

# ***Groovin' en clave***

**por: Ignacio Berroa**

**Combinando *rock* y *funk* con ritmos afrocubanos**

**Aprenda cómo tocar y sentir:**

- Clave
- Independencia
- *Rock, funk* y ritmos afrocubanos prácticos
- Afro 6/8
- *Shuffle*
- Combinaciones de 4/4 y de 6/8

**Viene con tres números  
grabados con y sin batería.  
Incluye las partituras.**

- Edición de lenguaje múltiple •

Para traducciones del texto en otros idiomas, por favor, visite nuestro sitio en el Web en:

<http://www.carlfisher.com>

PlayinTime Productions Inc.

Publicado por PlayinTime Productions © 1999

No se autoriza la reproducción sin el permiso previo y escrito del editor.

Derechos internacionales de autor asegurados. Todos los derechos reservados

*Groovin' In Clave*  
Por Ignacio Berroa

ISBN # 0-8258-3605-0  
Catálogo No. MU5

PlayinTime Productions, Inc.

Copyright © 1999 PlayinTime Productions, Inc.  
Derechos internacionales de autor asegurados. Todos los derechos reservados

Ninguna parte de esta publicación puede reproducirse en forma alguna, ni por ningún medio, sin el permiso previo y escrito del editor.

Productor  
**Sandy Feldstein**

Coordinador del proyecto  
**Juan Carlos Quesada**

Diseño de la portada  
**Alex Teploff y Andy Dowty**

Diseño y emplane del libro, tipografía musical  
**Ed Uribe, para Dancing Planet MediaWorks™**

Grabación de audio, original y *mezcla*  
**Elysian Fields Studios, Boca Raton, Florida**

Grabación de voz y *mezcla* adicional  
**Dancing Planet MediaWorks™, Cresskill, NJ**

## Notas del autor

Cuando comencé a tocar con Dizzy Gillespie, me di cuenta de que géneros musicales como el *jazz*, el *rock*, el *funk* y algunos ritmos brasileños podían ser tocados con sabor afrocubano. Yo creo firmemente que se puede añadir el patrón de la clave afrocubana a numerosos géneros musicales y como la música afrocubana está basada precisamente en ese patrón, lo más importante es familiarizarse con el. Este libro le enseñará cómo aplicar la “clave” a otros géneros musicales y le permitirá añadir un nuevo sabor a su modo de tocar la batería. Así su vocabulario musical será más extenso, y se convertirá en un baterista más versátil.

Como baterista, me incliné a tocar diferentes géneros musicales. Mi estilo y versatilidad se desarrollaron como resultado de mi experimentación con ciertos ritmos norteamericanos y brasileños, combinándolos con mi propia experiencia en la música afrocubana. Estos estudios le permitirán aplicar la “clave” a casi todo género musical.

Esta idea no es realmente algo nuevo para mí. En realidad, comenzó años atrás, cuando recibía entrenamiento clásico. Aún recuerdo cómo bromeaba con mis compañeros de clase, añadiendo patrones de clave a piezas de música sinfónica, como la Sinfonía No. 40 de Mozart, o el Concierto de Violín de Tchaicovsky.

A primera vista este libro podría parecer una versión afrocubana del libro “Técnicas Avanzadas de Independencia” de Jim Chapin. Sin embargo, es más que eso.

Además de independencia, usted aprenderá *ritmos* que son prácticos y directos; *los cuales* pueden ser aplicados a diferentes géneros y en diversas formas; *ritmos* que usted puede usar en situaciones concretas al tocar.

En la sección “Cómo practicar” le daré ideas para desarrollar su independencia de una manera más atrevida. Sin duda éste es un aspecto importante en su estilo de tocar, pero aún más importantes son la versatilidad y la habilidad de saber escuchar. Estas son dos de las cualidades más consideradas y apreciadas por los directores de grupos musicales cuando van a decidir a quienes contratan... y a quienes dejan con ellos. Después de todo, si importante es obtener el trabajo, también lo es mantenerlo.

Como músico y maestro, para mí resulta importante enviar el mensaje correcto, tanto a los amantes de la música como a quienes la estudian. Llegará el momento en que usted tendrá que tomar una decisión respecto a la clase de baterista que quiere ser. Puede convertirse en un gran ejecutante desde el punto de vista técnico, tocar a grandes velocidades, hacer pirotecnia para otros bateristas (y para usted mismo), o puede tocar con el grupo en función de la música. Yo respeto a ambos, usted decidirá cual de los dos quiere ser.

No importa a cuantas presentaciones o exhibiciones de batería usted asista, eso no lo convertirá en un mejor ejecutante. Para aprender a tocar cualquier género musical es imprescindible que dedique tiempo y esfuerzo. Obtenga todo el material que le sea posible de aquellas personas con la experiencia y el conocimiento de la música que usted desea interpretar y entender. Asista a las presentaciones de aquellos que verdaderamente son maestros del género que usted se propone dominar.

