, la palma de las manos debe estar dirigida hacia abajo, ahí será donde sostendrás la baqueta con el dedo índice y el pulgar (Valero, 2017).



Figura 45: Grip paralelo (Elaborado por el autor)

4.3 SECCIÓN 3 – NOTACIÓN

El pentagrama y la clave

El pentagrama consiste en cinco líneas horizontales y cuatro espacios. Penta = cinco (del griego). Para los bateristas, cada uno corresponde a una pieza de tu equipo de batería pero en ésta guía sólo nos vamos a centrar en el redoblante (caja).

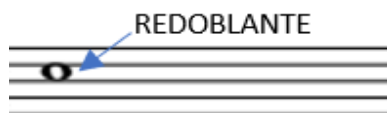


Figura 46: Pentagrama y notación del redoblante (Elaborado por el autor)

La clave

Indica que el pentagrama es para música de batería, y no para notas musicales. Asigna instrumentos de percusión de altura no determinada.

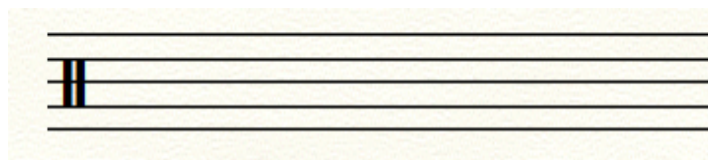


Figura 47: Clave (Elaborado por el autor)

Los compases

Las notas de un pentagrama están organizadas en compases que ayudan a saber en qué parte de la canción estas.

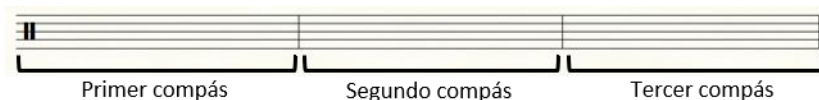


Figura 48: Compases (Elaborado por el autor)

Métrica

Siempre se representan gráficamente mediante las dos métricas del compás. Estas métricas indican cuantas partes se verán en cada compás. El número superior indica cuántos tiempos habrá en cada compás, y el número inferior indica qué tipo de nota será equivalente a una parte.

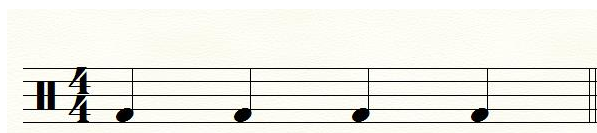


Figura 49: Métrica de compás 4/4 (Elaborado por el autor)



Figura 50: Métrica del compás 3/4 (Elaborado por el autor)

Los signos de repetición

Tiene dos puntos antes o después de una doble barra. Significa simplemente que se repite el fragmento musical que se encuentra ubicado en medio de ellas. Si hay sólo un signo de repetición al final, hay que repetir todo desde el comienzo de la canción.

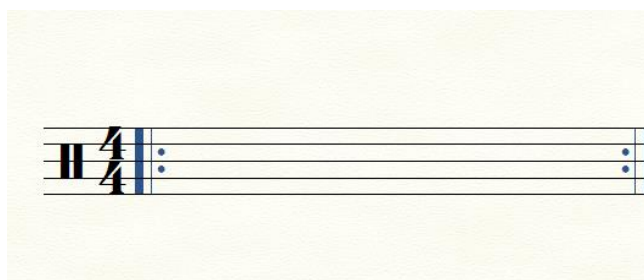


Figura 51: Signos de repetición (Elaborado por el autor)

Primera y segunda casilla

Significa que el primer final se refiere a la primera vez que tocas una sección determinada. El segundo se refiere a la segunda vez que se toca esa misma sección. Procura no confundir el primer final cuando tocas por segunda vez la misma sección.

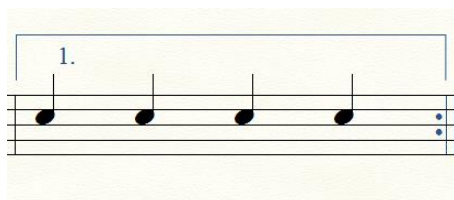


Figura 52: Primera casilla (Elaborado por el autor)

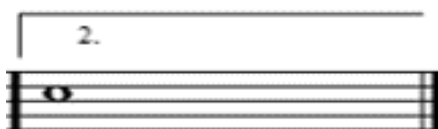


Figura 53: Segunda casilla (Elaborado por el autor)

Los acentos

Los acentos nos indican que debemos realizar el golpe con mayor fuerza.

