



Daniel Forcada

Método de Percusión Afro-latina (salsa)

Técnica y patrones para cada instrumento y ritmo

Nueva *Carisch* España

Daniel Forcada

Método de Percusión Afro-latina (salsa)

Técnica y patrones para cada instrumento y ritmo



Grabado en: Estudi Panorama (Sant Climent de Llobregat)
Grabación musical: Xavier Oller y Climent Montserrat
Fotografías: Antonio Ferro
Diseño: Jordi Forcada

Gracias a TOCA PERCUSSION

Nueva *Carisch* España

© 1999 Daniel Forcada Mateo
© 2000 de esta edición: NUEVA CARISCH ESPAÑA, S.L.
www.carisch.com

nota del autor	4		
	5	sobre el autor	
consejos para estudiar	6		
	7	la clave	
el cencerro	9		
	15	el güiro	
las maracas	22		
	25	el chekeré	
ejercicios técnicos	29		
	42	las congas	
el bongó	53		
	60	el timbal	
el bombo de pie	76		
	78	el bombo criollo	
la tambora	80		
	83	los tambores batás	
secciones rítmicas	86		
	87	bolero	
guajira-son	88		
	89	son, guaracha y mambo	
danzón	90		
	91	chachachá	
			afro 92
			93 mozambique
			pilón 94
			95 bomba
			plena 96
			97 plena folclórica
			merengue 98
			99 seis chorreo
			columbia 100
			101 columbia folclórica
			yambú 102
			103 yambú folclórico
			6/8 104
			105 cumbia
			songo 106
			107 guaguancó
		guaguancó folclórico	108
			109 conga
		conga folclórica	110
			111 índice de audio

nota del autor

Doy bastante importancia a los ejercicios técnicos ya que nos servirán para tocar relajados, obtener más velocidad y mejor sonido.

En cierto sentido los músicos somos como los deportistas y cuando tocamos repetimos los mismos movimientos miles de veces, por eso es importante, para evitar lesiones, hacer ejercicios de calentamiento de brazos, hombros, cuello y espalda, antes de tocar (para preparar la musculatura) y estiramientos al terminar (para relajarla de nuevo).

Este método es una recopilación de ejercicios, patrones e ideas que he ido utilizando en mis clases, y una herramienta de trabajo para conocer y aprender a tocar los instrumentos de percusión, los distintos géneros musicales y patrones rítmicos más utilizados en las formaciones de música afro-latina (salsa).

Espero que se pueda comprender claramente cómo estudiar este método gracias a las descripciones, fotografías y C D. Durante el proceso de grabación se ha buscado un sonido natural, que no falseara, ni maquillara, y nos ayudara a entender y visualizar mejor como está tocado cada instrumento.

Con este fin los instrumentos que lo permitían (los de dos piezas o más) como el bongó, las congas, el timbal o las maracas, han sido grabados en estéreo desde el punto de vista del percusionista al tocarlos, para que al escuchar el cd tengamos la sensación de estar tocando nosotros.

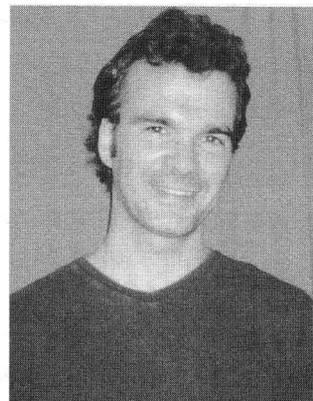
Por ejemplo en los patrones de bongó oiremos el macho por el canal izquierdo del auricular y la hembra por el derecho.

Me gustaría que este método sirviera para dar a conocer y ayudar a comprender a músicos y arreglistas los instrumentos de percusión y ritmos afro-latinos, y también para facilitar la práctica y la enseñanza de la percusión a profesores así como a futuros percusionistas.

Quiero dedicar este método a Pedrito Díaz, maestro y amigo, a quien tuve la suerte de conocer.

sobre el autor

Daniel Forcada Mateo nace en Barcelona en 1962
 Profesor de percusión y batería desde 1988 a 1998 en L'Aula de Música de Barcelona
 (escuela asociada y miembro fundador de la red internacional
 "Berklee College of Music"
 y el "Liverpool Institute for Performing Arts" (LIPA) de Paul McCartney).



*Cursa estudios de solfeo, armonía y arreglos en
 "L'Aula de Música Moderna i Jazz"
 del Conservatorio del Liceo de Barcelona,
 y en el "Taller de Músics" de Barcelona.
 Percusión con el maestro cubano Pedrito Díaz.
 Batería con Jordi Rossy y Quim Soler.
 Y trombón con Miguel Ribera y John Dubuclet.
 Participa en seminarios de percusión:
 Tata Guines, Guillermo Cespedes, Trilok Gurtu.
 De batería: Ignacio Berroa, Ed Uribe.
 De trombón: Hal Croock, Conrad Herwig.*

Festivales de jazz:

Big Band de l'Aula de Música / Festival de jazz de
 San Sebastián,
 Azúcar Imaginario / Festival de jazz de Madrid
 y Festival de jazz de Barcelona,
 Baobab / Festival de jazz de Logroño y Festival
 de jazz de Ciutat Vella,
 Mambaya / Festival de jazz de Logroño,
 John Dubuclet jazz Orchestra / Festival de jazz
 de Bayona.

Grabaciones:

Jarabe de Palo, Loquillo, Marc Parrot, Los Sencillos,
 Azúcar Imaginario, Elsa Baeza, Ja t'ho diré,
 Enric Hernàez, Somethig,
 la Salseta del poble sec, Cuñados Violentos,
 Joan Sanmarti, Maria Cinta,
 Cadaques Connexió, Jaume Escala etc.

Giras:

Albert Pla, los Sencillos, Chocolate, Marc Parrot
 (artista invitado en la gira española de Prince),
 Jarabe de Palo (artista invitado en la gira española
 de Nene Cherry) y con quien ha estado de gira por
 Estados Unidos y America Latina.

Ha trabajado entre otros **artistas** con Celia Cruz, Grace Jones, Rudy Calzado, Albert Pla, Lorenzo González.

En **formaciones de salsa y Jazz** como Pernil Latino, Orquesta Encantada, Orquesta Canaima, Pedrito Díaz y su salsa, Mayito Fernandez y su salsa picante, el grupo Chocolate, la Barcelona Big Latin Band de Ramon Escala, Big band de l'Aula de música, con la que tocó con Tete Montoliu, Azúcar Imaginario con Jordi Bonell, Perico Sambeat, Xavier Capellas y los hermanos Jorge y Mario Rossy, Eladio Reinón super combo, con Tete Montoliu, John Dubuclet Jazz Orchestra con Deborah Brown, Roda de saxos junto a Ricard Roda y Jordi Bonell Trio entre otros, en **grupos de Rock y Pop** como Jarabe de palo, Los Sencillos, Marc Parrot, Ja t'ho diré, Marc Martinez, Xavi Garriga Grup etc.

participa además en musicales de teatro

como Línia Roja (Teatre de l'Ocàs) , Flor de Nit (compañía Dagoll Dagom), Estrés d'amor (compañía La Canyi).

consejos para estudiar

Cada vez más los percusionistas utilizan **técnicas de batería** (*rulo simple, doble, paradiddle*)

y no sólo cuando se utiliza baqueta sino también cuando se toca con las manos, también se utilizan los pies con pedales de bombo para tocar cencerros, claves etc., que están sujetos a soportes.

