



UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO  
FACULTAD DE HUMANIDADES  
CARRERA DE MÚSICA

---

## GUÍA BÁSICA DE INTRODUCCIÓN AL DOBLE PEDAL O DOBLE BOMBO EN LA BATERÍA

Proyecto de tesis para optar al título profesional de  
músico con mención en ejecución instrumental o canto  
y al grado de licenciado en arte, tecnología y gestión  
musical

Héctor Guillermo Campos Sepúlveda

Profesor Guía: Fernando Valencia

---

Valparaíso, Chile  
2012

# Indice

-Introducción.....	4
-Capítulo I.....	10
Marco Teórico.....	10
Reconocimiento de las partes de la batería en el pentagrama.....	10
Principales figuras rítmicas.....	11
Compás.....	12
División de compases.....	12
Equivalencias entre número y figura musical en compases de subdivisión binaria.....	13
Equivalencias entre número y figura musical en compases de subdivisión ternaria.....	14
Silencios.....	14
Principales figuras rítmicas y sus silencios (forma binaria).....	15
Principales figuras rítmicas y sus silencios (forma ternaria).....	15
Conocimiento básico de dinámica.....	16
Uso del metrónomo.....	17
Técnicas para el pedal del bombo.....	17
Heel Down.....	17
Heel Up.....	18
Heel Toe.....	18
-Capítulo II.....	19
Ejercicios de independencia izquierda derecha.....	19
-Capítulo III.....	32
Ejercicios combinando figuras de negra y corchea.....	32
-Capítulo IV.....	51
Paradiddles básicos llevados al doble bombo.....	51
Single Paradiddle.....	51
Flam Single Paradiddle.....	54
-Capítulo V.....	56
Paradiddles nivel medio llevados al doble bombo.....	56
Double Paradiddle.....	58

Flam Double Paradiddle.....	58
-Capítulo VI.....	60
Paradiddles nivel avanzado llevados al doble bombo.....	60
Triple Paradiddle.....	60
Flam Triple Paradiddle.....	63
Algunos Rudimentos.....	66
Flam Accent N° 1.....	66
Flam Accent N° 2.....	67
Single Stroke 4.....	69
Single Stroke 7.....	70
Single Stroke Roll.....	72
Double Strke Roll.....	74
-Capítulo VII.....	78
4 Solos de batería.....	78
Solo N° 1.....	79
Solo N° 2.....	80
Solo N° 3.....	82
Solo N° 4.....	84
-Conclusión.....	86
-Bibliografía.....	89

## Introducción

La Batería nace a principios del Siglo XX. La invención del pedal para el bombo fue comercializada a nivel mundial por la compañía Ludwig en 1910. Con esto nace el interés de ensamblar los diferentes elementos para que sean tocados por menos instrumentistas. La llegada del Ragtime (género musical) y la necesidad de músicos para las salas de baile, termina de ser necesario el ensamblaje de la batería, donde un solo instrumentista tocaba todos los elementos anteriormente mencionados.

En los años 30 se hacía jazz para bailar y la batería tenía la misión de solo mantener el ritmo y marcar los tiempos fuertes en el bombo que aún era grande y pesado.

El set de Gene Krupa se convierte en la batería estándar para todos los músicos de jazz y orquestas y los fabricantes comienzan a proponer a los músicos destacados que les dieran ideas para una construcción mejorada, llegando así la época en que la batería se convierte en el "set" de instrumentos que hoy en día conocemos.

Kenny Clarke, es el primero en suprimir del bombo la necesidad de tocar los 4 tiempos fuertes y además introduce la sincopa, haciendo así de su estilo una pieza fundamental de la evolución del jazz, de orquesta y en definitiva de la interpretación de la batería.

Buddy Rich que además de ser el técnico más grande que ha dado la batería se convertiría con los años en un verdadero showman y Louie Bellson pionero en usar el "Doble Bombo". Una verdadera joya en la evolución de este instrumento.

Muchos y grandes bateristas marcan el comienzo de este periodo, aparece el estilo "Jazz rock fusión" revelando una nueva estirpe de bateristas absolutamente virtuosos en el desarrollo del doble bombo: Vinnie Colaiuta, Dave Weckl y Dennis Chambers por mencionar a algunos.



Si tenemos que hablar del origen del doble bombo, nos tenemos que remontar a la época de Louis Bellson (Luigi Paulino Balasonni), baterista de Jazz, quien a principios de los años 40 incorpora a su set los dos bombos. A partir de ahí se popularizó este novedoso set y se volvió muy común en los bateristas de Jazz de esos tiempo. Con esto se puede decir que el Doble Bombo tendría una data de más menos 70 años.

Con el tiempo, y ante lo caro que resultaba el sistema, se inventó el doble pedal. La diferencia entre un doble bombo y un doble pedal, radica en la utilización de dos bombos y dos pedales independientes en el primero y un bombo y dos pedales no convencionales unidos mediante un extensor.



Fue en 1980 cuando la marca americana Drum Workshop introdujo el doble pedal, lo cual supuso un gran avance ya que a partir de entonces cualquier baterista podría utilizar estas técnicas sin necesidad de añadir un segundo bombo a su set, lo cual no sólo planteaba problemas de espacio y logísticos a la hora de mover el instrumento, sino que además suponía un considerable gasto económico. Este sistema se ha ido perfeccionando hasta los avanzados modelos que se pueden encontrar hoy en día en el mercado.

Este avance tuvo tanto seguidores como detractores. El principal problema que plantea este sistema es que el golpe de cada mazo silencia el golpe de el otro y pierde algo de la sonoridad que solo se consigue con dos bombos; igualmente algunos bateristas, me incluyo, alegan que la sensibilidad del pedal auxiliar no logra igualar al del pedal principal. Por otro lado con la utilización de un solo bombo se consigue la igualdad de tono con ambos mazos.

En los últimos años se han ido desarrollando nuevos modelos de pedales que faciliten la labor del baterista. Cabe mencionar la aparición de los pedales simples con dos mazos. Inicialmente se crearon con un sistema de poleas de forma que sólo hacía falta golpear una vez para que el segundo mazo golpease al levantar el pie. Este sistema cosechó

numerosos detractores dado que no era el baterista quien daba el segundo golpe, sino el propio mecanismo del pedal.

El concepto ha variado considerablemente con la aparición del pedal GTEP 3 de la alemana Sonor, el cual integra en un solo pedal dos mazos controlados de forma independiente con la punta y el talón.

Estos avances no sólo suponen un giro radical a la utilización de dos bombos puesto que se usarían cuatro mazas, haciendo que los bateristas consigan velocidades imposibles, sino que además permiten que aunque se realicen patrones de doble bombo, se disponga de un pie libre para utilizar el Hi-Hat, algo que potenciará aún más el desarrollo de este instrumento en el que aún queda mucho por descubrir.

El desarrollo de esta tesis trata sobre el uso básico del doble bombo o doble pedal en la batería, las distintas técnicas, el desarrollo de la dinámica, los acentos, silencios y lo que encuentro, según mi experiencia, ayuda al desarrollo técnico y teórico en forma gradual del doble bombo.

Comienza con ejercicios de independencia, (izquierda- derecha) trabajando la figura de negra, con silencios y dinámicas, solo con pié derecho, luego los mismos ejercicios pero solo con el pié izquierdo. Todo esto se tocará sobre una base de caja y hi-hat.

Luego, ejercicios trabajando la figura de corchea con silencios, dinámicas en compases de 4/4, con los dos bombos, (si aún no tienes doble bombo o doble pedal, puedes trabajar los mismos ejercicios sustituyendo el bombo izquierdo por el hi-hat), sobre la misma base de caja y hi-hat. La figura de cuartina, y todos sus derivados, el saltillo, la síncopa, la galopa, etc., con dinámicas, silencios y la base de caja y hi-hat.