Saber escoger quién será su maestro es algo muy importante. Si yo hubiera querido aprender a tocar *rock and roll*, habría seleccionado a alguien que además de buen profesor, haya sido exitoso tocando esa música.

Espero que este libro acerque más a los bateristas de todos los géneros al hermoso mundo de la música afrocubana. Esto sin duda enriquecerá su vocabulario musical.

Ignacio Berroa

## Agradecimientos

Esta obra no habría sido posible sin el apoyo moral, la inspiración y la participación directa de muchas personas. Que mi amor y mi aprecio lleguen a todos aquellos que de una forma u otra contribuyeron a este libro.

Gracias a Latin Percussion, Yamaha, Evans y Vic Firth.

Al equipo de Elysian Studios: Mark Kreig, Dominique Flores, Keith Rose y Andrea Kassel. ¡Ustedes son fantásticos!

A Martín Bejerano y Dan Feiszly por su entusiasmo y profesionalismo.

A Steve Nigohosian, Joe Testa, Jewel Estes, Mike Finkelstein, Edito Martínez, Angel Octavio Cotan, Eloy Oliveros, Magdalena Yaque, Alfonsito, Ludwig y Patricia Afonso.

A David Garibaldi y Michael Spiro. Dos amigos de los que me siento orgulloso.

A Nelson Rodríguez, Cira Monterrey, Jorge (Yoyi) Soler, Francisco y Margarita Berroa, Miguel Angel Moreno, Leo Brouwer, Rafael Somavilla, Tony Taño, Oscar Fernández Mell, Rembert Egües, Tina Brown, María Watts, Mario Rivera, Georgie Maisonette Jr., Félix Caban, Joe Santiago, Andy González, Jerry González, Mario Bauzá, Rubén Blades y Víctor Paz.

A mis amigos del Conservatorio de Música “Amadeo Roldán” en La Habana, Cuba (los de la “Conga”): Julián Corrales, Justo Pérez, Ladislao Loyola, Sergio Sarmiento (Chicho), Jorge Reyes, Hilario Durán, Alfredo Pérez, Berto Lam, Roberto Morell, Alberto Iznaga, Ricardo Pérez, Armando Rodríguez y Fernando Pedroso (Batabanó), para mencionar sólo unos cuantos. ¡Aquellos son días inolvidables!

A Roberto Valdés Arnau, Eddy Martínez, Fausto García, y mis compañeros de la Escuela Nacional de Arte, en La Habana, Cuba.

A Oscar Menéndez, por su inquebrantable apoyo y sus sinceros consejos.

A mi representante y amigo Juan Carlos Quesada, por las largas horas y esfuerzos dedicados a mi obra, y a su esposa Martina por su apoyo.

A Gonzalo Rubalcaba, por sus consejos, contribución y apoyo a este proyecto.

A Sandy Fendelstein, por creer en mí, por su dedicación y devoción a este esfuerzo, y sobre todo por su amistad. Sandy, ¡eres único!

A mi padre, Ignacio Berroa, por introducirme al mundo del jazz y por su ayuda y apoyo durante mis años de estudiante.

A mi abuelo, Margarito Berroa, por darme el primer libro de solfeo y por su integridad.

A mi madre, Cira Pino, por su constante guía y protección.

A mi esposa, Flor Rodríguez, por su amor y apoyo incondicional.

A mis hijos, Michel, Christopher y Alex, que son una fuente inagotable de inspiración.

A mi amigo, Dizzy Gillespie, siempre presente.

## Lo que los profesionales dicen de Ignacio

“... el único baterista latino del mundo, en la historia de la música norteamericana, que conoce íntimamente ambos mundos: su música afrocubana tanto como el jazz...”

— **Dizzie Gillespie**

“Ignacio es uno de los grandes bateristas de nuestro tiempo. Es una lástima que muchos bateristas norteamericanos no lo conozcan. A los bateristas norteamericanos les gusta buscar el nombre, pero a veces la gente que no conoces es la que deberías conocer. Qué mejor maestro puedes buscar para el jazz y los ritmos afrocubanos que Ignacio...”

— **Dennis Chambers**

“Ignacio Berroa es todo un maestro baterista, 100 por ciento afrocubano, completamente versado y experimentado en todos los estilos musicales. El es un regalo a nuestra música”.

— **Peter Erskine**

“Ignacio toca con inteligencia, gusto, fuego y alma. Su ejecución combina los mejores aspectos de los estilos afrocubanos y norteamericanos de batería. Escucharlo tocar te hace sentir bien, ¡como quien se toma un buen plato de *gumbo* caliente!”