Para obtener un mayor control de nuestro cuerpo sobre los instrumentos debemos practicar los ejercicios y patrones con **tres volúmenes diferentes:** piano (p,p), medio fuerte (m,f) y fuerte (f,f), y también a **tres velocidades distintas:** muy despacio (lento) entre 40 y 50 la negra de metrónomo, medio tiempo (allegro) entre 100 y 120, y deprisa (presto) lo más rápido que podamos.

Ejemplo:
compases y tiempos del compás.

1 un dos tres cuatro 2 dos dos tres cuatro

Ejemplo:
compás, tiempos y subdivisiones de tiempo

1 y 2 y 3 y 4 2 y 2 y 3 y 4
un y dos y tres y cua-tro dos y dos y tres y cua-tro

Es importante que **inventemos y desarrollemos** nuestros propios ejercicios a partir de los aquí expuestos.

3 3 3 3 3 3 3 3
1 2 3 2 2 3 3 2 3 4 2 3 2 2 3 2 2 3 3 2 3 4 2 3
un triple dos triples etc. dos triples

Deberemos **estudiar siempre con metrónomo**, puesto que es la única manera de saber si estamos tocando a tiempo y también nos ayudará a ver nuestra progresión en cuanto a velocidad.

Desde el primer momento tenemos que **acostumbrarnos a escuchar**, tanto a nosotros mismos (nuestro propio sonido) como a los demás músicos que toquen con nosotros, o en este caso el metrónomo.

También debemos **tocar relajados** manteniendo la espalda recta, los hombros hacia abajo y proyectar el sonido del instrumento hacia el exterior, aprovechar el peso de los brazos y dejarlos caer sobre el instrumento (conga, bongo y timbal), sin retenerlos ni frenarlos para obtener un sonido abierto, grande, con volumen, sin tener que emplear demasiada fuerza.

Tenemos que practicar tanto los ejercicios técnicos como los patrones de cada instrumento **contando los compases, tiempos del compás y subdivisiones de cada tiempo** para controlar exactamente donde estamos y que tocamos rítmicamente en cada momento.

la clave:

La clave es también un patrón rítmico de dos compases de cuatro tiempos cada uno (un compás con tres notas y el otro con dos) este patrón se repite a lo largo de cualquier composición de música latina y se dice que **la clave es 2-3 ó 3-2 dependiendo por cual de los dos compases se empiece a tocar.**

El patrón de la clave se relaciona paralelamente con los patrones, los arreglos, e incluso los solos de todos los demás instrumentos, es como el **esqueleto de la música latina** y determina su movimiento (dirección).

Las claves son dos palos de madera o fibra, uno de sonido más grave que el otro. Para tocarlos, el de sonido más grave (**hembra**) lo colocaremos centrado descansando sobre la mano izquierda ahuecada, formando así una caja de resonancia, y sin presionarlo demasiado con los dedos al sujetarlo. fig.1.

Con la mano derecha cogemos el otro palo (**macho**) y golpearemos en el centro del grave (**hembra**) fig. 2.

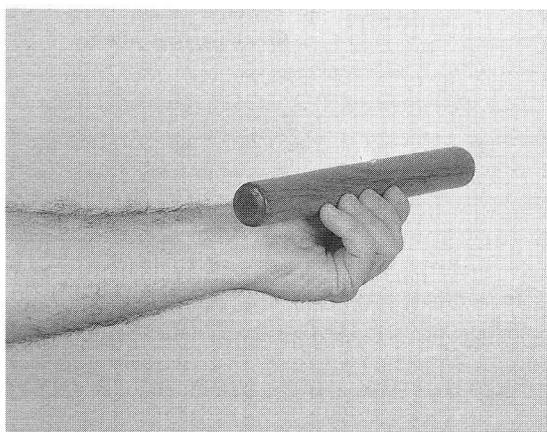


Fig. 1

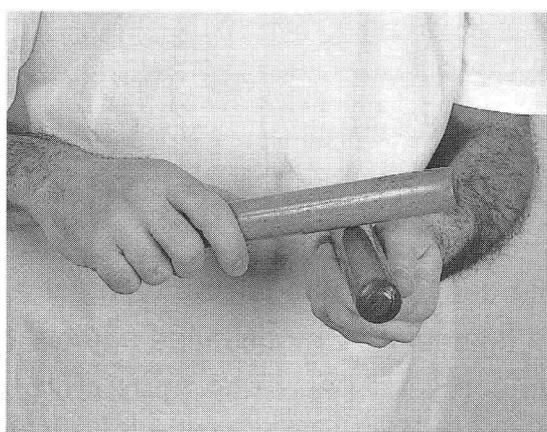


Fig. 2

Hay **dos patrones** de clave diferentes:

Son clave:



Utilizado en ritmos de bolero, cha-cha-chá, son, guaracha, etc.



Son clave 2-3



Son clave 3-2

Rumba clave:



Utilizado en los ritmos del género rumba (yambú, columbia y guaguancó) y también songo, conga y mozambique.



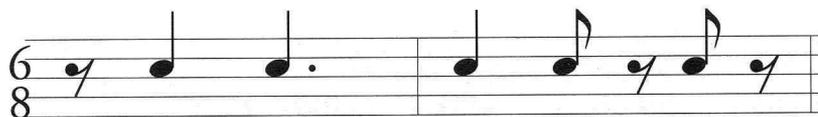
Rumba clave 2-3



Rumba clave 3-2

También utilizamos la clave en ritmos de **6/8**.
en ritmos de **6/8**.

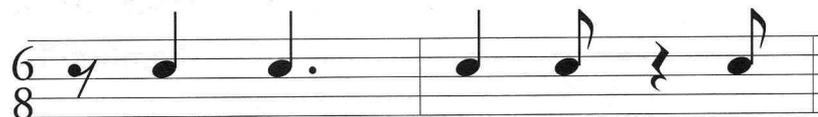
Para ver la **relación de cada instrumento con la clave**, los patrones expuestos en este método irán acompañados de una clave de referencia, que podrá ser **2-3 o 3-2** indistintamente, es indispensable practicar los patrones con las dos opciones de clave para poder obtener mayor soltura.



6-8 Son clave 3-2



6-8 Rumba clave 2-3

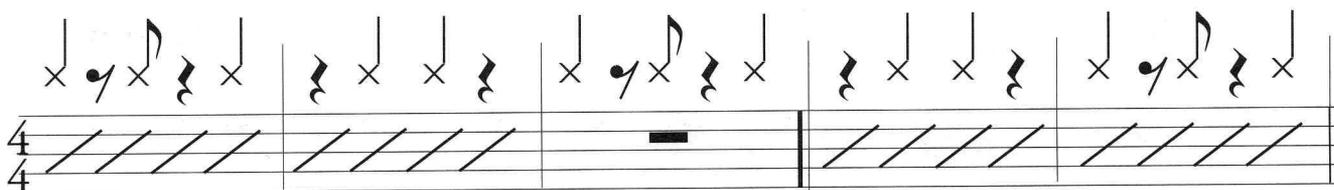


6-8 Rumba clave 3-2



(En los casos en que el patrón de los instrumentos es de un sólo compás la relación con la clave es indiferente, ya que repetiremos este único patrón sobre cualquiera de los dos compases de la clave).