A continuación los tres principales Paradiddles, (single, doble y triple), agregando a estos los mismos paradiddles con apoyaturas (Flam), expuestos en el libro Modern Swing-45 de Charley Wilcoxon. Se transportarán al doble bombo, respetando la acentuación expuesta y sobre la base de caja y hi-hat, agregando a esto ejercicios de variaciones del paradiddle, agregando a esto algunos rudimentos, los más conocidos.

Para finalizar, 4 solos de batería, de mi autoría, aplicando todos los conocimientos expuestos a lo largo de esta tesis. El primer solo es de un nivel básico de dificultad. El segundo y el tercer solo son de un nivel medio y el último solo, es de un nivel avanzado de acuerdo con lo expuesto en la tesis.

En la actualidad existe escaso material en español que trate este tema y es de difícil acceso. Tampoco hay muchos profesores que enseñen esta técnica cada vez más presente entre los bateristas actuales y en estilos tan conocidos como el rock, jazz, funk.

Al investigar es fácil darse cuenta que no existen proyectos referente al tema a tratar en mi tesis siendo la principal razón para la creación de ésta.

La propuesta a presentar en esta tesis se basa en motivar y aportar un material didáctico y básico para la introducción al doble pedal o doble bombo en la batería.

### **- Objetivo General**

Aportar con un material básico y didáctico en español para el estudio y la comprensión gradual de las diferentes formas y técnicas para el doble pedal o doble bombo.

### **- Objetivos Específicos**

- Entregar los conocimientos necesarios de técnicas figurados y formas para desarrollar las habilidades y conocimientos en forma progresiva.
- Proporcionar a los bateristas más recursos en la técnica del doble bombo o doble pedal.
- Estudiar las diferentes combinaciones de paradiles aplicándolos en los bombos aumentando gradualmente su complejidad tanto en el plano teórico como en el técnico.
- Entregar ejercicios de doble bombo o doble pedal a un nivel básico de combinaciones y derivados de figuras como cuartinas y trecillos, silencios, etc.
- Entregar al lector un mejor dominio técnico y conocimiento rítmico del doble bombo.

# Capítulo I

## Marco Teórico

### Prerrequisitos Teóricos

#### Reconocimiento de las partes de la Batería en la partitura

La notación de la Batería en la partitura es muy importante. La forma de asignar cada una de las partes de la Batería a un lugar determinado en el Pentagrama, según mi experiencia, es distinta en todos los libros que he estudiado. Pensando en esto, decidí implementar en mi Tesis la notación usada en el programa Sibelius 4, que es lo más conocido en notación de batería.

La notación a usar será la siguiente:

Bombo Derecho  
Bombo Izquierdo



A musical staff with a double bar line at the beginning and end. The first note is on the second line (G4) and the second note is on the first line (E4).

Hi-Hat  
Caja

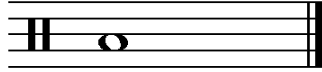


Tom 1  
Tom 2

A musical staff with a double bar line at the beginning and end. The first note is on the second line (G4), the second on the first line (E4), the third on the second line (G4), and the fourth on the first line (E4).

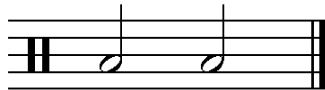
## Principales Figuras Rítmicas

**-Redonda:**



La redonda es la figura de mayor duración en nuestra música. Matemáticamente es el entero o bien el número 1.

**-Blanca:**



La blanca dura la mitad de la redonda. Por lo tanto, matemáticamente la blanca es la fracción  $\frac{1}{2}$  con respecto a la redonda o entero, o sea es la mitad.

Toda fracción se divide en un numerador, que corresponde al número de arriba y un denominador, que corresponde al número de abajo.

### **Numerador y denominador**

Por convención, los compases se indican por medio de dos cifras, que se representan en forma de fracción, y que se colocan al principio del pentagrama, tras la clave y la armadura, y no se vuelven a indicar a no ser que cambie el compás.

## **Compás**

Es una división de la música en partes iguales o variables y se determina por líneas divisoras. El compás es el responsable de la cadencia rítmica de la música.

«El compás es la entidad métrica musical, compuesta por varias unidades de tiempo (como la negra o la corchea). Esta división se representa gráficamente por unas líneas verticales, llamadas “líneas divisorias” o “barras de compás” que se colocan perpendicularmente a las líneas del pentagrama. En una obra musical escrita, las notas y los silencios que estén comprendidos entre dos líneas divisorias componen un compás. Un fragmento musical estará compuesto por el conjunto de compases que lo conforman, los cuales tendrán la misma duración hasta que se cambie el tipo de compás».<sup>1</sup>

### **División de compases**

El compás se divide en partes llamadas tiempos o pulsos. Existen cuatro tipos de compás, según el número de tiempos:

- Compás binario (de dos tiempos).
- Compás cuaternario (de cuatro tiempos). Esta denominación tiende a desaparecer, y actualmente se lo considera un tipo de compás binario.
- Compás ternario (de tres tiempos).
- Compás irregular (de un número no entero de tiempos).

---

<sup>1</sup> [http://es.wikipedia.org/wiki/Comp%C3%A1s\\_\(m%C3%BAsica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Comp%C3%A1s_(m%C3%BAsica))

**Equivalencias entre número y figura musical en compases de subdivisión binaria:**

The diagram illustrates the equivalence between the number of notes and their rhythmic figures in a binary subdivision system. It consists of six horizontal staves, each representing a different note value. A large bracket on the left side groups all staves together. Each staff begins with a double bar line and a clef-like symbol. The notes are as follows:

- Una nota de Redonda**: A single semibreve note (redonda) with a stem and a flag.
- 2 Notas de blanca**: Two minims (blancas) with stems and flags, spaced evenly across the staff.
- 4 Notas de negra**: Four crotchets (negras) with stems and flags, spaced evenly across the staff.
- 8 Notas de corchea**: Eight quavers (corcheas) with stems and flags, grouped into two sets of four.
- 16 Notas de semicorchea**: Sixteen sixteenth notes (semicorcheas) with stems and flags, grouped into four sets of four.
- 32 Notas de fusa**: Thirty-two thirty-second notes (fusas) with stems and flags, grouped into eight sets of four.

**Equivalencias entre número y figura musical en compases de subdivisión ternaria:**

Una nota de Redonda con punto equivale a

2 Notas de blanca con punto

4 Notas de negra con punto

12 Notas de corchea

24 Notas de semicorchea













48 Notas de fusa

**Silencios**

Cada figura tiene su silencio. El silencio es un signo que se lee pero no se toca, y dura lo que dura la figura que representa. Es decir los valores rítmicos como la redonda, la blanca, etc., se pueden omitir y para tal efecto se indican por el silencio.