— **Wynton Marsalis**

“La batería de Ignacio se siente en casa en ambos mundos rítmicos, el jazz y lo afrocubano...”

— **Chick Corea**

“¡Ignacio Berroa puede hacerlo todo! Lo he oído tocar muchas veces. El puede ajustarse a cualquier forma de música y hacer que suene fantástico. Tiene absoluto control de la batería. Sabe música y hace música. Tocó durante años con el maestro Dizzy Gillespie y para mí eso basta. Ignacio es un artista de primera clase y un caballero”.

— **Louis Bellson**

“Ignacio Berroa es el único músico que conozco que toca ritmos afrocubanos en la batería, un sonido vibrante que complementa mi estilo... ¡Me encanta su forma de tocar!”

— **Tito Puente**

“He seguido la carrera de 20 años de Ignacio desde que yo estaba en la escuela. El es, sin duda alguna, un músico con una gran habilidad técnica y una intuición musical casi inexplicable. Su increíble capacidad para aplicar una variedad de patrones rítmicos a casi cualquier contexto musical es notable y no puede aprenderse en ninguna academia. Mientras que algunos bateristas recurren a demostraciones extremas, su sensibilidad para las armonías, la estructura y la acústica lo hace un caballero de un instrumento que con tanta facilidad puede imponerse en una banda. El toca con el grupo, no para sí mismo”.

— **Gonzalo Rubalcaba**

“Ignacio representa uno de los elementos serios en la industria musical debido a que su estilo no es de jazz ni latino. Su ejecución abarca una sola cosa, que es la música”.

— **Freddie Gruber**

“Creo es maravilloso que Ignacio esté compartiendo su riqueza de conocimientos sobre la música de su cultura. Oírlo tocar suena y se siente fantástico, y es “bueno” para la música. Si usted tiene preguntas relativas al maravilloso mundo de la música afrocubana, el video (*Mastering the Art of Afro-Cuban Drumming*) le ayudará enormemente”.

— **Dave Weckl**

“El video de Ignacio es batería afrocubana de la mejor. El demuestra los pasos esenciales que se necesitan para aprender este estilo complejo y lo hace de una manera muy sencilla. Todos los bateristas interesados en la música cubana deben tener este video”.

— **David Garibaldi**

## Índice de contenido

### Introducción

- Acerca de este libro.....**
- Cómo practicar .....**
  - Enfoque fundamental
  - Tiempos
  - Dinámica
  - Cómo aplicar estos ritmos
- Entendiendo la clave.....**

### Sección 1

- Coordinación fundamental.....**
- Clave • Bombo • Redoblante.....**
- Parte 1:**
  - Ejercicios de clave y bombo
  - Solos
- Parte 2:**
  - Ejercicios de clave y redoblante
  - Solos
- Parte 3:**
  - Ejercicios de clave con redoblante y bombo
  - Solos

### Sección 2

- Añadiendo corcheas.....**
  - Ejercicios de corcheas
  - Solos con corcheas

### Sección 3

- Ritmos.....**
  - Ejercicios de ritmos
  - Solos

### Sección 4

- Primera Interpretación.....**
- One Down*.....**

### Sección 5

- Otras formas de practicar.....**
  - Independencia
  - Variaciones de la clave
  - Cambios de sonoridad

### Sección 6

- Afro 6/8.....**
  - Ejercicios de afro 6/8
  - Solos
- Segunda Interpretación**
- Late Riser*.....**

**Sección 7**

***Shuffle***.....

Ejercicios de *shuffle*

Solos

**Tercera Interpretación**

***Last Stop***.....

**Combinando 4/4 y 6/8**.....

**Discografía selecta**.....



## Índice del CD

Selección	Programa #
<b>Introducción</b>	
Segmento introductorio.....	1
<b>Sección 1: Coordinación fundamental</b>	
Ejercicios de clave y bombo.....	2-7
Ejercicios de clave y redoblante.....	8-13
Ejercicios de clave con redoblante y bombo.....	4-19
<b>Sección 2: Añadiendo corcheas</b>	
Ejercicios con corcheas.....	20-25
<b>Sección 3: Ritmos</b>	
Ejercicios de ritmos.....	26-73
<b>Sección 4: Partituras</b>	
<i>One Down</i> (con batería).....	74
<i>One Down</i> (sin batería).....	75
<b>Sección 6: Afro 6/8</b>	
Ejercicios de afro 6/8.....	76-81
<i>Late Riser</i> (con batería).....	82
<i>Late Riser</i> (sin batería).....	83
<b>Sección 7: Shuffle</b>	
Ejercicios de <i>shuffle</i> .....	84-89
<i>The Last Stop</i> (con batería).....	90
<i>The Last Stop</i> (sin batería).....	91

## **Acerca de este libro**

Este libro le mostrará cómo aplicar el patrón de la clave a diferentes géneros musicales. Primero, debe aprender la “clave” y hacerla parte de su vocabulario musical interno. Luego, la usará con los distintos ritmos en 4/4, más tarde pasará a los de 6/8 y finalmente los combinará. Usted tendrá la oportunidad de practicar lo aprendido en una experiencia concreta de ejecución con el CD que se incluye.