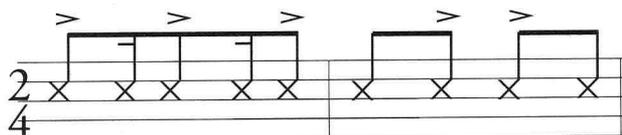
Es posible que una composición de música latina empiece con la clave en una dirección (ejemplo 3-2) y después cambie de dirección (2-3) al cambiar de sección o repetir un coro, pero **es la composición la que cambia de dirección no la clave**.



Otra figura rítmica típica es el **cinquillo cubano** que no es realmente un cinquillo, sino un grupo de notas sincopadas que forman un ritmo regular (primer compás) este ritmo lo alternamos con otro no sincopado (segundo compás) y juntos forman la fórmula rítmica del **baqueteo del danzón**.



Ejemplo acentuando la clave.



En los ritmos latinos el **pulso de la música** se marca en los tiempos 1 y 3 del compás, llevando el tiempo a **compás partido** (doble tiempo).

el cencerro:

Hay varios tipos de cencerros y con distintos tamaños, los de **cha-cha-chá, mambo y charanga**, que están preparados para ir colocados en un soporte o sobre las pailas, y **la campana**, que se sostiene en la mano.

En esta sección trataremos el **cencerro de mano**, que toca el bongosero (**campana**). Los demás tipos de cencerros y sus patrones los trataremos en la sección el timbal.

La campana es simplemente un cencerro de los utilizados para el ganado al que se le ha quitado el badajo.

Suele estar hecho de chapa de hierro, latón o cobre y se toca golpeándolo con una baqueta o maza.

Para tocar los sonidos graves **abierto y apagado**, acercaremos la boca del cencerro hacia nosotros con un movimiento de muñeca de la mano izquierda. Esto nos ayudará a descansar la mano derecha.

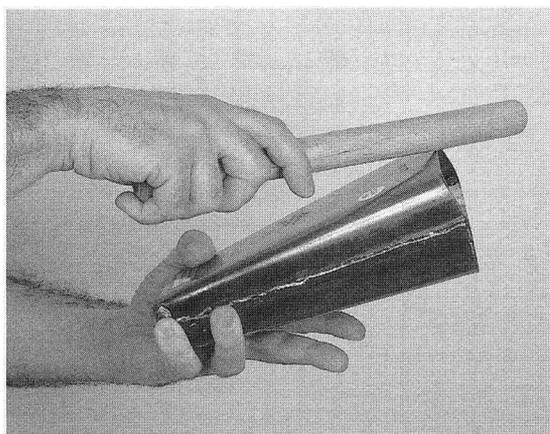


Fig. 2

Sonido grave abierto:

Se consigue separando los dedos índice y corazón de la campana al golpearla en su boca con la maza (la cual retiraremos inmediatamente para dejar que resuene la campana).

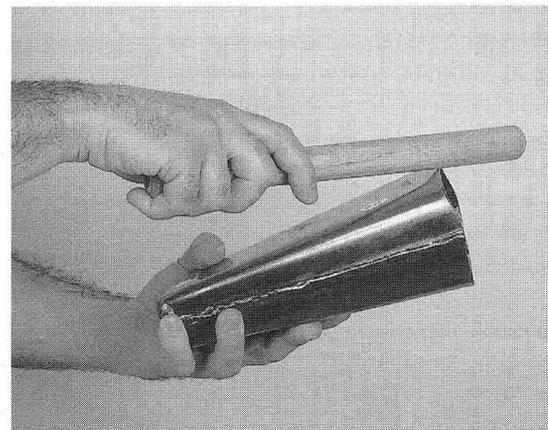


Fig. 1

Sonido grave apagado:

Se consigue sujetando la campana por su parte estrecha y cerrada, manteniendo los dedos en contacto con ella mientras la golpeamos en su boca con la maza.

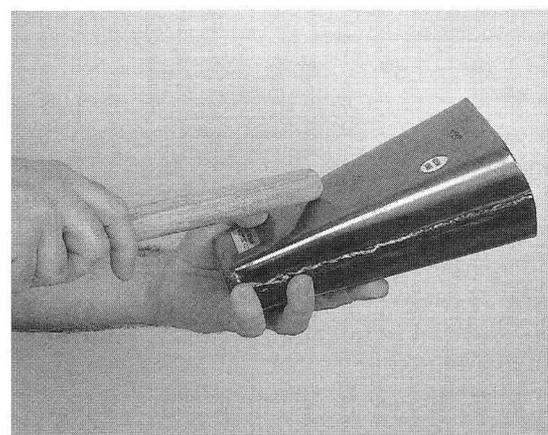
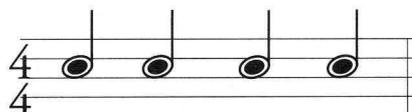
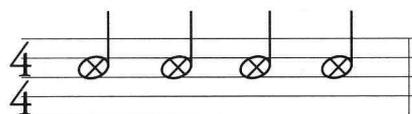


Fig. 3

Sonido agudo apagado:

Se consigue manteniendo los dedos en contacto con la campana mientras la golpeamos cerca de la parte estrecha con la maza.



Sonido agudo abierto:

Se consigue separando los dedos índice y corazón de la campana mientras la golpeamos cerca de la parte estrecha con la maza.

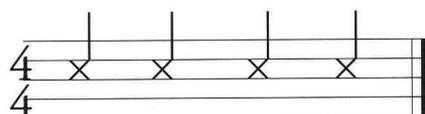
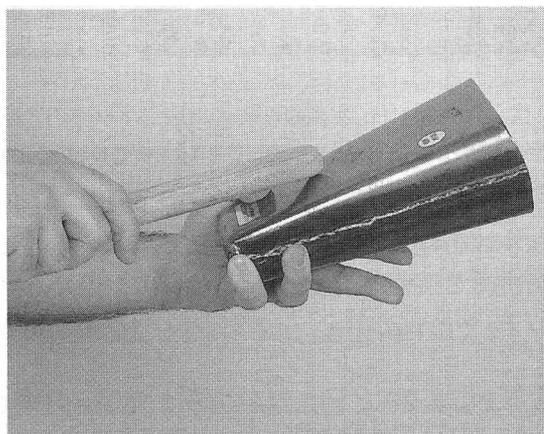


Fig. 4

Además de estos cuatro sonidos se utilizan también **dos efectos**.

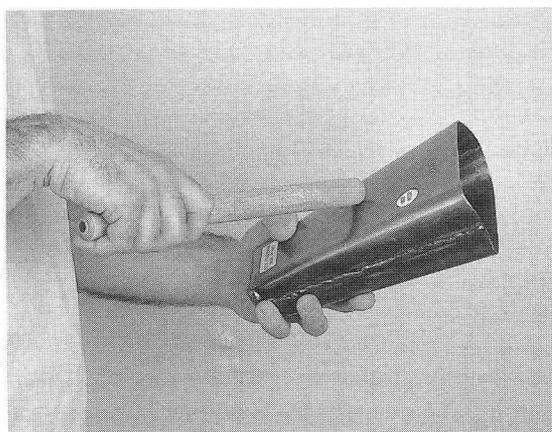


Fig. 5

Efecto rebote:

Se utiliza con cualquiera de los sonidos anteriores y se consigue golpeando la campana con la maza (presionando un poco) y dejándola rebotar.