## Principales figuras rítmicas y sus silencios

### Binarios

	redonda	blanca	negra	corchea	semicorchea	fusa
<b>Nota</b>						
<b>Silencio</b>						

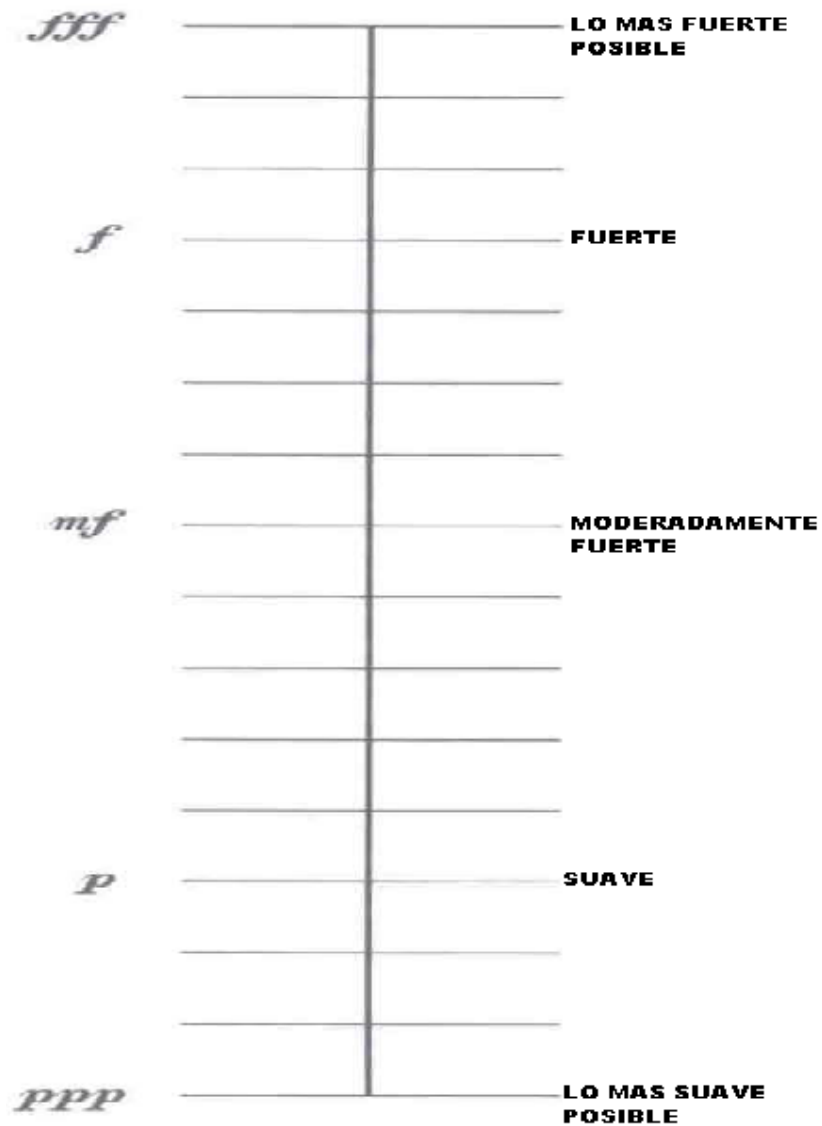
## Principales figuras rítmicas y sus silencios

### Ternarios

	redonda con pto.	blanca con pto.	negra con pto.	corchea	semicorchea	fusa
<b>Nota</b>						
<b>Silencio</b>						

## Conocimiento básico de dinámica

Para comprender mejor el concepto de dinámica en la batería, diseñé un cuadro explicativo muy didáctico y sencillo, con el cual les será mucho más fácil dominar este complicado parámetro.



## Uso del Metrónomo

El uso del metrónomo es sumamente importante en el estudio de cualquier instrumento musical, y más aún en el estudio de la batería. Todos los ejercicios expuestos deberán tocarse con metrónomo, el tiempo a utilizar será especificado al comienzo de cada ejercicio.

La forma correcta de utilizar el metrónomo, es comenzar con un tiempo muy lento (negra entre 60 y 80), tratando de no desfasarse y tocando de forma continua, sin equivocarse, luego ir aumentando gradualmente el tiempo hasta llegar a una velocidad en la que se pueda tocar relajado,(negra entre 80 y 100) sin ponerse tenso, no llegar hasta el límite de lo que uno pueda tocar, eso se perfecciona con el tiempo de práctica.

## Técnicas para el pedal del bombo

Básicamente existen dos técnicas para bombo: **Heel Up** (talón levantado), y **Heel Down** (talón apoyado). Algunos músicos sostienen que una técnica es mejor que la otra, pero esto no es así. En la música contemporánea estas dos técnicas se utilizan constantemente en forma separada o combinadas entre sí. La combinación de estas dos técnicas forma una nueva llamada **Heel Toe**.

### Heel Down

Como su nombre lo indica el talón debe estar siempre apoyado en la base del pedal, tratando de que el principio del talón coincida con el principio del pedal, se golpea el parche del bombo moviendo el pie arriba

y abajo, siempre sin despegar el talón de la base del pedal. Con esta técnica se puede tener mucho control sobre el volumen en la ejecución, ideal para estilos que no requieren de mucha velocidad y volumen.

### **Heel Up**

El movimiento se inicia con el pie apoyado sobre la plataforma del pedal, con el mazo pegado a la superficie. Luego, aprovechando la “bisagra” natural del pie formados por las falanges de los dedos (proximal) y el empeine, flexionamos hacia arriba levantando el talón unos pocos centímetros de la plataforma del pedal. Paso siguiente, dejar caer el talón por su propio peso, y esto producirá el impacto sobre el parche. En pocas palabras, todo el peso de la pierna es la que producirá el golpe.

### **Heel Toe**

Esta técnica es la combinación de las dos anteriores. Comienza en la posición inicial del heel up, realiza el impacto, prosigue el movimiento inicial del heel down, finalizando con el impacto sobre la superficie . Esta técnica es ideal para realizar dos golpes con un solo movimiento de la pierna, ahorra energía muscular y brinda golpes muy precisos. En esta técnica ambos golpes deben realizarse al mismo volumen. Esto es posible dada que la cantidad de energía que trae el movimiento en el heel up, permite realizar la segunda secuencia con el mismo volumen. Solo hay que trabajar... Talón y punta de pie realizan una especie de “pivote” arriba – abajo.

## Capítulo II

### Ejercicios de independencia izquierda-derecha

Comenzaremos estos ejercicios de independencia utilizando solo el bombo derecho con un tiempo normal de negra 80, luego al ir dominando el ejercicio y la técnica y sintiéndose cómodo y relajado al tocar debes ir incrementando el tempo en el metrónomo, poco a poco, llegando a negra 140.

Se comenzará a trabajar la dinámica desde el comienzo, tocando cuatro veces cada ejercicio en *piano*, luego cuatro veces en *mezzopiano*, cuatro veces *mezzoforte*, y cuatro veces *forte*.

Presentaré a continuación una serie de ejercicios trabajando las diferentes combinaciones de la figura de negra, utilizando silencios en distintos tiempos.

Se trabajarán todos los ejercicios de esta tesis, con una base de Hi-Hat y Caja muy simple, ya que la finalidad de este trabajo es mejorar la técnica y manejo de figuras rítmicas solo en el Doble Bombo. La base a usar es la siguiente:

The image shows a musical notation for a drum pattern. It consists of two staves. The top staff is labeled 'Hi-Hat' and contains a continuous eighth-note pattern with accents (>) above each note. The bottom staff is labeled 'Caja' and contains a pattern of quarter notes with accents (>) above each note, alternating with rests. The pattern is enclosed in a double bar line.

Hi-Hat

Caja

4/4

1 ♩=80

2

3

4

5

6

Hi-Hat

Caja

4/4

1 ♩=80

2

3

4

5

6



Hi-Hat

Caja

4/4

7 ♩=80

8

9

10

11

12

En esta parte combinaremos las figuras rítmicas de negra y corchea expuestas anteriormente utilizando los mismos parámetros de dinámica, tempo y la base de caja y hi-hat.

Hi-Hat

Caja

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Hi-Hat' and contains a sequence of eight eighth notes, each with an accent (>) above it. The bottom staff is labeled 'Caja' and contains a sequence of four quarter notes, each with an accent (>) above it. The notes are grouped by a brace on the left.

4/4

1 ♩=80

Exercise 1: A single staff of music in 4/4 time. It begins with a treble clef and a tempo marking of ♩=80. The notation consists of eighth notes and quarter notes with accents, following a specific rhythmic pattern.

Exercise 2: A single staff of music in 4/4 time, continuing the rhythmic pattern from exercise 1.

Exercise 3: A single staff of music in 4/4 time, continuing the rhythmic pattern from exercise 1.