## **Cómo practicar**

### **El enfoque fundamental**

Algunas de estas reglas harán de este libro algo muy especial. Adhiérase a ellas y llegará usted a tener más éxito de lo que pensaba.

1. Antes de tomar las baquetas, toque la clave dando palmadas con las manos y cante los ejercicios al mismo tiempo. Haga esto varias veces antes de usar las baquetas. Esto le ayudará a interiorizar los ritmos que está aprendiendo.
2. Toque la clave con la baqueta en su mano diestra (sobre el platillo de pie, una caja china o cencerro, la campana del platillo, o el costado de su tom de pie) y cante los ejercicios al mismo tiempo.
3. Ahora que está listo para tocar los ejercicios con las baquetas, practique despacio. Tocar tiempos lentos es una de las cosas más difíciles para un baterista.
4. Busque una grabadora; no necesita que sea cara. Grábese tocando cada ejercicio y cada *ritmo*, y luego escuche lo que hizo. ¡La grabación no miente! Bajo ninguna circunstancia empiece el próximo ejercicio si no domina el anterior.

Debe seguir este procedimiento para poder obtener los mejores resultados de este libro.

### **Tiempos**

Naturalmente, se debe comenzar despacio. Usted aumentará su velocidad a medida que se sienta más cómodo. Los tiempos rápidos no son importantes hasta que no haya dominado los ejercicios. Tenga presente que una vez dominado el concepto, el director de su agrupación musical dictará el tiempo.

### **Dinámica**

Al principio, no se preocupe tanto por la dinámica. A medida que aumente su habilidad debe practicar a diferentes niveles de dinámica.

### **Cómo aplicar estos ritmos**

Estos ritmos pueden aplicarse a casi cualquier material musical. Usted tiene que probarlos en diferentes situaciones y sentir cómo se oyen. Utilice el CD acompañante para escuchar los ejemplos.

## **Qué es la clave**

El patrón de la clave es la base de la mayor parte de la música cubana, aunque también existe un instrumento musical cubano con raíces africanas que lleva el mismo nombre. También se le llama clave al ritmo que se toca con ese instrumento.

La clave es un patrón de dos compases alrededor del cual giran frases melódicas e improvisaciones. Como afirmé en mi video "*Mastering the Art of Afro-Cuban Drumming*", sólo hay dos patrones de clave: clave de son y clave de rumba. Estos dos patrones *varían solamente en una nota*, y esta variación le da a cada uno diferente sabor.

### **Ejemplos de clave 3-2:**

Son

Rumba

La clave puede comenzar ya sea en el primer o el segundo compás. Las dos direcciones diferentes se conocen comúnmente como 3-2 y 2-3. Lo que determinará la dirección en la que se va a tocar la clave es la melodía. Antes de comenzar a tocar, pruebe la clave en ambas direcciones. Note y sienta la diferencia, y luego decida cuál se siente mejor.

### **Ejemplos de clave 2-3:**

Son

Rumba

La anterior es una explicación simplificada de la clave. He escogido escribir este libro en clave de rumba 3-2 únicamente porque creo que ése es el patrón más popular. Usted también puede practicar los ejercicios en este libro con clave de son 3-2, así como con claves en 2-3 de rumba y de son.

Para aquellos que están interesados en aprender más sobre el tema de la clave, les sugiero mi video "*Mastering the Art of Afro-Cuban Drumming*". Además, busquen las grabaciones de los grandes ejecutantes de esta música y escuchen cómo tocan. Por último —aunque no por eso es menos importante—, tome esta música tan seriamente como lo haría con cualquier otra o no la aprenderá.

## **Sección 1**

### **Coordinación fundamental**

#### **Clave • Redoblante • Bombo**

##### **Parte 1: Ejercicios de clave y bombo**

Practique los 12 ejercicios siguientes tocando la “clave” y su bombo con la mano diestra. Esta puede tocarse en el platillo de pie, una caja china o cencerro, la campana del platillo, o en el costado de su tom de pie.

Primero practique cada ejercicio. Luego, practique avanzando de uno a otro en orden sin detenerse. Esto convertirá seis ejercicios en una rutina de 12 compases, o cuatro ejercicios en frases de ocho compases, u ocho patrones en frases de 16 compases. Los ejercicios también pueden practicarse en cualquier orden, lo que le da a usted la oportunidad de cambiar constantemente su rutina de práctica. Asegúrese de mantener un tiempo consistente cuando vaya de un ejercicio al otro.