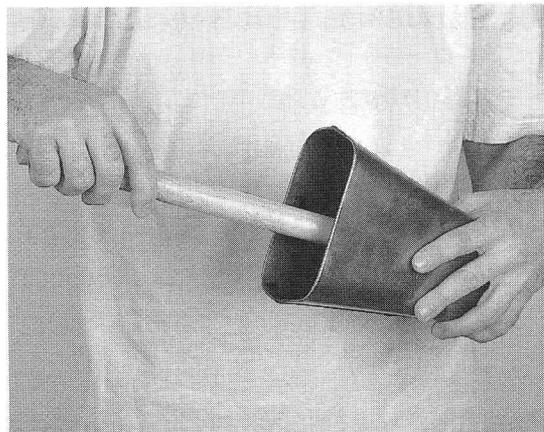
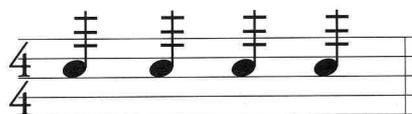
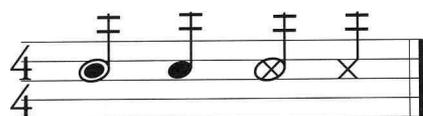


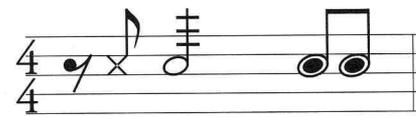
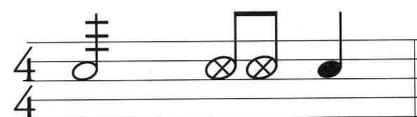
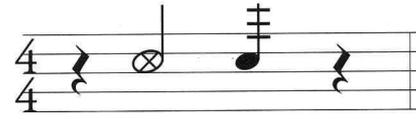
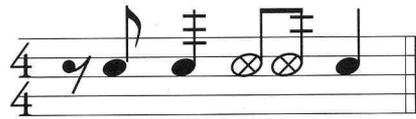
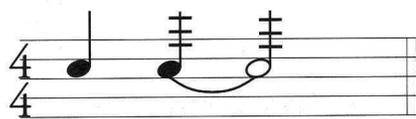
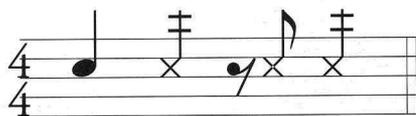
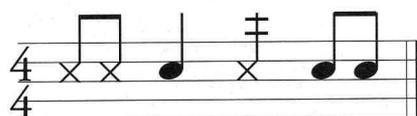
Fig. 6

Efecto redoble:

Se consigue introduciendo la maza por la boca de la campana y moviéndola para que golpee en sus dos lados más anchos.



Ejercicios :



cencerro patrones

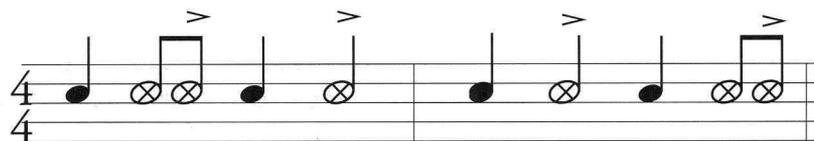
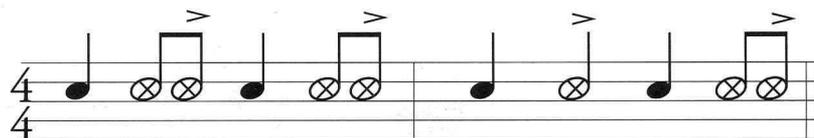
Todos estos patrones son para el cencerro de mano (**campana**) que toca el bongosero y suelen combinarse con otros patrones tocados por el timbalero en sus cencerros.

Son clave 3-2

Patrones utilizados durante el coro o montuno en ritmos de **son, guaracha y mambo**.



(parte de el tema donde se cantan los coros y los pregones o inspiraciones del cantante)

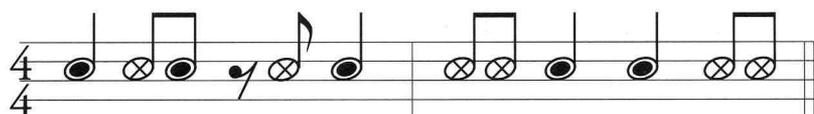


Patrones utilizados durante el mambo.

(parte instrumental del arreglo que separa los montunos).



Estos patrones también se pueden utilizar como acompañamiento de una improvisación, en ritmos de **son, guaracha y mambo**.



Son clave 3-2

Patrones para ritmo de
conga:

(Estos patrones se suelen tocar a la vez por varios percusionistas)



Patrones para ritmo de
6/8:



Son clave 3-2

Patrones para ritmo de



bomba:



Patrón para ritmo de **plena:**



Patrones para ritmo de

cumbia:



Patrones para ritmo de

merengue:



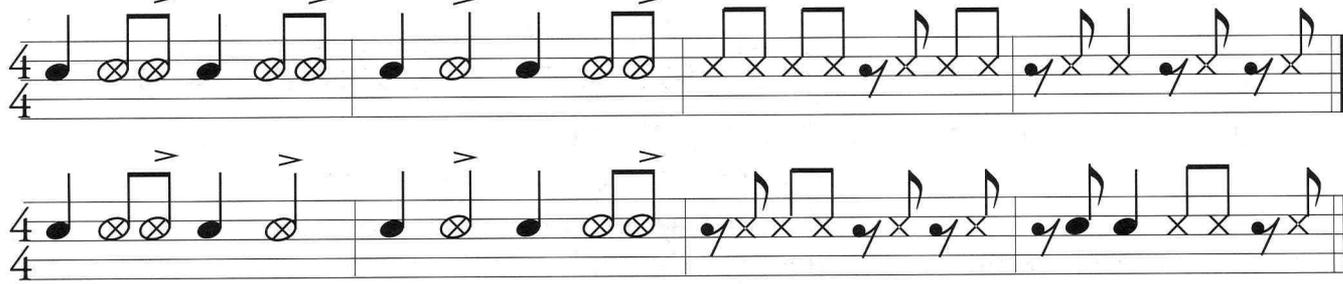
(Estos patrones se suelen tocar durante el mambo del tema).

El campanero puede avisar o marcar los cambios a las distintas partes de un tema (*mambo, coro*) con una marca o "**llamada**" que puede tener diferente duración.

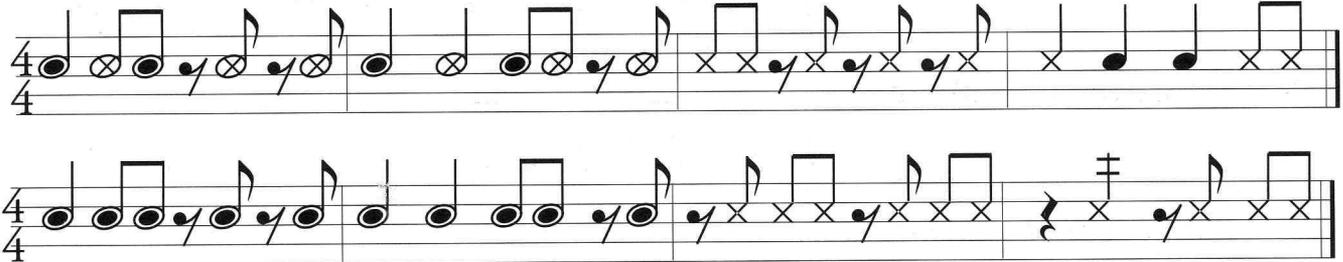
Ejemplo de "**llamadas**" de dos compases. 