Exercise 4: A single staff of music in 4/4 time, continuing the rhythmic pattern from exercise 1.

Exercise 5: A single staff of music in 4/4 time, continuing the rhythmic pattern from exercise 1.

Exercise 6: A single staff of music in 4/4 time, continuing the rhythmic pattern from exercise 1.

Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

11

12

Luego de haber dominado las técnicas, incrementos en el tempo y dominio de dinámica comenzaremos a practicar los ejercicios expuestos ahora con el Bombo Izquierdo, respetando los mismos parámetros de tempo y dinámica.

Hi-Hat

Caja

4/4

1 ♩=80

1

2

2

3

3

4

4

5

5

6

6

Hi-Hat

Caja

4/4

1  $\text{♩} = 80$

2

3

4

5

6

En esta sección presentaré ejercicios trabajando diferentes combinaciones de la figura de corchea aplicando los mismos parámetros de tempo, dinámica, tocando sobre la base de caja y hi-hat, todo esto llevado al Bombo Izquierdo.

Hi-Hat

Caja

4/4

1 ♩=80

2

3

4

5

6

Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

11

12

Combinaremos las figuras rítmicas de negra y corchea expuestas anteriormente utilizando los mismos parámetros de dinámica, tempo y la base de caja y hi-hat, aplicándolo al Bombo Izquierdo.

Hi-Hat

Caja

4/4

1 ♩=80

2

3

4

5

6

Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

11

12



Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

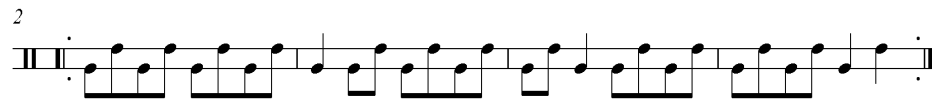
11

12

Estudiaremos estos mismos ejercicios, ahora comenzando con el Bombo Izquierdo.

Este es un excelente ejercicio de disociación, ya que casi todos los bateristas diestros tienen problemas de técnica y dominio del pie izquierdo, siendo este una excelente forma de dominar y mejorar la técnica del pié izquierdo.

4/4



Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

11

12

A continuación comenzaremos a trabajar la figura “cuartina” y todos sus derivados, la galopa, la galopa inversa, el saltillo, etc., combinándola con las figuras vistas anteriormente de corchea y negra.

Hi-Hat

Caja

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Hi-Hat' and contains a rhythmic pattern of eighth notes with accents (>) on the first, third, and fifth notes of each pair. The bottom staff is labeled 'Caja' and contains a rhythmic pattern of quarter notes with accents (>) on the first and third notes of each pair.

4/4

1  $\text{♩} = 80$

The image shows a single staff of musical notation for exercise 1. It starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The tempo is marked as quarter note = 80. The exercise consists of a sequence of eighth notes and quarter notes, with a final quarter rest.

2

The image shows a single staff of musical notation for exercise 2. It starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The exercise consists of a sequence of eighth notes and quarter notes, with a final quarter rest.

3

The image shows a single staff of musical notation for exercise 3. It starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The exercise consists of a sequence of eighth notes and quarter notes, with a final quarter rest.

4

The image shows a single staff of musical notation for exercise 4. It starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The exercise consists of a sequence of eighth notes and quarter notes, with a final quarter rest.

5

The image shows a single staff of musical notation for exercise 5. It starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The exercise consists of a sequence of eighth notes and quarter notes, with a final quarter rest.

6

The image shows a single staff of musical notation for exercise 6. It starts with a treble clef and a 4/4 time signature. The exercise consists of a sequence of eighth notes and quarter notes, with a final quarter rest.

Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

11

12

Hi-Hat

Caja

4/4

13  $\text{♩} = 80$

14

15

16

17

18

Trabajaremos todas las figuras derivadas de la “cuartina”, figuras que se forman inhibiendo uno, dos o tres de los cuatro golpes de la cuartina, mezclándola con figuras de corcheas. Abordar el tema de la dinámica como se señala anteriormente.

Hi-Hat

Caja

4/4

1 ♩=80

2

3

4

5

6

Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

11

12

Hi-Hat

Caja

4/4

1  $\text{♩} = 80$

2

3

4

5

6

Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

11

12

Hi-Hat

Caja

4/4

♩ = 80

1

2

3

4

5

6

Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

11

12

Hi-Hat

Caja

4/4

1  $\text{♩} = 80$

2

4

5

6

7

Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

11

12

Hi-Hat

Caja

4/4

1  $\text{♩} = 80$

2

4

5

6

7

Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

11

12

Hi-Hat

Caja

4/4

1

$\text{♩} = 80$

2

4

5

6

7

Hi-Hat

Caja

4/4

7  $\text{♩} = 80$

8

9

10

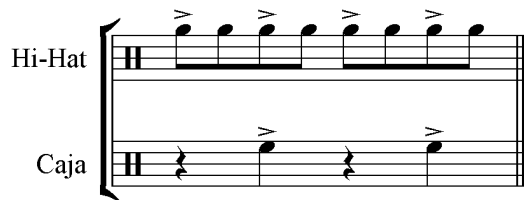
11

12

# Capítulo IV

## Paradiddles básicos llevados al doble bombo

A continuación comenzaremos a trabajar los distintos paradiddles y sus variaciones, expuestos en el libro, "Modern Rudimental Swing – 45, de Charley Wilcoxon, pasándolos al Doble Bombo, respetando los acentos, y las dinámicas, ocupando la misma base de hi-hat en corchea y caja en negra y en el tiempo 2 de el compás con acento.



## Single Paradiddle

Este se forma sobre un compás binario de 2/4, combinando single-stroke (un golpe por mano) y double-stroke (dos golpes por mano), acentuando siempre la primera semicorchea de la cuarta. Esta combinación producirá la inversión del Paradiddle y el acento de la segunda cuartina será con distinta mano que el de la primera, es decir, si comienzas el ejercicio con la mano derecha (D), la segunda cuartina comenzará con la mano izquierda (I), y viceversa.

## . Single paradiddle



De este paradiddle original, se pueden desprender distintas variaciones, cambiando el acento, desplazando la semicorchea, etc.

Llevaremos el "single paradiddle" original al Doble Bombo, y veremos algunas combinaciones y variaciones del mismo. Utilizaremos la misma base de caja y hi-hat vista anteriormente.

Musical notation for Hi-Hat and Caja (snare) in a paradiddle pattern. The Hi-Hat part consists of a continuous eighth-note pattern with accents (>) on every other note. The Caja part consists of a pattern of quarter notes with accents (>) on the first and third notes of the pair.

### Single paradiddle

♩=80

Musical notation for a single paradiddle pattern in 2/4 time. The pattern consists of a quarter note followed by an eighth note, then a quarter note followed by an eighth note, and finally a quarter note followed by an eighth note. The first and third eighth notes are accented (>).

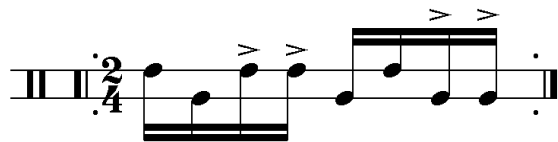
### Variación 1:

Musical notation for a variation of the single paradiddle pattern in 2/4 time. The pattern consists of a quarter note followed by an eighth note, then a quarter note followed by an eighth note, and finally a quarter note followed by an eighth note. The first and third eighth notes are accented (>).

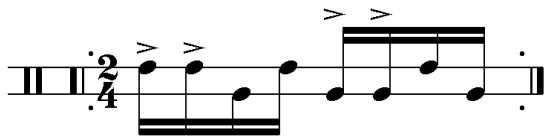
Variación 2:



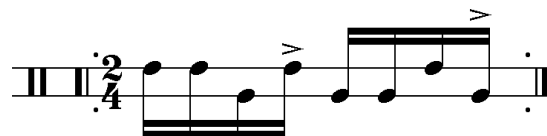
Variación 3:



Variación 4:



Variación 5:



## Flam Single Paradiddle

Este paradiddle es casi igual a “single paradiddle”, la única diferencia es una apoyatura que va al comienzo de cada cuartina. Este ejercicio también lo estudiaremos con la base de caja y hi-hat expuesta anteriormente.