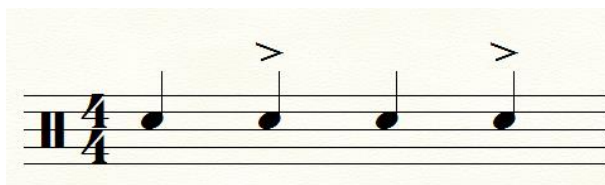


Figura 54: Acentos (Elaborado por el autor)

Las notas y los silencios





FIGURAS Y SUS SILENCIOS							
NOMBRE	TIEMPO		VARIANTE FIGURAS JUNTAS		SILENCIOS	TIEMPO	
REDONDA	4				DE REDONDA	4	
BLANCA	2				DE BLANCA	2	
NEGRA	1				DE NEGRA	1	
CORCHEA	1/2				DE CORCHEA	1/2	
SEMICORCHEA	1/4				DE SEMICORCHEA	1/4	

Tabla 3: Notas y silencios (Elaborado por el autor)

CONCLUSIONES

Se elaboraron tres solos de diferentes niveles que permitieron experimentar con diferentes figuras rítmicas según su dificultad. Los ejercicios fueron creados con su respectiva secuencia para trabajar variaciones en los rudimentos de golpes simples, golpes dobles, paradiddle, flam y drag.

El ejercicio llamado OMMO consta de golpes simples y paradiddles, en el ejercicio EMMA se sumó el flam para dar mayor enriquecimiento en la interpretación de la técnica y finalmente en AMMA agregamos los drags potenciando la capacidad del baterista por su grado de dificultad.

Se crearon las secuencias para cada ejercicio que les ayuda a tener un sentido más musical en cada una de ellas y a que el ejercicio sea más interesante formando un complemento ideal para resaltar los acentos.

A partir del trabajo realizado, se determinó que la guía brinda herramientas enfocadas en la parte técnica que ayudan a la ejecución de los rudimentos, dando un enfoque musical y un mayor recurso para el baterista. Desde cómo se debe ejecutar un golpe simple hasta la ejecución de un drag.

RECOMENDACIONES

Seguir explorando las posibilidades técnicas en la creación de ejercicios o guías de estudio para bateristas tanto principiantes como avanzados.

Establecer trabajos de titulación semejantes e incluso llevando este trabajo a la aplicación práctica, tomando este como información base para futuras guías para bateristas.

Las guías realizadas se podrían exponer en las bibliotecas, desarrollar talleres o clínicas para explotar el beneficio brindado por las mismas.

REFERENCIAS


- Briceño, M. A. (2012). *Piel de Tambor/Rudimentos y técnicas aplicadas a los instrumentos de percusión folclórica*.
- Cabezas, R. (2017). *Al ritmo del funk : análisis interpretativo de la semicorchea través de las décadas de 1970 y 1980 aplicado en arreglos de funk y r & b contemporáneo en un concierto final*.
- Cuesta, E. (2009). Los Rudimentos. Recuperado de www.eduardocuesta.cl
- Hernández, E. (2016). *Posibilidades técnicas , sonoras y expresivas de la ejecución contemporánea del tambor*.
- Martínez, P. (2015). La percusión orquestal: Análisis e interpretación del repertorio seleccionado. Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/2301>
- Menoscal, H. y Jiménez, J (2018) Composición de un álbum conceptual. (Tesis de Pregrado) Universidad Católica De Santiago de Guayaquil, Guayaquil, Ecuador.
- Quintero, P. (2013). *Análisis melódico, armónico y morfológico de la obra Dexterity del compositor Charlie Parker*.
- Ramos, M. (2015). *Analisis de factores de riesgo para músicos y trabajadores en producción musical*.
- Sánchez, J. (2016). *La pedagogía de la Percusión en el grado superior de los conservatorios españoles: el patrimonio como referencia para innovar con equidad*. Universidad de Oviedo.
- Starr, E. (2005). Manual para tocar batería. In *RobinBook*.
- Tudare, E. (2019). *Guía básica para la enseñanza de la percusión*.
- Valero, T. (2017, July 6). Agarre de las baquetas. Unilatina. Recuperado de <https://www.unilatina.edu.co/blog/agarre-de-las-baquetas/>

Vera, J. y Vélez, J. (2018) Arreglos musicales para dos pasillos ecuatorianos aplicando recursos melódicos, rítmicos y orquestales de la timba cubana. (Tesis de Pregrado). Universidad Católica De Santiago de Guayaquil, Guayaquil, Ecuador.