A medida que gana más control de los patrones, usted puede combinar todos los ejercicios en una rutina de 24 compases tocándolos en orden uno tras otro. Mezclándolos al azar, puede obtener un amplio número de combinaciones.

Después que termine estos ejercicios, los patrones se combinan para formar dos solos.

#### **Notación musical**

Clave

Bombo

#### **Solos de clave y bombo**

Al igual que en los ejercicios de dos compases, estos dos solos pueden combinarse para formar un solo de 32 compases.

##### **Solo # 1**

##### **Solo # 2**

##### **Parte 2: Ejercicios de clave y redoblante**

Practique los siguientes ejercicios con su mano diestra tocando la “clave” y su redoblante. El ritmo de la “clave” puede tocarse en el platillo de pie, una caja china o cencerro, la campana del platillo, o el costado de su tom de pie.

Primero practique cada ejercicio. Luego, practique avanzando de uno a otro en orden sin detenerse. Esto convertirá seis ejercicios en una rutina de 12 compases, o cuatro ejercicios en frases de ocho compases, u ocho patrones en frases de 16 compases. Los ejercicios también pueden practicarse en cualquier orden, lo que le da a usted la oportunidad de cambiar

constantemente su rutina de práctica. Recuerde mantener un tiempo consistente cuando vaya de un ejercicio al otro.

A medida que gana más control de los patrones, puede combinar todos los ejercicios en una rutina de 24 compases tocándolos todos en orden uno tras otro. Combinándolos al azar, puede obtener un amplio número de combinaciones.

Después que termine estos ejercicios, los patrones se combinan para formar dos solos.

### **Notación musical**

Clave

Redoblante

### **Solos de clave y redoblante**

Como en los ejercicios anteriores, estos dos solos pueden combinarse para formar uno de 32 compases.

#### **Solo # 1**

#### **Solo # 2**

### **Parte 3: Clave con redoblante y bombo**

Practique los siguientes ejercicios con su mano diestra tocando la “clave” conjuntamente con su redoblante y bombo. Como antes, el ritmo de la “clave” puede tocarse en el platillo de pie, una caja china o cencerro, la campana del platillo, o el costado de su tom de pie.

Recuerde, primero practique cada ejercicio. Luego, practique avanzando de uno a otro en orden sin detenerse. Esto convertirá seis ejercicios en una rutina de 12 compases, o cuatro ejercicios en frases de ocho compases, u ocho patrones en frases de 16 compases. Los ejercicios también pueden practicarse en cualquier orden, lo que le da a usted la oportunidad de cambiar constantemente su rutina de práctica. Asegúrese de mantener un tiempo consistente cuando vaya de un ejercicio al otro.

A medida que gana más control de los patrones, puede combinar todos los ejercicios en una rutina de 36 compases tocando todos los ejercicios en orden uno tras otro. Combinándolos al azar, puede obtener un amplio número de combinaciones.

Después que termine estos ejercicios, se combinan para formar dos solos.

---

Antes de continuar con esta sección, revise y aplique las cuatro reglas de la sección “Cómo practicar”.

1. Antes de tomar las baquetas, toque la “clave” con las manos y cante los ejercicios al mismo tiempo. Haga esto varias veces antes. Esto lo ayudará a interiorizar el ritmo que está aprendiendo.

2. Toque la clave con la baqueta de la mano diestra (sobre el platillo de pie, una caja china o cencerro, la campana del platillo, o el costado de su tom de pie) y cante los ejercicios al mismo tiempo.
  3. Ahora que está listo para tocar los ejercicios con las baquetas, practique despacio. Tocar tiempos lentos es una de las cosas más difíciles para un baterista.
  4. Busque una grabadora; no necesita que sea cara. Grábese tocando cada ejercicio y cada ritmo, y luego escuche lo que hizo. ¡La grabación no miente! Bajo ninguna circunstancia empiece el próximo ejercicio si no domina el anterior.
- 

Verá que algunos de estos ejercicios pueden ser aplicados en diferentes géneros

---

### **Notación musical**

Clave  
Redoblante  
Bombo

### **Solos de redoblante y bombo**

Al igual que en los ejercicios de dos compases, estos dos solos pueden combinarse para formar uno de 32 compases.

**Solo # 1**

**Solo # 2**

## Sección 2

### Corcheas

#### Ejercicios de corcheas

En esta sección vamos a incluir corcheas con el redoblante y el bombo.

Aplique las reglas 3 y 4 de la sección "Cómo practicar".