Musical notation for Flam Single Paradiddle. It consists of two staves: Hi-Hat and Caja. The Hi-Hat staff shows a sequence of eighth notes with accents (>) above them. The Caja staff shows a sequence of eighth notes with accents (>) above them, starting with a half note rest.

## Flam Paradiddle

♩=80

Musical notation for Flam Paradiddle. It is a single staff in 2/4 time. The notation starts with a half note rest, followed by a sequence of eighth notes with accents (>) above them. The piece ends with a double bar line.

Variación 1:

Musical notation for Flam Paradiddle Variación 1. It is a single staff in 2/4 time. The notation starts with a half note rest, followed by a sequence of eighth notes with accents (>) above them. The piece ends with a double bar line.



# Capítulo V

## Paradiddles nivel medio llevados al doble bombo

### Double Paradiddle

Este Paradiddle se compone sobre un compás de subdivisión ternaria en 6/8, o cambiando la figura a seisillo, y se forma combinando single-stroke (un golpe por pie) y un single paradiddle (expuesto en el capítulo IV), Esta combinación producirá la inversión del Paradiddle y el acento del segundo tiempo será con distinto pié que el anterior, es decir, si comienzas el ejercicio con el pié derecho (D), el segundo seisillo comenzará con el pié izquierdo (I), y viceversa.

De este paradiddle original, se pueden desprender distintas variaciones, cambiando el acento, desplazando la semicorchea, etc.

Llevaremos el “double paradiddle” original al Doble Bombo, y veremos algunas combinaciones y variaciones del mismo. Utilizaremos la misma base de caja y hi-hat vista anteriormente.

Hi-Hat

Caja

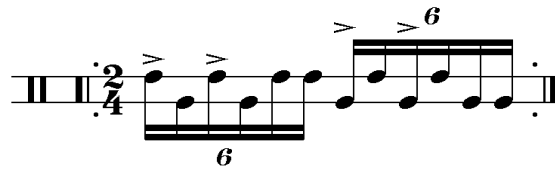
### Double Paradiddle

♩=80

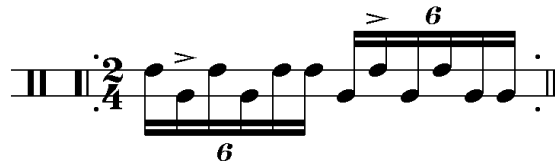
6

6

Variación 1:



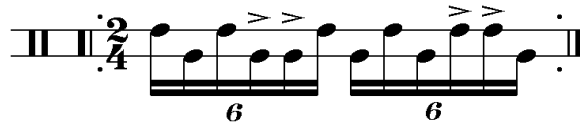
Variación 2:



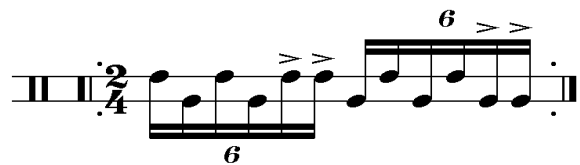
Variación 3:



Variación 4:



Variación 5:



## Flam Double Paradiddle

Este paradiddle es similar a “double paradiddle”, la única diferencia es una apoyatura que va al comienzo de cada tiempo. Este ejercicio también lo estudiaremos con la base de caja y hi-hat expuesta anteriormente.

Musical notation for Hi-Hat and Caja parts. The Hi-Hat part consists of a continuous eighth-note pattern with accents (>) on every other note. The Caja part consists of a pattern of quarter notes and quarter rests, with accents (>) on the quarter notes.

## Flam Double Paradiddle

♩=80

Musical notation for the Flam Double Paradiddle exercise in 2/4 time. The piece starts with a double bar line and a repeat sign. The first measure contains a quarter note with an accent (>) and a sixteenth-note triplet (6) with an accent (>). The second measure contains a quarter note with an accent (>) and a sixteenth-note triplet (6) with an accent (>). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Variación 1:

Musical notation for Variation 1 of the Flam Double Paradiddle exercise in 2/4 time. The piece starts with a double bar line and a repeat sign. The first measure contains a quarter note with an accent (>) and a sixteenth-note triplet (6) with an accent (>). The second measure contains a quarter note with an accent (>) and a sixteenth-note triplet (6) with an accent (>). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

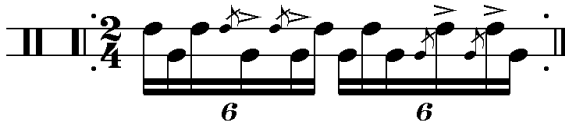
Variación 2:

Musical notation for Variation 2 of the Flam Double Paradiddle exercise in 2/4 time. The piece starts with a double bar line and a repeat sign. The first measure contains a quarter note with an accent (>) and a sixteenth-note triplet (6) with an accent (>). The second measure contains a quarter note with an accent (>) and a sixteenth-note triplet (6) with an accent (>). The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

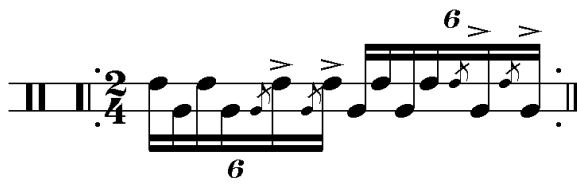
Variación 3:



Variación 4:



Variación 5:



# Capítulo VI

## Paradiddles nivel avanzado llevados al doble bombo

### Triple Paradiddle

Este paradiddle es más complicado debido que la figura rítmica ya no es la semicorchea sino, la semifusa, es decir se dobla la velocidad de los ejercicios expuestos anteriormente, por ende se debe trabajar con el metrónomo un poco más lento, negra en 70 o 75, luego incrementar gradualmente el metrónomo hasta llegar a negra 80.

Se compone combinando 2 single-stroke (un golpe por pie) y un single paradiddle (expuesto en el capítulo IV),

Se recomienda tocar los ejercicios comenzando con el pie derecho, luego el mismo ejercicio pero comenzando con el pie izquierdo.

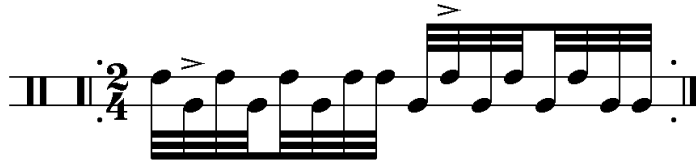
The image shows musical notation for a Triple Paradiddle exercise. It consists of two staves: the top staff is labeled 'Hi-Hat' and the bottom staff is labeled 'Caja'. The Hi-Hat staff contains a sequence of eighth notes with accents (>) above them, grouped into two pairs of eighth notes. The Caja staff contains a sequence of eighth notes with accents (>) above them, also grouped into two pairs of eighth notes. The notation is written in a 2/4 time signature.

### Triple Paradiddle

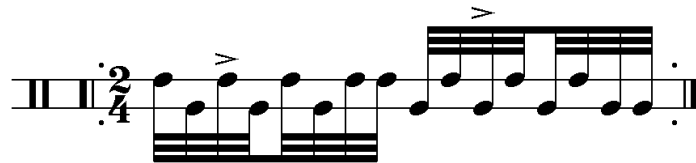
♩=70-75

The image shows musical notation for a Triple Paradiddle exercise on a single staff. The time signature is 2/4. The notation starts with a double bar line and a 2/4 time signature. The first measure contains a pair of eighth notes with an accent (>) above them. The second measure contains a pair of eighth notes with an accent (>) above them. The third measure contains a pair of eighth notes with an accent (>) above them. The fourth measure contains a pair of eighth notes with an accent (>) above them. The notation is written in a 2/4 time signature.