ANEXOS

GUÍA ELABORADA

DISEÑO DE UNA GUÍA DE EJERCICIOS BASADOS EN CINCO RUDIMENTOS APLICADOS AL REDOBLANTE PARA BATERISTAS PRINCIPIANTES



PARA EMPEZAR NECESITAS CONOCER ALGUNOS CONCEPTOS


STICKING

VARIACIÓN DE MANOS. TOCAR EN EL AIRE LA MANO DERECHA MIENTRAS LA IZQUIERDA GOLPEA EL REDOBLANTE Y VICEVERSA


GRIP

AGARRE DE LAS BAQUETAS


GRIP TRADICIONAL



GRIP PARALELO



SIGNOS DE REPETICIÓN



DOS PUNTOS ANTES O DESPUES DE UNA DOBLE BARRA

SE REPITE LO QUE ESTA UBICADO ENTRE LOS PUNTOS

SI HAY SÓLO UN SIGNO DE REPETICIÓN AL FINAL, HAY QUE REPETIR TODO DESDE EL COMIENZO DE LA CANCIÓN.

SI ERES UN BATERISTA PRINCIPIANTE, DÉJAME DECIRTE QUE... LLEGASTE AL LUGAR CORRECTO


MEDIANTE 5 RUDIMENTOS QUE EMPLEAREMOS PODRÁS DESARROLLAR TU INDEPENDENCIA Y LA TÉCNICA DEL INSTRUMENTO

- SINGLE STROKE ROLL
- DOUBLE STROKE ROLL
- PARADIDDLE
- FLAM
- DRAG


3 SOLOS AUMENTANDO EN CADA UNO EL NIVEL DE DIFICULTAD

- CIMBO
- EMMA
- AMMA

DEBES SER CONSTANTE, PACIENTE Y DEDICADO PARA EJECUTAR ESTA GUÍA



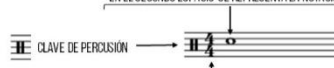
PENTAGRAMA



6 LÍNEAS

EN EL SEGUNDO ESPACIO SE REPRESENTA LA NOTACIÓN DEL REDOBLANTE



CLAVE DE PERCUSIÓN



INDICA CUANTOS TIEMPO HAY EN EL COMPÁS

INFORMA QUE VALOR DE LA FIGURA EQUIVALE A UN TIEMPO




LA NEGRA VALE 1 EN ESTE CASO, PORQUE ESTAMOS EN UN COMPÁS DE 4/4

NOTAS (FIGURAS) Y SUS SILENCIOS

NOMBRE	TIEMPO	FIGURAS Y SUS SILENCIOS			
		FIGURAS	SILENCIOS		
REDONDA	4		DE REDONDA	4	
BLANCA	2		DE BLANCA	2	
NEGRA	1		DE NEGRA	1	
SORCHEA	1/2		DE SORCHEA	1/2	
SEMICORCHEA	1/4		DE SEMICORCHEA	1/4	

LAS NOTAS DE UN PENTAGRAMA ESTÁN ORGANIZADAS EN COMPASES QUE AYUDAN A SABER EN QUE PARTE DE LA CANCIÓN ESTAS.

Anexo 1: Portada, página 1-5 (Elaborado por el autor)

EMPECEMOS

SIGNIFICA QUE EL PRIMER FINAL SE REFIERE A LA PRIMERA VEZ QUE TOCAS UNA SECCIÓN DETERMINADA. EL SEGUNDO SE REFIERE A LA SEGUNDA VEZ QUE SE TOCA ESA MISMA SECCIÓN. PROCURA NO CONFUNDIR EL PRIMER FINAL CUANDO TOCAS POR SEGUNDA VEZ LA MISMA SECCIÓN

1. 2.

ACENTOS
NOS INDICAN QUE DEBEMOS REALIZAR EL GOLPE CON MAYOR FUERZA Y SE REPRESENTA CON UN >

CON SILLA DE BATERIA SIN SILLA DE BATERIA

RUDIMENTO
CONJUNTO DE EJERCICIOS DE RITMO Y DE ORDEN DE MANOS QUE SIRVEN PARA DESARROLLAR LA TÉCNICA MANUAL

SINGLE STROKE ROLL DOUBLE STROKE ROLL PARADIDDLE FLAM DRAG

ES UN GOLPE EJECUTADO EN EL PARCHÉ SUPERIOR DE LA CAJA, INDEPENDIEMENTE CON QUE MANO SE LO REALICE. YA SEA CON LA MANO IZQUIERDA O LA DERECHA