#### Reglas:

3. Ahora que está usted listo para tocar los ejercicios con las baquetas, practique despacio. Tocar tiempos lentos es una de las cosas más difíciles que puede hacer un baterista.
4. Busque una grabadora; no necesita que sea cara. Grábese cuando este practicando y luego escuche lo que hizo. ¡La grabación no miente! Bajo ninguna circunstancia comience el próximo ejercicio si no domina el anterior.

Verá que algunos de estos ejercicios pueden ser aplicados como ritmos.

Como en las otras secciones, esta termina con dos solos.

Primero practique cada ejercicio. Luego, practique avanzando de uno a otro en orden sin detenerse. Esto convertirá seis ejercicios en una rutina de 12 compases, o cuatro ejercicios en frases de ocho compases, u ocho patrones en frases de 16 compases. Los ejercicios también pueden practicarse en cualquier orden, lo que le da a usted la oportunidad de cambiar constantemente su rutina de práctica. Asegúrese de mantener un tiempo consistente cuando vaya de un ejercicio al otro.

A medida que gana más control de los patrones, puede combinar todos los ejercicios en una rutina de 42 compases tocando todos los ejercicios en orden uno tras otro. Mezclándolos al azar, puede obtener un amplio número de combinaciones.

Después que termine estos ejercicios, los patrones se combinan para formar dos solos.

---

#### Notación musical

Clave  
Redoblante  
Bombo

#### Solos con corcheas

Como con los ejercicios de dos compases, estos dos solos pueden combinarse para formar un solo de 32 compases.

#### Solo # 1

#### Solo # 2

## Sección 3

### Ritmos

#### Ejercicios

Esta sección toma los ejercicios y conceptos presentados hasta aquí y los utiliza para crear ritmos. Estos se pueden aplicar al rock, funk, música afrocubana, y brasileña, siempre que se orquesten y se apliquen de una forma musicalmente adecuada. Asegúrese de equilibrar los sonidos de manera que el volumen entre las manos y los pies sea parecido.

Cuando haya tocado estos ejercicios (ritmos) de dos compases, recuerde practicarlos en una rutina de 8, 12, 16, 32 y 48 compases. También aplique las cuatro reglas preliminares de la sección "Cómo practicar" antes de llevar a cabo los ejercicios. Esto fortalecerá aun más su percepción rítmica y precisión con la clave así como su relación con estos patrones.

---

#### Notación musical

Clave  
Redoblante  
Bombo

---

Recuerde combinar estas frases en rutinas más largas.

#### Solos

Al igual que en los ejercicios de dos compases, estos dos solos pueden combinarse para formar uno de 32 compases.

#### Solo # 1

#### Solo # 2



## Sección 4

### Partitura #1

#### **One Down**

Ahora usted está listo para aplicar a una situación musical real todas las técnicas que ha estado practicando. Las dos páginas siguientes contienen la música de *One Down*. El CD contiene dos versiones, una con batería y la otra sin ella. Escuche la versión con batería y siga la partitura. Esta muestra los cambios de melodía y acordes, e incluye los patrones básicos que interpreto en la grabación.

A medida que escuche, notará que la pieza está escrita en la forma ABA. Esto se descompone de la siguiente forma.

**A: los primeros 16 compases.**

**B: los segundos 16 compases.**

**A es la repetición de los primeros 16 compases**, lo cual es señalado por la instrucción *DC al Fine*. Esta forma es muy popular en algunos géneros musicales.

Por lo general el baterista tocará un patrón básico para las secciones A y un segundo patrón en la sección B

A continuación se encuentran muestras de patrones básicos para cada una de estas secciones. Usted notará que muy a menudo Ignacio se abstiene de tocar el ritmo de la "clave" en la sección A. Usted *siente* la clave, pero no la oye como un ritmo definido hasta la sección B.

---

### Sección A

### Sección B

---

Una vez que usted pueda ejecutar la pieza musical como se presenta aquí, debe avanzar hasta llegar a usar estos patrones como una guía y desarrollar su propio estilo basado en los patrones.

La pieza musical contiene tres coros en la siguiente forma:

**ABA-Melodía**

**ABA-Improvisación (Solos)**

**ABA-Melodía**

Con batería

Sin batería

*One Down*

**Nota:** *D.C. al Fine* quiere decir regresar al principio (*Da Capo*) y tocar hasta el final. Usted hará esto un total de tres veces a través de esta forma. La última vez la pieza termina en la marca de *Fine*.

## Independencia

Hay varias maneras de desarrollar su independencia con este libro. Todos estos métodos adicionales aumentarán su habilidad técnica y también le ayudarán a crear una gran cantidad de patrones adicionales y ritmos que usted podrá aplicar en diferentes situaciones musicales.

Mientras practica los ejercicios, usted puede tocar la clave con su mano diestra y a su vez tocar negras o corcheas en el platillo de pie.