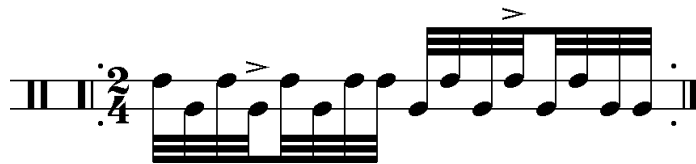
Variación 1:



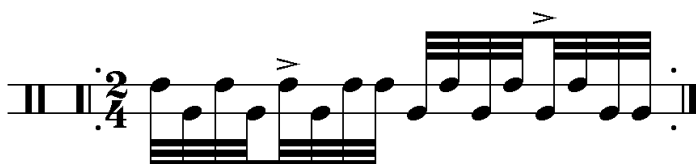
Variación 2:



Variación 3:



Variación 4:





## Flam TripleParadiddle

Este Paradiddle es igual que TripleParadiddle, la única diferencia es una apoyatura que va en el primer tiempo del compás y otra apoyatura que va en el segundo tiempo del compás.

Se forma sobre un compás de 2/4, debido a que la figura rítmica es la semifusa se recomienda trabajar el ejercicio un poco más lento, negra 70-75, luego incrementar gradualmente el tempo en el metrónomo hasta llegar a negra 80.

El ejercicio se debe trabajar sobre la base de caja y hi-hat, y los parámetros de dinámica anteriormente expuestos.

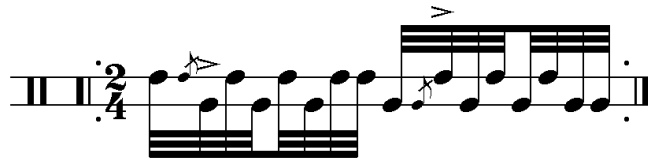
The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Hi-Hat' and contains a sequence of eighth notes with accents (>) above them, grouped in pairs. The bottom staff is labeled 'Caja' and contains a sequence of eighth notes with accents (>) above them, also grouped in pairs, with rests in between.

## Flam TripleParadiddle

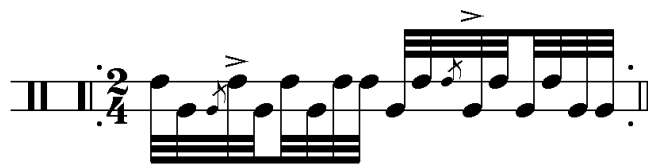
♩=70-75

The image shows a single staff of musical notation in 2/4 time. It begins with a double bar line and a 2/4 time signature. The notation consists of a sequence of eighth notes with accents (>) above them, grouped in pairs, with rests in between.

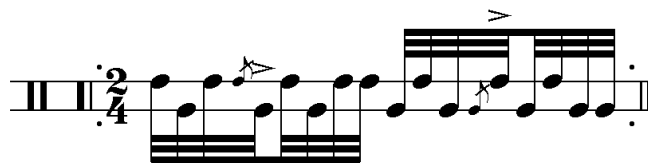
Variación 1:



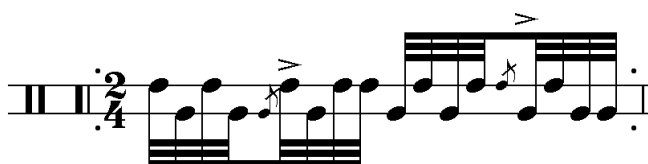
Variación 2:



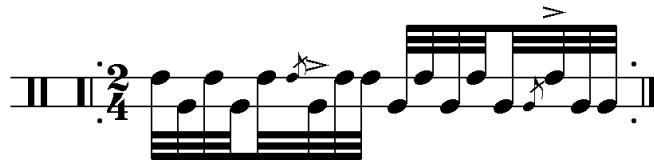
Variación 3:



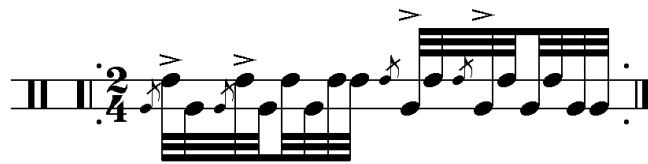
Variación 4:



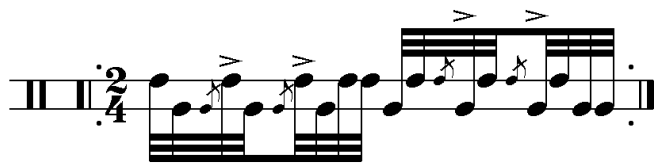
Variación 5:



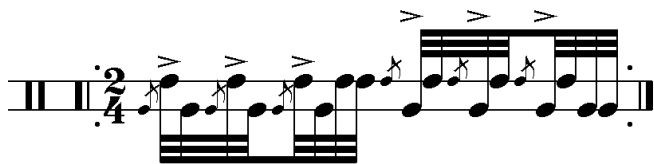
Variación 6:



Variación 7:



Variación 8:



## Algunos Rudimentos

### Flam Accent N° 1

Este rudimento se compone sobre un compás de subdivisión ternaria en 6/8, o cambiando la figura a tresillo, aplicando "single stroke" (un golpe por pie). Al ser una figura ternaria, el acento quedará en el primer tiempo con el pié derecho (D), y el segundo tiempo con el pié izquierdo (I). Al igual que "Flam Paradiddle", "Flam Accent" comienza en cada tiempo con una apoyatura.

Se estudiará el ejercicio siguiendo la base de caja y hi-hat vista anteriormente.

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled "Hi-Hat" and contains a series of eighth notes with accents (>) above them, grouped in pairs. The bottom staff is labeled "Caja" and contains a series of eighth notes with accents (>) above them, also grouped in pairs. The notation is in 2/4 time.

### Flam Accent N° 1

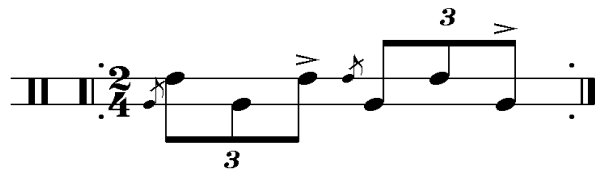
♩=80

The image shows a single staff of musical notation in 2/4 time. It starts with a double bar line and a repeat sign. The first measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The second measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The third measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The fourth measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The fifth measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The sixth measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The seventh measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The eighth measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The notation is in 2/4 time.

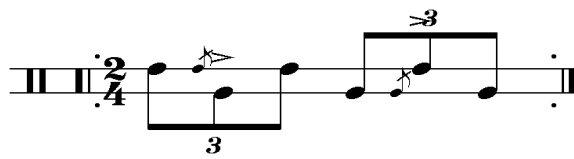
Variación 1:

The image shows a single staff of musical notation in 2/4 time. It starts with a double bar line and a repeat sign. The first measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The second measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The third measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The fourth measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The fifth measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The sixth measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The seventh measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The eighth measure contains a quarter note with an accent (>) above it. The notation is in 2/4 time.