R R L R L R L

8

RUDIMENTO
CONJUNTO DE EJERCICIOS DE RITMO Y DE ORDEN DE MANOS QUE SIRVEN PARA DESARROLLAR LA TÉCNICA MANUAL

SINGLE STROKE ROLL DOUBLE STROKE ROLL PARADIDDLE FLAM DRAG

SINGLE STROKE ROLL DOUBLE STROKE ROLL PARADIDDLE FLAM DRAG

CADA MANO DEBE INTERPRETAR DOS VECES EL MISMO MOVIMIENTO. SE PUEDE INICIAR O CON LA MANO DERECHA O CON LA MANO IZQUIERDA

R R I L R R L L

ES UNA COMBINACIÓN DE GOLPES SENCILLOS Y DOBLES. EL MAS BÁSICO DE ELLOS CONSISTE EN LA EJECUCIÓN DE UN GOLPE SENCILLO CON LA MANO DERECHA, UN GOLPE SENCILLO CON MANO IZQUIERDA, SEGUIDO DE UN GOLPE DOBLE CON LA MANO DERECHA, LUEGO LA COMBINACIÓN SE INVIERTE

R L R R L R L L

10 11

Y A ESTAS CASI LISTO PARA EMPEZAR

ANTES DE TOCAR TU INSTRUMENTO RECUERDA QUE LA **POSTURA O POSICIÓN** ES MUY IMPORTANTE

IMPORTANTE DESDE EL SENTIDO DE CUIDAR LA SALUD HASTA ESTAR CÓMODO CON EL INSTRUMENTO. DEBE SER UNA POSICIÓN NATURAL QUE NO SEA FORZADA. LLEVANDO LA ESPALDA RECTA SIN TENSAR LOS HOMBROS. CON LA MIRADA HACIA EL FRENTE Y LAS PIERNAS A LOS LADOS DEL REDOBLANTE CON LOS PIES PUESTOS SOBRE EL PISO

Anexo 2: Página 6-11 (Elaborado por el autor)

RUIDIMTO

CONJUNTO DE EJERCICIOS DE RITMO Y DE ORDEN DE MANOS QUE SIRVEN PARA DESARROLLAR LA TÉCNICA MANUAL

SINGLE STROKE ROLL


DOUBLE STROKE ROLL

PARADIDDLE

FLAM

DRAG

ES UNA TÉCNICA FUNDAMENTAL QUE CONSISTE EN TOCAR DOS NOTAS (GOLPES) CONSECUTIVAMENTE DONDE LA APROXIMACIÓN ENTRE LAS DOS NOTAS SEA INMEDIATA QUE SE EJECUTA EN LA CAJA



R L R L R L R

RUIDIMTO

CONJUNTO DE EJERCICIOS DE RITMO Y DE ORDEN DE MANOS QUE SIRVEN PARA DESARROLLAR LA TÉCNICA MANUAL

SINGLE STROKE ROLL


DOUBLE STROKE ROLL

PARADIDDLE

FLAM

DRAG

ES UNA APOYATURA (FIGURAS QUE NO SE CUENTAN, GOLPES CORTOS Y SUAVES QUE SE HACEN ANTES DE LA FIGURA PRINCIPAL) PERO DOBLE, LO QUE SIGNIFICA QUE ANTES DE LA NOTA REAL DEBERÁN EJECUTARSE DOS PEQUEÑAS NOTAS DE APOYO



SOLOS

SE CUENTA CON 3 EJERCICIOS CON DISTINTO GRADO DE DIFICULTAD



OMMO

EMMA

AMMA


FORMA DEL SOLO
32 COMPASES
LAS A MANEJA SIMILITUD AUNQUE EN LA ÚLTIMA PUEDE PRESENTAR VARIACION
LA **B** ES LA PARTE MÁS CONTRASTANTE

FORMA AABA

OMMO

ESTRUCTURA DE OMMO





OMMO



ESTRUCTURA DE OMMO

EL SOLO ES BASADO EN UNA ESTRUCTURA AABA, EN DONDE LA PARTE A CONSTA DE 8 COMPASES, TIENE UNA CASILLA DE REPETICIÓN Y ESTÁ BASADA EN NEGRAS, CORCHEAS, ACENTOS Y UTILIZAMOS EN SU MAYORÍA GOLPES SIMPLES.

LA PARTE B ESTÁ BASADA EN SEMICORCHEAS, UTILIZA COMBINACIONES DE NEGRA, CORCHEAS, ACENTOS Y SEMICORCHEAS EN SU MAYORÍA.