Son clave 3-2

 **Llamada.**





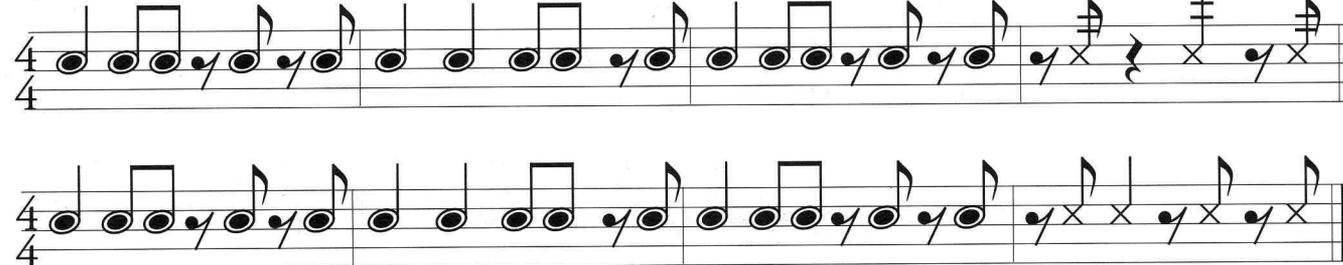


Ejemplo de "**llamadas**" de un compás.

 **Llamada.**







el güiro:

En este método utilizaremos **tres tipos de güiro**.

El **güiro tradicional cubano**: fig.1, está hecho con el fruto alargado de la güira, al que una vez abierto por arriba y vaciado, se le practican unos surcos paralelos en uno de los lados externos.

(Se toca sujetándolo en vertical introduciendo los dedos de la mano izquierda por dos agujeros o una abertura hecha en la parte trasera, opuesta a los surcos, y rascando sobre éstos con un palito sujetado con la mano derecha).

El **güiro puertorriqueño**: fig.2, hecho también de güira, es más pequeño, estrecho, sin abertura superior y con los surcos más juntos y menos profundos.

(Se rasca con un peine de púas metálicas y se suele usar para tocar bomba y plena).

El **güiro dominicano**: fig.3, es metálico, cilíndrico, abierto por los dos extremos y con un asa en un lado.

(Se rasca también con un peine de puas metálicas y se utiliza para tocar merengue).

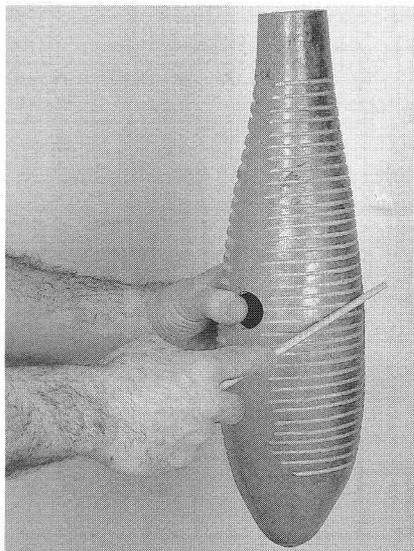


Fig. 1

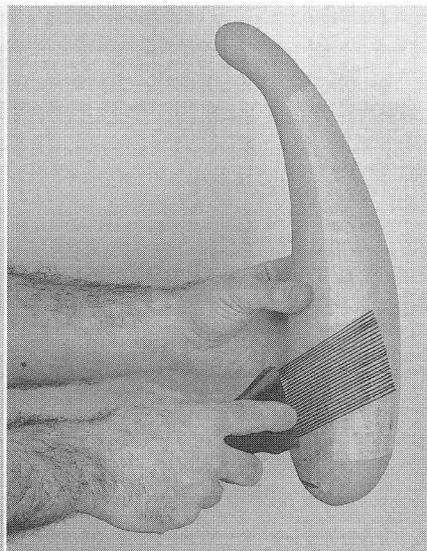


Fig. 2

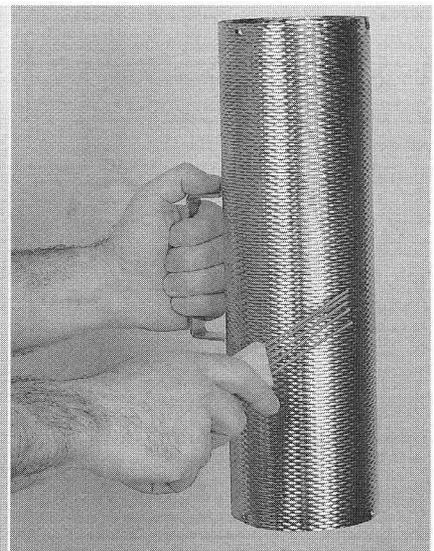


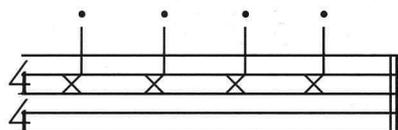
Fig. 3

El güiro tiene **3 sonidos** :

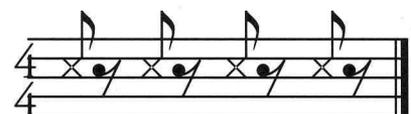


Sonido corto :

Se consigue golpeando el güiro o rascando rápidamente muy pocos surcos.

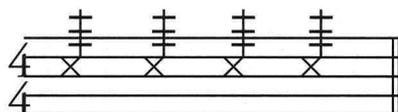


suena :

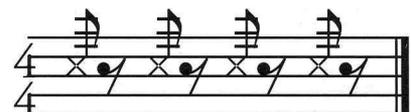


Sonido medio:

Rascando rápidamente más surcos.

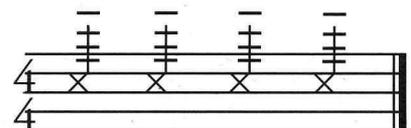


suena :



Sonido largo:

Rascando lentamente casi todos los surcos, dándole a la nota todo su valor rítmico.



El sonido del güiro varía entre grave y agudo (en especial el sonido largo) si lo rascamos de abajo hacia arriba o a la inversa, excepto en el güiro de merengue, ya que es completamente cilíndrico.