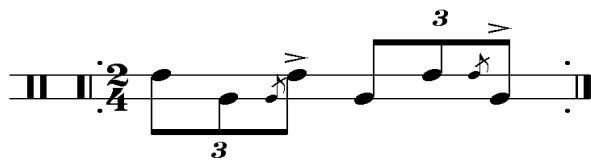
Variación 2:



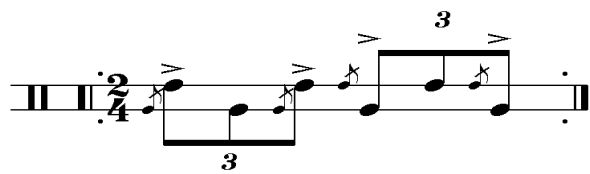
Variación 3:



Variación 4:



Variación 5:



# Flam Accent N° 2

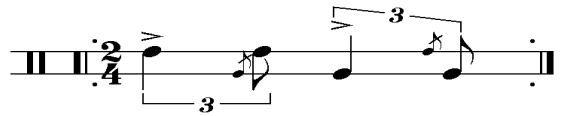
♩=80



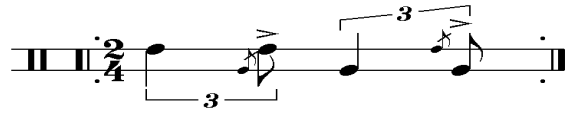
## Variación 1:



## Variación 2:



## Variación 3:



## Variación 4:



## Variación 5:

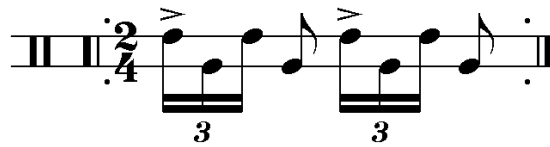


### SingleStroke 4

♩=80



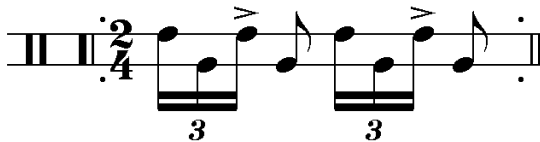
Variación 1:



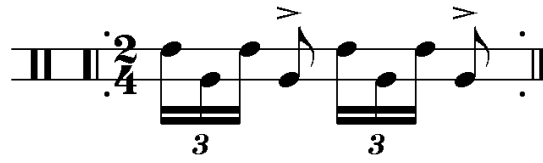
Variación 2:



Variación 3:



Variación 4:



Variación 5:



SingleStroke 7

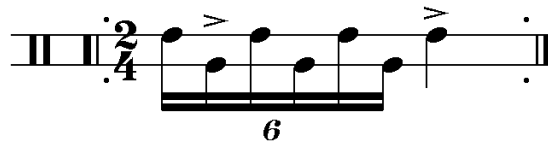
♩=80



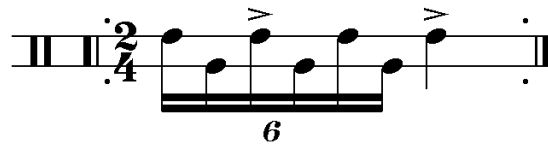
Variación 1:



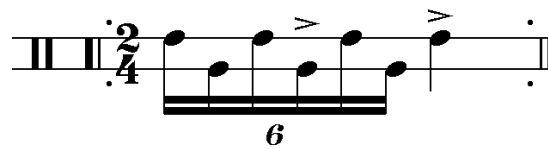
Variación 2:



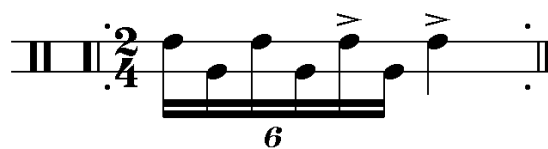
Variación 3:



Variación 4:



Variación 5:



## SingleStrokeRoll

Este rudimento, al igual que Triple Paradiddle, se forma con singlestroke (un golpe por pie) y la figura rítmica de semifusa, se debe bajar el metrónomo a negra 70-75, luego incrementar gradualmente el metrónomo hasta llegar a negra 80.

El ejercicio se debe trabajar sobre la base de caja y hi-hat, y los parámetros de dinámica anteriormente expuestos.

Musical notation for Hi-Hat and Caja parts of a Single Stroke Roll exercise. The Hi-Hat part consists of a continuous eighth-note roll with accents. The Caja part consists of a pattern of eighth notes with accents, alternating with rests.

## SingleStrokeRoll

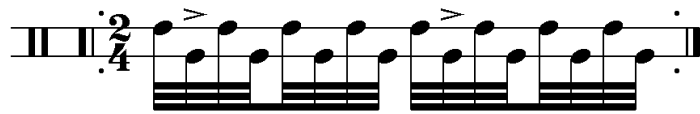
♩=70-75

Musical notation for a Single Stroke Roll exercise in 2/4 time. The notation shows a continuous eighth-note roll with accents, starting with a double bar line and a repeat sign.

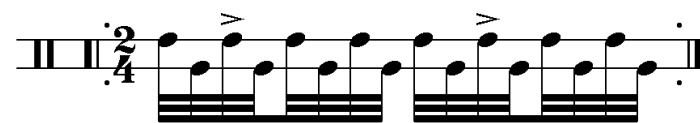
Variación 1:

Musical notation for a variation of the Single Stroke Roll exercise in 2/4 time. The notation shows a continuous eighth-note roll with accents, starting with a double bar line and a repeat sign.

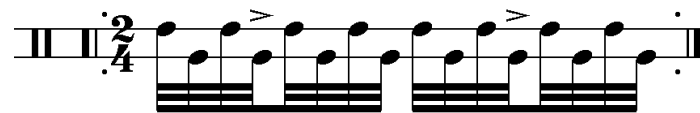
Variación 2:



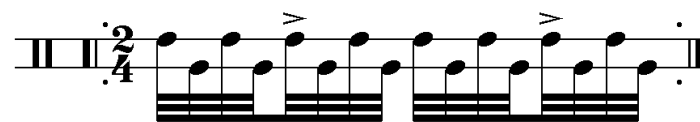
Variación 3:



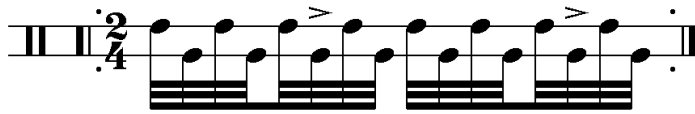
Variación 4:



Variación 5:



Variación 6:



Variación 7:



Variación 8:



### DoubleStrokeRoll

Este rudimento es muy difícil llevarlo al doble bombo ya que es muy rápido, en figura de semifusa, y además es DoubleStroke (dos golpes por pie), igual que en los ejercicios anteriores, se recomienda tocar con el metrónomo un poco más lento, negra 70-75, respetando los

parámetros de dinámica y de caja y hi-hat expuestos en los capítulos anteriores.

Hi-Hat

Caja

The image shows two staves of musical notation. The top staff is labeled 'Hi-Hat' and contains a sequence of eighth notes with accents (>) above them. The bottom staff is labeled 'Caja' and contains a sequence of eighth notes with accents (>) above them, interspersed with rests.

### DoubleStrokeRoll

♩=70-75

The image shows a musical staff with a 2/4 time signature. It features a double stroke roll pattern consisting of eighth notes with accents (>) above them, followed by a quarter rest.

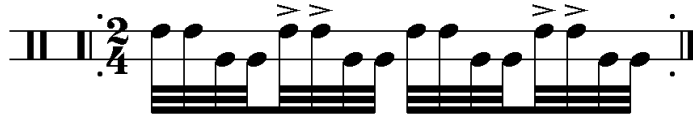
Variación 1:

The image shows a musical staff with a 2/4 time signature. It features a double stroke roll pattern consisting of eighth notes with accents (>) above them, followed by a quarter rest.

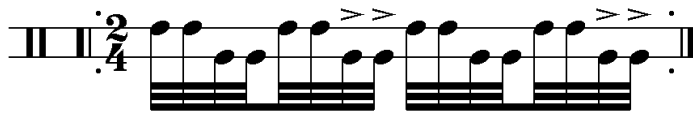
Variación 2:

The image shows a musical staff with a 2/4 time signature. It features a double stroke roll pattern consisting of eighth notes with accents (>) above them, followed by a quarter rest.