POR ÚLTIMO, SE REPITE LA PARTE A DONDE UTILIZA UNA COMBINACIÓN DE CORCHEAS Y SEMICORCHEAS BASADAS EN GOLPES SIMPLES.

ANÁLISIS DE LA PRIMERA A DE OMMO **ANÁLISIS DE LA SEGUNDA A DE OMMO**

Score: A B A

OMMO

Single stroke roll en negras

Single stroke roll en corcheas

Motivo rítmico base 1

Diego Bedon

Accento

Drum Set

Barra de repetición

Motivo rítmico base 2

D.S.

Primera cañilla

Barra de repetición

LA SECCIÓN A ESTÁ BASADA EN EL RUIDIMIENTO SINGLE STROKE ROLL, EN CUAL UTILIZO DOS SUBDIVISIONES BASE QUE SON LA NEGRA Y LA CORCHEA. LAS CUALES VEMOS EMPLEADAS EN TODA LA SECCIÓN COMBINADAS CON ACENTOS Y UTILIZO UN MOTIVO BASE QUE SON LAS DOS NEGRAS Y CUATRO CORCHEAS PARA ESTRUCTURAR ESTA SECCIÓN.

Score: A B A

OMMO

Diego Bedon

Variación con paradiddles con acento en tiempo tres y cuatro

Segunda cañilla

Drum Set

D.S.

ES EXACTAMENTE IGUAL A LA PRIMERA A, EXCEPTO POR SU ÚLTIMO COMPÁS QUE CAMBIA TOTALMENTE. EN DONDE VEMOS QUE ESTÁ COMPUESTO POR DOS NEGRAS Y OCHO SEMICORCHEAS, QUE ES IGUAL A DOS GOLPES SIMPLES Y DOS PARADIDDLES.



ANÁLISIS DE LA B DE OMMO

ANÁLISIS DE LA ÚLTIMA A DE OMMO

Score: A B A

OMMO

Paradiddle

Paradiddle con variación en acento

Diego Bedon

Motivo rítmico base

D.S.

Paradiddles con acento en las dos primeras notas

Silencio de negra

LA PARTE B SE BASA EN NEGRAS, SEMICORCHEAS Y USAMOS EL PARADIDDLE EN EL TERCER TIEMPO DEL PRIMER COMPÁS Y EN EL CUARTO TIEMPO USAMOS EL MISMO PARADIDDLE DANDO UNA VARIEDAD RÍTMICA EN EL ACENTO CON LA MANO IZQUIERDA, YA QUE ES LA MANO CON LA QUE MENOS SE TRABAJA.

Score: A B A

OMMO

Diego Bedon

Variación respecto a la primera y segunda A

Redonda con acento

D.S.

UTILIZA UNA COMBINACIÓN DE LAS CÉLULAS RÍTMICAS O MOTIVOS DE LA PRIMERA PARTE A CON LA PARTE B, PARA REALIZAR LA ÚLTIMA A. EXISTE VARIACIÓN EN EL COMPÁS SEIS Y SIETE Y CULMINA CON UNA REDONDA EN EL PRIMER TIEMPO DEL ÚLTIMO COMPÁS.



ESTRUCTURA DE EMMA

EMMA

Score: A B A

EMMA

Diego Bedon

Drum Set

D.S.

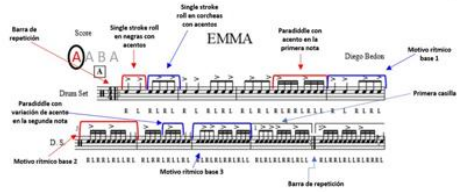


ESTRUCTURA DE EMMA

ANÁLISIS DE LA PRIMERA A DE EMMA

EL SOLO ES BASADO EN UNA ESTRUCTURA AABA EN DONDE CADA PARTE CONSTA DE OCHO COMPASES. LA PRIMERA A CUENTA CON UNA CASILLA DE REPETICIÓN Y ESTÁ CONFORMADA POR NEGRAS, CORCHEAS, SEMICORCHEAS, ACENTOS Y USAMOS EN SU MAYORÍA GOLPES SIMPLES Y COMBINACIONES DE MANOS. LA SEGUNDA A ES IDENTICA A LA PRIMERA A EXCEPCIÓN DEL ÚLTIMO COMPÁS QUE TIENE UNA VARIACIÓN.