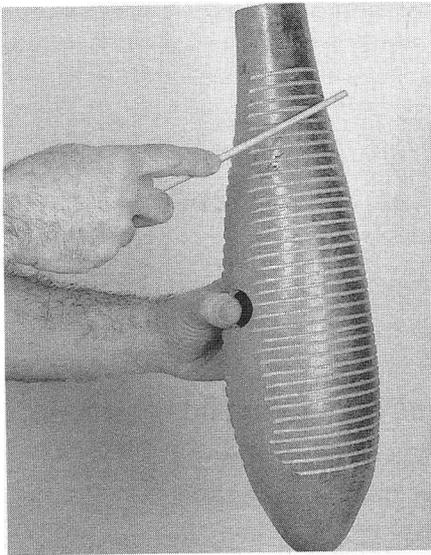


Fig. 1

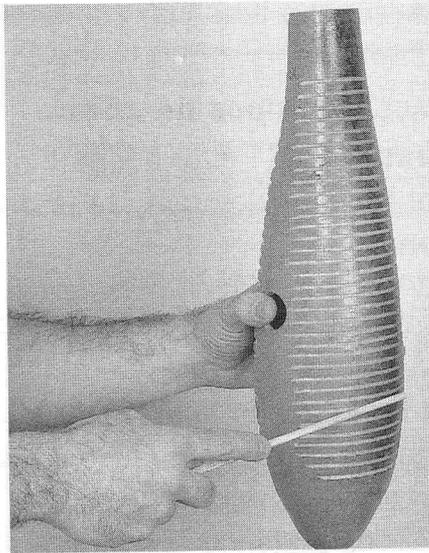


Fig. 2

Para tocar el güiro nos ayudará mover los brazos en sentido contrario: *fig1 y 2, así cuando rascamos con el palo hacia abajo movemos el güiro hacia arriba y a la inversa.*

Las flechas indican el movimiento de la mano que sujeta el palito, aunque también podemos practicar los ejercicios invirtiendo o cambiando la dirección de las flechas.

Ejercicios:

(Las notas ligadas se tocan sin separar el palito del güiro).

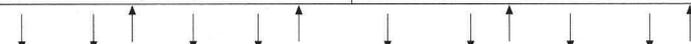
güiro cubano



Son clave 2-3

Patrones para ritmo de **son, cha-cha-chá, mambo y guaracha.**






El güiro en este tipo de ritmos suele mantener el patrón sin apenas adornos o variaciones.

(En este patrón podemos utilizar dos opciones de flechas).




patrones de **cáscara.**



(Estos patrones se suelen utilizar en los ritmos anteriores para acompañar improvisaciones).




Patrones para ritmo de **guaguancó.**



(Estos patrones también se utilizan en acompañamiento de improvisaciones).




Son clave 2-3

Patrones para ritmo de **danzón.**




Patrón para ritmo de **afro.**



Patrones para ritmo de **cumbia.**



güiro puertorriqueño

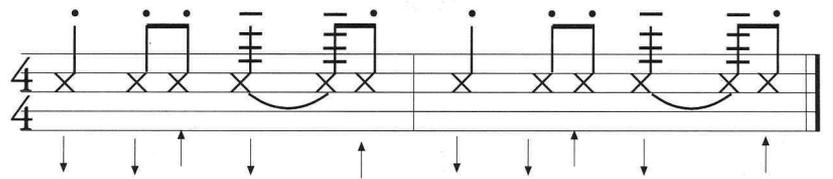
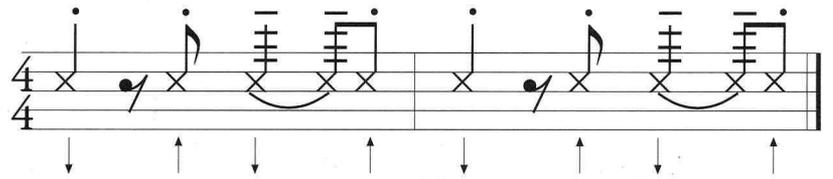
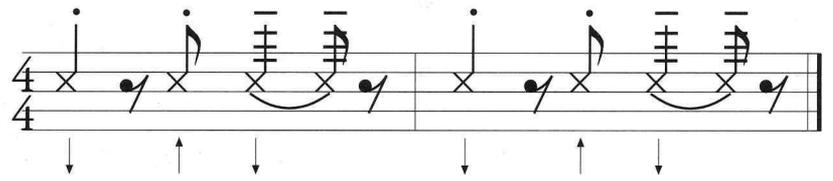
13

Son clave 2-3

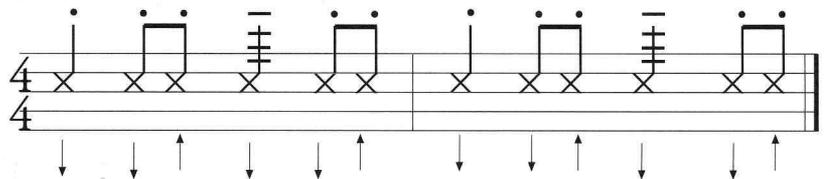
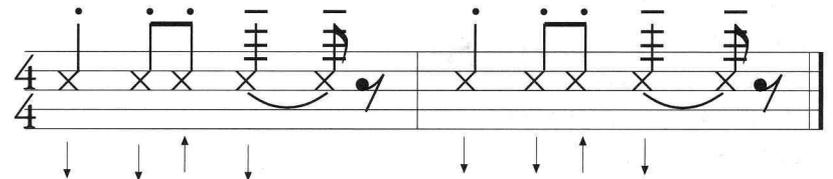
Patrones para ritmo de
bomba.

a

(En la bomba folclórica no se
utiliza güiro, se suele
utilizar una maraca).



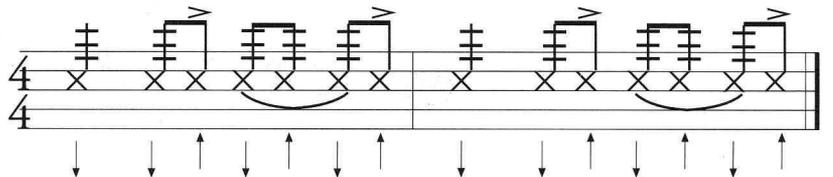
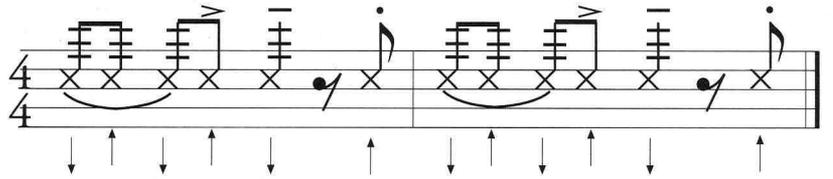
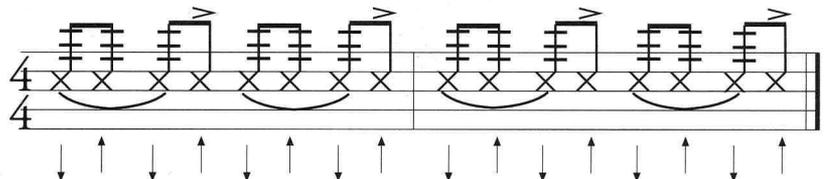
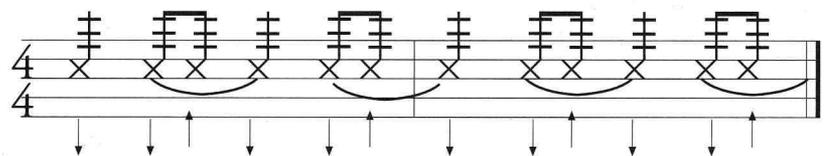
b



Patrones para ritmo de
plena.

c

(En ritmos de cumbia, bomba,
plena y en especial merengue,
**el güiro suele ir más libre y
variar un poco más).**



güiro dominicano



Patrones para merengue.




(Para tocar el güiro en el ritmo de merengue se requiere mucha soltura y velocidad, y puesto que el güiro de merengue es completamente cilíndrico, el sonido no varía al rascar hacia arriba o abajo).