Variación 3:



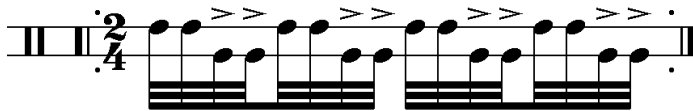
Variación 4:



Variación 5:



Variación 6:





## **Capítulo VII**

### **4 Solos de Batería**

Dividiremos los solos según su grado de dificultad. El primer solo es de un nivel básico basado en el segundo y tercer capítulo, aplicando lo expuesto durante el desarrollo de estos, o sea, figurado de negras, corcheas y cuartinas, y sus respectivos silencios,

# Solo N° 1

♩=70

1 *pp* *cresc.* *p* *cresc.*

5 *mp* *cresc.* *mf*

8 *cresc.* *f*

10 *cresc.* *ff*

12 *cresc.* *pp* *p*

16 *mp*

19 *mf* *f*

22 *ff*

24 *mf* *mp* *p*



28

31

34

37

# Solo N° 3

$\text{♩} = 70$

The score consists of nine staves of music, each containing sixteenth-note patterns. The first staff starts with a *p* dynamic and includes sixteenth-note runs with sixths and triplets. The second staff has a *mp* dynamic and continues with similar patterns. The third staff features a *mf* dynamic, followed by a *f* dynamic section with sixteenth-note runs and sixths, ending with a *mf* dynamic. The fourth staff returns to a *p* dynamic. The fifth and sixth staves continue with *p* dynamics. The seventh staff has a *mp* dynamic. The eighth and ninth staves return to a *mf* dynamic. The score includes various articulations such as accents, slurs, and dynamic markings.

*p* 6 6 *pp* *p*

4 *mp* 6 6 *mp* 6 6

6 *mf* 5 5 5 5 *f* 6 6 *mf*

9 *p*

12

15

18

21 *p* 6 6 *mp* 6 6 6 6 6 6 6 6 6 6

24 6 6 6 6 6 6 6 6

26 *mf* 6 6 6 6 6 6

28

6 6 6 6 6 6

30

6 6 6 6 6 6

32

6 6 6 6 6 6 *p*

35

*f* *p*

37

*f* *mf*

39

6 6 6 6 6 6

41

6 6 *pp* *f* *p*

44

*f* *p* 6 6 6 6 6 6

46

6

# Solo 4

$\text{♩} = 96$

The musical score for Solo 4 consists of eight staves of music in 4/4 time, with a tempo of 96 beats per minute. The piece is characterized by a series of rhythmic patterns, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets. The dynamics range from *p* (piano) to *mf* (mezzo-forte), with a *cresc.* (crescendo) marking between measures 4 and 7. The score includes various articulation marks such as accents (>) and slurs, and features repeat signs at several points. The patterns are highly rhythmic and technical, typical of a solo exercise.

Staff 1: *p* *mp*

Staff 2: *p* *cresc.* *mf*

Staff 3: *mf*

Staff 4: *mf*

Staff 5: *mf*

Staff 6: *p*

Staff 7: *mf*

Staff 8: *mf*

31

34 *p* *cresc.*

37 *mp* *cresc.* *mf*

40 *cresc.* *f* *cresc.* *ff*

43 *p* *cresc.* *mf*

46 *p* *cresc.* *mf*

49 *p* *cresc.* *mf*

52 *p*

55 *mp* *mf*

57 *f*

## Conclusión

El desarrollo de esta tesis trata sobre el uso básico del doble bombo o doble pedal en la batería, las distintas técnicas, el desarrollo de la dinámica, los acentos, silencios que, según mi experiencia, ha ayudado al desarrollo técnico y teórico del doble bombo en la batería.

En general esta tesis se basa en una serie de ejercicios de doble bombo, comenzando con ritmos muy básicos de negra y corchea, luego se aborda la figura de cuartina y todos sus derivados aumentando la complejidad de los ejercicios en forma gradual.

La segunda parte trata sobre los principales paradiddles llevados al doble bombo, con una serie de variaciones, trabajando los parámetros de dinámicas y silencios.

La última parte se presentan 4 solos de batería aplicando todos lo expuesto a lo largo de la tesis.

El objetivo principal de esta tesis está claramente logrado en el sentido de que es la única que aborda el tema del doble bombo, en una forma muy básica, gradual y didáctica. Aportando con un material en español de fácil comprensión y dejando la posibilidad de seguir explorando y creando nuevos métodos y técnicas para ampliar el campo creador del lector.

Al investigar es fácil darse cuenta que casi no existe algún tipo de material que aborde el tema del doble bombo en español y el 90% está en inglés, esta es la principal motivación para la creación de esta tesis, la falta de material en español es un impedimento para la gran cantidad de bateristas que no dominan este idioma y que quieren progresar en el doble bombo.

Los objetivos específicos también están logrados ya que al estudiar en forma seria y dedicada esta tesis, el lector contará con una serie de ejercicios y combinaciones de figuras rítmicas que le servirán para crear en cualquier estilo musical, ya sea jazz, rock, metal, hip.-hop, etc. Ampliando su campo de posibilidades tanto en la parte técnica como en la teórica.

La principal fortaleza de esta tesis es la originalidad en la elección del tema, ya que no existe material en español que trate este tema. La forma básica y didáctica con que se aborda el tema siendo un importante avance en el plano técnico y teórico para los bateristas interesados.

Al crear esta tesis pude incrementar mis conocimientos dándome más posibilidades y argumentos para seguir creando material inédito sobre el mismo tema y me dio la seguridad en mi mismo para sacar todo los conocimientos adquiridos a lo largo de mi carrera como baterista y plasmarlos en un papel.

La principal amenaza en el desarrollo de esta tesis es que al no tener un computador personal, ni siquiera en mi casa, me fue muy difícil y costoso escribir la tesis, siempre dependiendo de algún amigo o del tiempo que se asigna en biblioteca o varias horas de Internet pagado.

El escaso material en español referente este tema, la mayoría de los libros o textos referente al doble bombo están en inglés, lo cual es doble trabajo ya que hay que traducir e interpretar lo que quiere decir el autor.

Otro impedimento es la edición de partituras para batería, ya que me fue sumamente difícil encontrar un programa que tuviera las características necesarias para desarrollar mi tesis como yo quería, así que tuve que adaptar el formato de acuerdo a las posibilidades que me brindaba el programa, (en la notación de las partes de la batería).

Con este trabajo queda abierta la posibilidad para mi y para el lector de seguir y complementar esta tesis ya que esto que he desarrollado es solo una pequeña muestra de la infinidad de ejercicios y combinaciones que se pueden lograr a partir de lo expuesto.

## Bibliografía

1. **Autor:** Bob Burgett  
**Título:** Progressive Double Bass Drumming  
**Edición:** Hal Leonard Corporation  
**Lugar de edición:** Milwaukee  
**Año de edición:** 1990
  
2. **Autor:** Joe Morello  
**Título:** Master Studies  
**Edición:** Rick Mattingly  
**Lugar de edición:** U.S.A.  
**Año de edición:** 1983
  
3. **Autor:** Pete Lockett  
**Título:** Symetrical Sticking For The Snare Drum  
**Edición:** H&H Publishing Ltd.  
**Lugar de edición:** England  
**Año de edición:** 2003
  
4. **Nombre del artículo:** Compás (Música)  
**SitioWeb:**  
[http://es.wikipedia.org/wiki/Comp%C3%A1s\\_\(m%C3%BAsica\)](http://es.wikipedia.org/wiki/Comp%C3%A1s_(m%C3%BAsica))  
**Fecha:** Recuperado el 24-09-2010