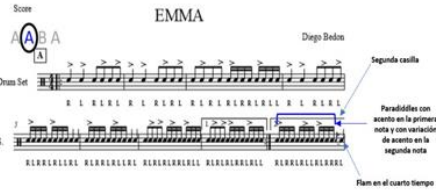
LA PARTE B ESTÁ BASADA EN SEMICORCHEAS EN SU MAYORÍA, DONDE SE INCLUYE TAMBIÉN EL FLAM Y SE FORMAN COMBINACIONES ENTRE ÉSTE Y EL PARADIDDLE CON ACENTOS. POR ÚLTIMO, SE REPITE LA PARTE A QUE ES IGUAL A LA PRIMERA A PERO CON VARIACIÓN EN LOS ÚLTIMOS CUATRO COMPASES.



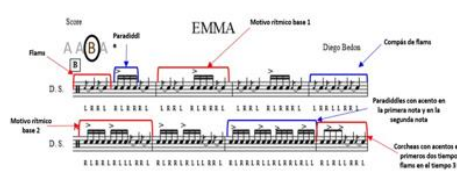
LA SECCIÓN A ESTÁ BASADA EN EL RUDIMENTO SINGLE STROKE ROLL, EN CUAL SE UTILIZAN DOS SUBDIVISIONES QUE SON LA NEGRA Y LA CORCHEA CON ACENTOS. DÓNDE APARECE TAMBIÉN EL PARADIDDLE CON VARIACIONES EN SUS ACENTOS ENTRE LA PRIMERA Y LA SEGUNDA NOTA TENEMOS TRES MOTIVOS BASE QUE SON LAS NEGRAS Y CORCHEAS CON ACENTOS. LOS PARADIDDLES CON NEGRA Y LAS CORCHEAS CON LOS PARADIDDLES.

ANÁLISIS DE LA SEGUNDA A DE EMMA

ANÁLISIS DE LA B DE EMMA

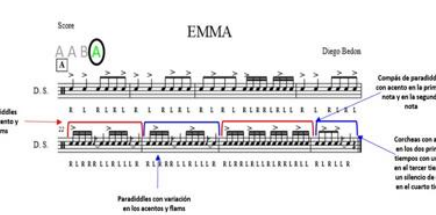


ES EXACTAMENTE IGUAL A LA PRIMERA A, EXCEPTUANDO EL ÚLTIMO COMPÁS QUE ESTÁ CONFORMADO POR UN GRUPO DE SEMICORCHEAS CON VARIACIONES EN SUS ACENTOS EN LOS PRIMEROS TRES TIEMPOS Y UN FLAM EN EL CUARTO TIEMPO PARA TERMINAR LA SECCIÓN.



LA PARTE B CUENTA CON DOS MOTIVOS BASE RÍTMICOS Y SE BASA EN SEMICORCHEAS CON ACENTOS, CORCHEAS CON ACENTOS Y FLAMS. USA UNA COMBINACIÓN SEGUIDA EN LOS FLAMS Y PARADIDDLES CON ACENTO TANTO EN LA PRIMERA NOTA, COMO VARIACIÓN EN LA SEGUNDA NOTA DEL PARADIDDLE PARA DAR MAYOR INTERPRETACIÓN A LA MANO IZQUIERDA.

ANÁLISIS DE LA ÚLTIMA A DE EMMA



UTILIZAMOS UNA COMBINACIÓN DE LOS MOTIVOS RÍTMICOS TANTO DE LA PARTE A COMO DE LA PARTE B PARA REALIZAR LA ÚLTIMA A. EN EL QUINTO COMPÁS USAMOS UN MOTIVO RÍTMICO COMBINANDO PARADIDDLES CON FLAMS Y EN EL SEXTO COMPÁS ES EL MISMO MOTIVO CON VARIACIÓN EN EL ACENTO DEL PARADIDDLE.



ANÁLISIS DE LA ÚLTIMA A DE EMMA

Anexo 5: página 24-29 (Elaborado por el autor)

ESTRUCTURA DE AMMA

ANÁLISIS DE LA PRIMERA A DE AMMA

Consta de tres subdivisiones que son la negra, corchea y semicorchea. Posee dos motivos rítmicos base que son el paradiddle seguido de las negras o golpes simples y el segundo motivo que es el paradiddle seguido de un single stroke roll en corcheas. Ambos con desplazamiento de sus acentos en la segunda semicorchea del segundo tiempo.