---

Los siguientes ejemplos ilustran negras y corcheas con el platillo de pie tomando como referencia el ejercicio # 3 de la sección *Clave con redoblante y bombo*.

### 1. 1A.

Aunque no es mi estilo, usted puede tocar el ritmo de clave de son o de rumba con su platillo de pie y tocar negras o corcheas con su mano diestra. El siguiente ejemplo ilustra esto con la “clave” de rumba en el platillo de pie.

### 2.

Usted también puede tocar la “clave” de son o de rumba con su platillo de pie al tiempo que toca otros patrones con su mano diestra. Este ejemplo está ilustrado en la interpretación de la *Cáscara* con su mano diestra mientras toca la “clave” de rumba en el platillo de pie.

### 3.

Usted puede ser todo lo creativo que desee y experimentar. Sin embargo, debe dominar los patrones básicos antes de aventurarse en combinaciones más difíciles.

## Variaciones de clave

Este libro está escrito en clave de rumba 3-2, pero todos los ejercicios y ritmos también deben practicarse en la posición de clave de rumba 2-3, lo que significa que usted tiene que invertir los compases. El siguiente ejemplo ilustra este concepto usando el ejercicio #3 de la sección *Clave con redoblante y bombo*, pero aquí está presentado en la posición de clave 2-3. Todas las instrucciones y sugerencias señaladas anteriormente deben aplicarse también aquí. Practique todos los patrones presentados hasta ahora usando la clave 2-3.

Usted también puede (y debe) practicar todos los patrones presentados con la clave de son en ambas posiciones de 3-2 y 2-3. En ocasiones esto puede sonar incómodo, pero aumentará enormemente su habilidad técnica y añadirá otra dimensión a su repertorio rítmico. A continuación se encuentran dos ejemplos que ilustran la clave de son en ambas posiciones, 3-2 y 2-3.

### 1. Clave de son en 3-2

### 2. Clave de son en 2-3

## Diferentes sonoridades

Hasta ahora nos hemos concentrado casi exclusivamente en patrones rítmicos y su ejecución. Hay otro aspecto muy importante que debe ser considerado en la ejecución de estos patrones, y se trata de las características tonales o de timbre de su enfoque. Con sólo tomar el material que se ha presentado aquí, orquestándolo con diferentes sonidos en su batería, usted puede obtener muchos ritmos y colores adicionales, ¡a menudo con sólo tocar el patrón idéntico en sonidos diferentes! Experimente. Mueva las manos.

A muchos percusionistas les gusta escuchar la “clave” tocada en un sonido de madera. Después de todo, la “clave” es un par de palos, aunque con un sonido muy particular. Usted puede crear el efecto de la clave con sólo montar una caja china y tocar en ella los patrones de la mano diestra (la clave). También puede ajustar la caja china a un pedal y tocar la clave con el pie que utiliza para su platillo de pie. Todo lo que tiene que hacer es moverlo del pedal del platillo de pie hasta el pedal de la caja china. Esta idea puede expandirse incorporando cencerros así como otros instrumentos de percusión. Repito, se debe experimentar, pero tome en cuenta que los directores de las agrupaciones musicales le harán saber sus preferencias. A veces lo que parece bueno para el baterista, no lo es para la música.

Los siguientes ejemplos, tomados nuevamente de los materiales presentados anteriormente, ilustran este último enfoque de la práctica.

- 1. Toque la clave en una caja china.**
- 2. Toque, con el pie del platillo de pie, la clave en una caja china ajustada a un pedal.**
- 3. Toque, con el pie del platillo de pie, la clave en una caja china ajustada a un pedal, al tiempo que toca el patrón guía en un cencerro o la campana del platillo.**

Cencerro

Caja china

---

Le repito: éstas son solamente unas cuantas de las tantas combinaciones que usted puede ejecutar con estos ejemplos. Es esencial que, una vez que usted domine estos ejemplos desde el punto de vista técnico, experimente e improvise con ellos. Esto expandirá la facilidad técnica y musical con que toque estos ritmos. Regrese a los ejercicios y ritmos de este libro y practíquelos incorporando las ideas que se presentan en las últimas cuatro páginas.

---

## Sección 6

### Afro 6/8

#### Ejercicios de afro 6/8

La “clave” tiene sus raíces en la música religiosa africana. Está presente en todos los cantos y festividades religiosas de los africanos que fueron llevados a Cuba —sobre todo aquellos provenientes de las regiones occidentales africanas— específicamente las tribus yoruba y efik. Uno de los patrones más comunes entre estas comunidades se conoce como 6/8 o afro.

Una variación de este patrón dio origen a la clave de rumba.