También podemos practicar otras opciones de flechas e irlas combinando entre sí.




Ejercicios de **soltura**
para improvisar.

(En el ritmo de merengue
el güiro suele ir jugando más
que en cualquier otro ritmo,
combinando distintos patrones
con las distintas partes del
tema o arreglo e incluso
puede también improvisar).

las maracas:

Las maracas son unos recipientes cerrados, generalmente esféricos, hechos del fruto de la güira, de cuero, madera, plástico, etc, que contienen semillas, piedrecitas o cualquier otro material duro.

Las maracas tienen **dos sonidos:**



Se sostiene una maraca en cada mano por medio de un mango y se agita rítmicamente, de manera que los objetos del interior chocan entre sí y percuten contra el recipiente al mismo tiempo. Una de las maracas tiene el sonido más agudo que la otra y se suele sujetar con la mano derecha, quedando la de sonido más grave en la izquierda, aunque también puede ser al contrario.

Por lo tanto practicaremos los ejercicios y patrones con estas dos opciones y también empezando a tocar con cualquiera de las dos manos.

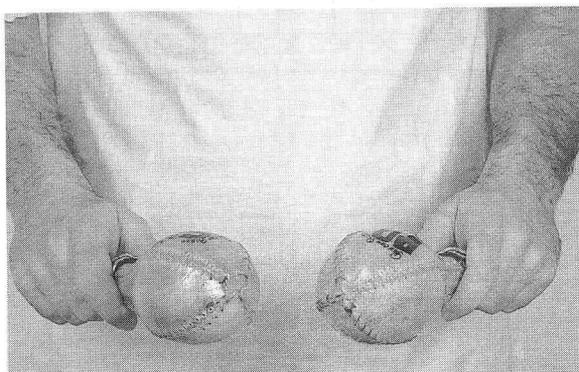


Fig.1

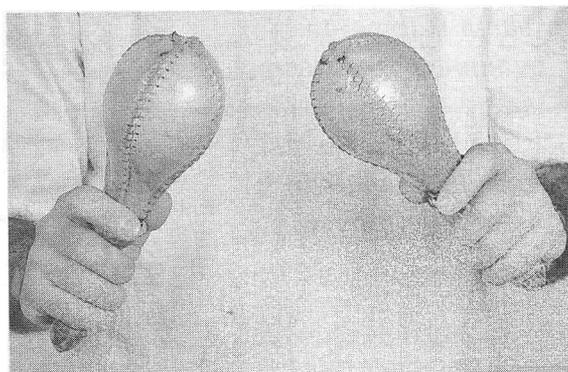


Fig.2

Se suelen tocar de dos maneras diferentes: **moviéndolas abajo** (la mejor manera para conseguir un sonido corto, seco y definido, es tocando hacia abajo despacio como en el bolero) Fig.1; **moviéndolas hacia delante y atrás** (de esta manera el sonido es más largo, menos preciso, más difuso, suenan unas notas acentuadas, que son las del patrón y otras más flojas que son rebotes o rellenos) Fig.2.

Para tocar maracas utilizaremos **tres tipos de golpes:**

Golpes simples: (Un golpe con cada mano) el primer paso es conseguir que el contenido de las maracas se mueva junto y golpee con un sonido seco y definido.

Golpes dobles: (dos golpes seguidos tocados con la misma mano) para conseguir un sonido más limpio el segundo de los dos golpes lo podemos desplazar hacia un lado o hacia abajo.

Golpes triples: (tres golpes seguidos tocados con la misma mano) se tocan moviendo primero la maraca un golpe hacia atrás, tomando impulso y después dos golpes seguidos como los dobles. Este golpe se utiliza a cierta velocidad, tocando despacio es difícil conseguir que suenen bien.

maracas patrones

16

Patrones para ritmo de **bolero.**



Handwritten musical notation for pattern 'a' in 4/4 time. The notation shows a sequence of notes and rests on a five-line staff, with a 'D' above and 'I' below the staff. The pattern consists of four groups of four notes, each group starting with a quarter note followed by three eighth notes.

Handwritten musical notation for pattern 'a' in 4/4 time, showing a variation with different note values and rests.

Handwritten musical notation for pattern 'a' in 4/4 time, featuring a triplet of three notes marked with a '3' above them.

Patrones para ritmos de **son, guaracha y mambo.**



Handwritten musical notation for pattern 'b' in 4/4 time, showing a sequence of notes and rests.

Handwritten musical notation for pattern 'b' in 4/4 time, featuring accents (>) over the notes.



Handwritten musical notation for pattern 'c' in 4/4 time, showing a sequence of notes and rests.

Handwritten musical notation for pattern 'c' in 4/4 time, showing a variation with different note values and rests.

Handwritten musical notation for pattern 'c' in 4/4 time, featuring a triplet of three notes marked with a '3' above them.

Handwritten musical notation for pattern 'c' in 4/4 time, featuring four triplets of three notes, each marked with a '3' above them.



Patrón para ritmo de **bomba.**

(El ritmo de bomba suele ser tocado con una maraca por el cantante).

Handwritten musical notation for pattern 'd' in 4/4 time, showing a sequence of notes and rests.

Las maracas son **instrumentos de acompañamiento** que suelen mantener un patrón rítmico fijo, aunque también pueden ir más libres y adornar o jugar con el ritmo.

Ejercicios de **soltura** para acompañamiento más libre o improvisación.

(También podemos practicarlos invirtiendo las manos).

The image displays nine staves of musical notation for maracas in 4/4 time. Each staff begins with a 'D' and an 'I' on the left side. The notation uses 'x' marks on the staff lines to represent beats, with stems and note heads indicating specific rhythmic values and phrasing. The exercises progress from simple patterns to more complex ones, including triplet markings (indicated by a '3' above a group of notes) and various rests and accents.

el chekeré:

El chekeré se sostiene con las dos manos (un poco inclinado en relación a la horizontal) y se toca sacudiéndolo con las manos haciéndolo girar y también golpeándolo en su base con la mano derecha.

El chekeré tiene **tres sonidos**.

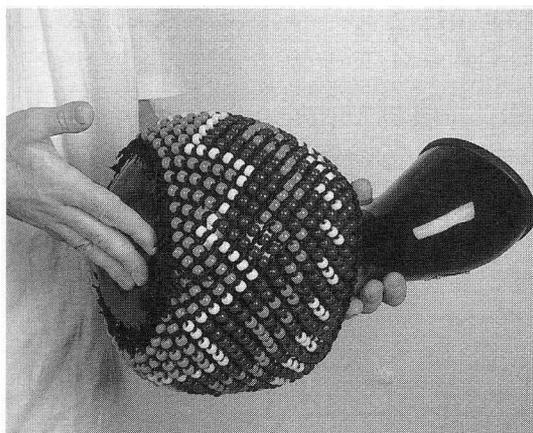


Fig. 1

El chekeré está hecho con un güiro (**fruto de la güira**) de los más grandes redondeado o alargado, seco, vacío por dentro, abierto por el cuello y forrado, menos en los dos extremos, con una red en cuyos hilos están ensartados unos abalorios o cuentas que percuten en el exterior del güiro al moverlo.

Sonido agudo:

Se consigue moviendo el chekeré de derecha a izquierda o de arriba a abajo para que suenen los abalorios. Fig. 1.