ANÁLISIS DE LA B DE AMMA

Esta sección se basa en corcheas y semicorcheas. Cuenta con tres motivos rítmicos base. De los cuales existe una variación para el primer motivo. El flam seguido del paradiddle. El flam seguido del paradiddle con acento en la segunda semicorchea y el single stroke roll en corcheas.

ESTRUCTURA DE AMMA

El solo es basado en una estructura AABA en donde cada parte consta de ocho compases. La primera A cuenta con una casilla de repetición y está basada en negras, corcheas y semicorcheas con sus respectivos acentos. La segunda A es igual a la primera exceptuando el último compás.

La parte B es contrastante y está basada en su mayoría en corcheas y semicorcheas con sus respectivos acentos. Por último, tenemos la A final que es muy parecida a la primera A, en donde se utilizan combinaciones negras, corcheas y semicorcheas.

ANÁLISIS DE LA SEGUNDA A DE AMMA

Es exactamente igual a la primera A, exceptuando el último compás donde aparece un flam por cada tiempo del compás.

ANÁLISIS DE LA ÚLTIMA A DE AMMA

Utiliza una combinación de las células rítmicas de la primera parte a con la parte B para realizar esta sección. Destacan dos motivos rítmicos que se repiten y la variación que contrasta de la primera A.

Anexo 6: Página 30-35 (Elaborado por el autor)

ANÁLISIS DE LA ÚLTIMA A DE AMMA

EL PRIMER MOTIVO BASADO EN CORCHEAS Y SEMICORCHEAS CON VARIACIÓN EN LA SEGUNDA SEMICORCHEA DEL SEGUNDO TIEMPO Y EL COMPÁS DE PARADIDDOLES CON ACENTO EN LAS DOS PRIMERAS SEMICORCHEAS. EN EL ÚLTIMO COMPÁS SE FINALIZA CON UN FLAM CON ACENTO, SEGUIDO DE UN SILENCIO DE NEGRA Y UNO DE BLANCA.

RECOMENDACIÓN

ANTES QUE NADA QUIERO FELICITARTE POR ESCOGER ESTE CAMINO. TE PROMETO QUE NO TE ARREPENTIRÁS!

LO ÚNICO QUE PEDIMOS ES QUE SIGAS ESTOS TRES PUNTOS: TENER PACIENCIA, PRACTICAR Y AVANZAR A TU PROPIO RITMO.

NO TRATES DE HACER DEMASIADO Y NO TE SALTES NADA. SI TE DUELEN LAS MANOS, TÓMATE UN DESCANSO. SI TE FRUSTRAS, GUARDA LA GUÍA Y REGRESA A ELLA MÁS TARDE. SI TE OLVIDAS DE ALGO, RETOCEDE Y APRENDELO DE NUEVO.

SI LO ESTAS PASANDO BIEN, OLVIDA TODO LO DÉMAS Y SIGUE TOCANDO. PERO SOBRE TODO, ¡DIVERTETE!



RECOMENDACIÓN

ANTES QUE NADA QUIERO FELICITARTE POR ESCOGER ESTE CAMINO. TE PROMETO QUE NO TE ARREPENTIRÁS!

LO ÚNICO QUE PEDIMOS ES QUE SIGAS ESTOS TRES PUNTOS: TENER PACIENCIA, PRACTICAR Y AVANZAR A TU PROPIO RITMO.

NO TRATES DE HACER DEMASIADO Y NO TE SALTES NADA. SI TE DUELEN LAS MANOS, TÓMATE UN DESCANSO. SI TE FRUSTRAS, GUARDA LA GUÍA Y REGRESA A ELLA MÁS TARDE. SI TE OLVIDAS DE ALGO, RETOCEDE Y APRENDELO DE NUEVO.

SI LO ESTAS PASANDO BIEN, OLVIDA TODO LO DÉMAS Y SIGUE TOCANDO. PERO SOBRE TODO, ¡DIVERTETE!



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Briceño, M. A. (2012). *Piel de Tambor/Rudimentos y técnicas aplicadas a los instrumentos de percusión folclórica*.
- Cabezas, R. (2017). *Al ritmo del funk : análisis interpretativo de la semicorchea través de las décadas de 1970 y 1980 aplicado en arreglos de funk y r & b contemporáneo en un concierto final*.
- Cuesta, E. (2009). *Los Rudimentos*. Recuperado de www.eduardocuesta.cl
- Hernández, E. (2016). *Posibilidades técnicas , sonoras y expresivas de la ejecución contemporánea del tambor*.
- Martínez, P. (2015). *La percusión orquestal: Análisis e interpretación del repertorio seleccionado*. Recuperado de <http://dspace.uca.es/handle/123456789/2301>