A medida que los esclavos africanos salieron de las áreas rurales hacia las urbanas, fueron capaces de asimilar la nueva influencia musical europea sin dejar a un lado su propia esencia cultural. Este nuevo entorno influyó poderosamente en la remodelación de la métrica de 6/8 a 2/4 y 4/4. No es extraño escuchar a músicos que alternan entre 6/8 y 4/4 lo cual enriquece la improvisación. Exploraremos estas relaciones y conceptos métricos en la sección de *shuffle*.

Nota: Recuerde combinar las dos frases siguientes en rutinas más largas.

#### Solos de afro 6/8

Al igual que en los ejercicios de dos compases, estos dos solos pueden combinarse para formar uno de 32 compases

#### Solo # 1

#### Solo # 2

#### Partitura #2

##### *Late Riser*

Al igual que *One Down*, está también escrita en la forma ABA. En *One Down* ambas secciones contenían la misma cantidad de compases. En *Late Riser* la sección A se repite, pero la sección B es ligeramente diferente.

A medida que escuche la versión completa con batería, oirá la forma.

#### Sección A

Los primeros 16 compases se repiten por medio de la primera y la segunda casilla. Recuerde obviar la primera casilla y saltar a la segunda casilla en la repetición. El *fill* (relleno) de la batería conecta la sección A con la sección B.

**Sección B**

16 compases con una extensión de cuatro compases. Esto incluye un *fill (relleno)* de la batería de dos compases que lleva de vuelta a la sección A.

D.C. al Coda significa regresar al comienzo y tocar hasta el símbolo de la Coda, y entonces saltar hasta la Coda. En la repetición, usted no toca la primera casilla, por lo que la sección A repetida con la Coda tiene un largo de 16 compases.

A continuación, los patrones básicos para cada una de estas secciones. Use los patrones como guía y luego desarrolle los suyos propios.

---

**Sección A****Sección B**

---

La pieza contiene tres coros.

**AABA-Melodía**  
**AABA-Improvisación**  
**AABA-Melodía**

**Con batería    Sin batería**

***Late Riser***

**Nota: La última vez, repita la segunda casilla dos veces antes de tocar hasta la Coda.**

## Sección 7

### El shuffle

#### Ejercicios de shuffle

Entre la amplia variedad de estilos norteamericanos de tocar la batería, el *shuffle* está entre los más populares. Ha sido integrado exitosamente en diferentes géneros, incluido el rock y el jazz.

En los primeros años de la década de los 90, mientras formaba parte del grupo de Dizzy Gillespie, introduje la “clave” de 6/8 al *shuffle*, sobreimponiendo esta (la “clave” de rumba) al 4/4 del jazz.

Cuando se sobreimpone 6/8 a 4/4, dos compases de 6/8 equivalen a un compás de 4/4. Este primer ejemplo lo ilustra:

Después que usted haya dominado los ritmos 6/8, tóquelos contando en 4/4. Esto le permitirá ir hacia adelante y hacia atrás de 4/4 a 6/8 fluidamente. Aunque el siguiente ejemplo está escrito en 6/8, usted lo contará en 4/4, tal como está escrito debajo del ejemplo.

Esto también podría estar escrito en 4/4 usando tresillos, y en teoría sonaría igual, pero usted lo debe tocar con sentido de 6/8 sobreimponiéndolo al 4/4.

Practique los siguientes ejemplos como están escritos y después con las instrucciones previas.

#### Solos de shuffle

Igual que en los ejercicios de dos compases, estos dos solos pueden combinarse para formar uno de 32 compases.

**Solo # 1**

**Solo # 2**

**Partitura #3**

***Last Stop***

Está en una forma básica AABA, pero las secciones tienen diferentes longitudes. Comienza con una introducción de dos compases. En la sección A se repiten los primeros ocho compases. En la sección B, hay seis compases con un *fill (relleno)* de batería en el último compás. La pieza regresa al principio (a través de la indicación D.C. al Coda), se toca la A y se salta a la Coda. Las repeticiones, comienzan en la A. Fíjese en que los patrones son realmente 6/8, pero están escritos en 4/4.

A continuación están los patrones básicos para cada una de estas secciones. Use estos patrones como una guía, y luego desarrolle los suyos.

---

### Sección A

### Sección B

---

La grabación contiene tres coros.

**AABA-Melodía**  
**AABA-Improvisación**  
**AABA-Melodía**

**Con batería    Sin batería**

### Last Stop

### Combinando 4/4 y 6/8

Tres compases de *funk en 4/4* seguidos por un compás de Afro 6/8 (recuerde que para este enfoque dos compases de 6/8 equivalen a un compás de 4/4). Use los siguientes ejemplos como punto de partida para combinar el 4/4 con el 6/8. Experimente usando sus ritmos favoritos de *funk* combinados con sus nuevos ritmos de 6/8 y *shuffle*.