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Quintero, P. (2013). *Análisis melódico, armónico y morfológico de la obra Dexterity del compositor Charlie Parker*.
- Ramos, M. (2015). *Análisis de factores de riesgo para músicos y trabajadores en producción musical*.
- Sánchez, J. (2016). *La pedagogía de la Percusión en el grado superior de los conservatorios españoles: el patrimonio como referencia para innovar con equidad*. Universidad de Oviedo.
- Starr, E. (2005). *Manual para tocar batería*. In *RobinBook*.
- Tudare, E. (2019). *Guía básica para la enseñanza de la percusión*.
- Valero, T. (2017, July 6). *Agarre de las baquetas*. *Unilatina*. Recuperado de <https://www.unilatina.edu.co/blog/agarre-de-las-baquetas/>



Anexo 7: Página 36-40 (Elaborado por el autor)

DECLARACIÓN Y AUTORIZACIÓN

Yo, **Bedón López Diego Andrés**, con C.C: # **0929550903** autor del **componente práctico del examen complejo: Diseño de una guía de ejercicios basados en cinco rudimentos aplicados al redoblante para bateristas principiantes** previo a la obtención del título de **Licenciatura en Música** en la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil.

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tienen las instituciones de educación superior, de conformidad con el Artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de titulación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la SENESCYT a tener una copia del referido trabajo de titulación, con el propósito de generar un repositorio que democratice la información, respetando las políticas de propiedad intelectual vigentes.

Guayaquil, 16 de septiembre de 2020

f. _____

Nombre: **Bedón López Diego Andrés**

C.C: **0929550903**

REPOSITORIO NACIONAL EN CIENCIA Y TECNOLOGÍA

FICHA DE REGISTRO DE TESIS/TRABAJO DE TITULACIÓN

TEMA Y SUBTEMA:	Diseño de una guía de ejercicios basados en cinco rudimentos aplicados al redoblante para bateristas principiantes.		
AUTOR	Bedón López Diego Andrés		
REVISOR(ES)/TUTOR(ES)	Bravo Ollague Carlos Iván		
INSTITUCIÓN:	Universidad Católica de Santiago de Guayaquil		
FACULTAD:	Facultad de Artes y Humanidades		
CARRERA:	Música		
TITULO OBTENIDO:	Licenciatura en música		
FECHA DE PUBLICACIÓN:	16 de septiembre de 2020	No. DE PÁGINAS:	47
ÁREAS TEMÁTICAS:	Rudimento, Batería, Música		
PALABRAS CLAVES/ KEYWORDS:	Técnica, Rudimento, Batería, Guía, Secuencia, Ejercicio.		
RESUMEN/ABSTRACT (150-250 palabras):	<p>El presente trabajo tiene como objetivo la creación de una guía de ejercicios basados en cinco rudimentos aplicados al redoblante para bateristas principiantes, facilitando la ejecución y el aprendizaje de los mismos. Los rudimentos a emplear son el single stroke roll (redoble de golpe simple), double stroke roll (redoble de golpe doble), paradiddle, flam y drag. Los rudimentos antes mencionados serán utilizados en una serie de ejercicios (solos) con combinaciones sobre una secuencia que sirve de apoyo a la ejecución de estos. Los ejercicios se basan en tres solos, cada uno con su respectiva secuencia, en los cuales se fue agregando rudimentos para incrementar el nivel de dificultad. Como resultado, se espera que la correcta ejecución de los ejercicios permita el desarrollo y perfeccionamiento de la técnica de manos en bateristas principiantes. Durante la ejecución de los ejercicios, los bateristas desarrollarán habilidades interpretativas y técnicas para su posterior aplicación en diferentes contextos musicales.</p>		
ADJUNTO PDF:	<input checked="" type="checkbox"/> SI	<input type="checkbox"/> NO	
CONTACTO CON AUTOR/ES:	Teléfono: +593-997632903	E-mail: Dieguetzbedon91@gmail.com	
CONTACTO CON LA INSTITUCIÓN (COORDINADOR DEL PROCESO UTE):	Nombre: Yaselga Rojas Yasmine Genoveva		
	Teléfono: +593-997194223 Extensión:		
	E-mail: yasmine.yaselga@cu.ucsg.edu.ec		
SECCIÓN PARA USO DE BIBLIOTECA			
Nº. DE REGISTRO (en base a datos):			
Nº. DE CLASIFICACIÓN:			
DIRECCIÓN URL (tesis en la web):			