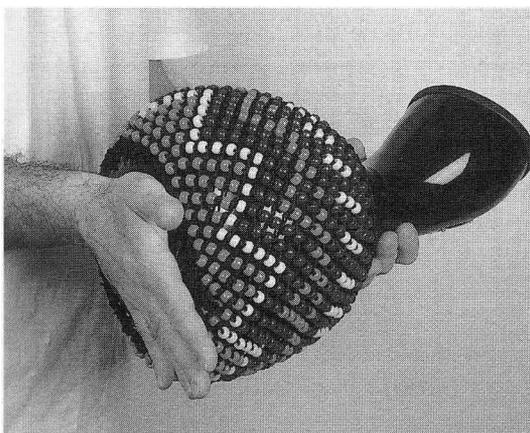
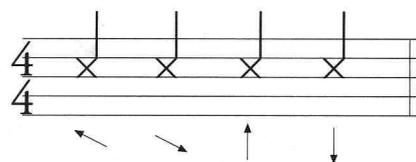


Fig. 2

Sonido grave:

Se consigue golpeando con la palma de la mano derecha en la base del chekeré (llevando el chekeré hacia la mano y a la inversa). Fig. 2.

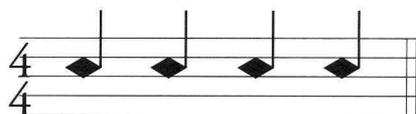
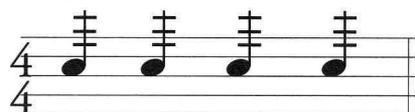


Fig. 3

Sonido redoble:

Se consigue haciendo girar los abalorios o cuentas alrededor del chekeré ó moviéndolo hacia adelante y atrás, como a una maraca. Fig. 3.



El chekeré es un instrumento de acompañamiento, aunque puede jugar con el ritmo y también improvisar. Estos ejercicios nos ayudarán a obtener **soltura para improvisar**.

Ejercicios para chekeré
combinando los diferentes sonidos.

(También podemos practicarlos cambiando la dirección de las flechas)

chekeré patrones 18

Patrones para ritmos de 4-4.

(Estos patrones se pueden utilizar, por ejemplo en ritmos de songo o también mozambique).



Patrones para ritmo de guaguancó.

Patrones utilizados durante el tema.

Patrones utilizados durante el coro.

Patrones para ritmos de 6-8.





EJERCICIOS TÉCNICOS

de coordinación y de independencia, comunes para conga, bongó y timbal.

Todos estos ejercicios los podremos utilizar siempre como **calentamiento** antes de tocar.

Todos los golpes tienen que sonar igual

(Mismo tipo de sonido, mismo volúmen, tanto si están tocados con una mano (baqueta) o con las dos).

EJERCICIO Nº1: (Figuras rítmicas).

Este ejercicio consiste en una progresión de golpes dentro de compases, en la que en cada compás añadiremos un golpe más para así conseguir velocidad y soltura, a la vez que nos familiarizamos con los instrumentos y las diferentes figuras rítmicas que utilizaremos.

Empezaremos practicando el ejercicio lentamente con cada sonido del instrumento por separado y repitiendo cada compás varias veces antes de pasar al siguiente, y cuando lleguemos al último compás **regresaremos a la inversa**, al primero.

Después tocaremos un solo compás de cada figura y pasaremos al siguiente y una vez controlemos esto bien, practicaremos el ejercicio **combinando todos los compases entre sí** (negras - cinquillos, tresillos - corcheas, seisillos - semicorcheas etc...).

Utilizaremos estas combinaciones de manos:
d,d,d,d i,i,i,i d,i,d,i i,d,i,d y unísono.

EJERCICIO N°2: (**Acentos**).

Una vez controlemos el primer ejercicio tocaremos **la progresión** con todas las posibilidades de acentuación de cada figura y compás.

(Un golpe con cada mano, empezando con la derecha y después con la izquierda).



Ejemplo con **tresillos**.

EJERCICIO N°3: (**Coordinación**).

Este ejercicio consiste en la progresión repartiendo los golpes acentuados por todos los tambores o piezas que utilicemos con cada set de instrumentos (**bongo: macho y hembra, pailas: aguda, grave, cencerros, clave, bombo y plato, congas: quinto, conga y tumbadora**) este ejercicio nos ayudará a controlar la distancia entre los diferentes instrumentos, coordinar nuestros movimientos y adquirir velocidad.

Ejemplos: **quinto, conga y tumbadora.**



Ejemplo: **conga y tumbadora.**

(Si tocamos con sólo dos congas tendremos que cruzar las manos).

EJERCICIO N°4:

Consiste en **sustituir el acento** por cada uno de los sonidos del instrumento, primero cada sonido por separado y después mezclándolos todos.



Ejemplo: **sonidos por separado.**

(Ver la sección las congas, para identificar cada símbolo con su correspondiente sonido).

Ejemplo: **sonidos mezclados.**

EJERCICIO N°5:

Los ejercicios dos, tres y cuatro podemos desarrollarlos **juntando acentos** (dos, o más) y así obtener más combinaciones.



Ejemplo: **Dos acentos.**

q
c
t

EJERCICIO N°6:

Consiste en tocar **la progresión** de figuras rítmicas (*primer ejercicio*) pero **con golpes dobles** (*dos golpes seguidos con cada mano*).

Ejemplo: **sonido seco apagado.**

3 3 3 3

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

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

Ejemplo: **sonido abierto.**

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

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

5 5 5 5

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

6 6 6 6

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

7 7 7 7

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

EJERCICIO N°7:

Combinaciones de diferentes sonidos para **golpes dobles**.



Ejemplo **con corcheas.**

D D D D D D D D

I I I I I I I I

D D I I D D D I I I

I I D D I I I D D

(Este ejercicio lo practicaremos con todas las figuras de la progresión, primero con cada mano por separado y alternándolas después).

D D D D D D D D

I I I I I I I I

D D I I D D D I I I

I I D D I I I D D

D D D D D D D D

I I I I I I I I

D D I I D D D I I I

I I D D I I I D D

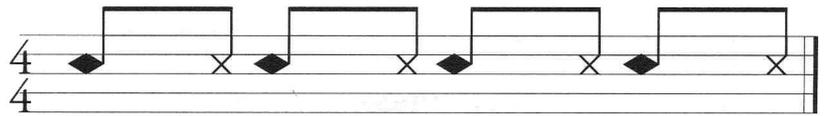
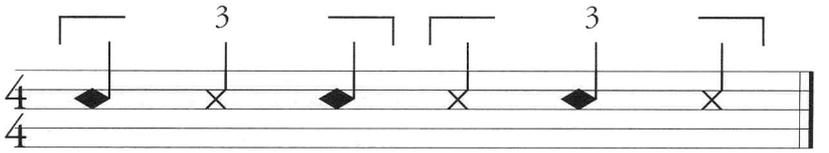
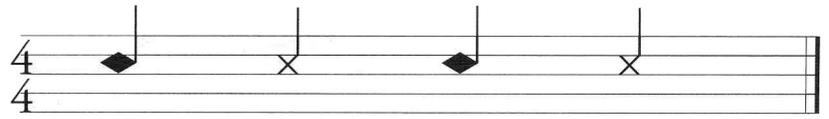
ejercicios de rellenos para conga y bongó.

EJERCICIO N°8:

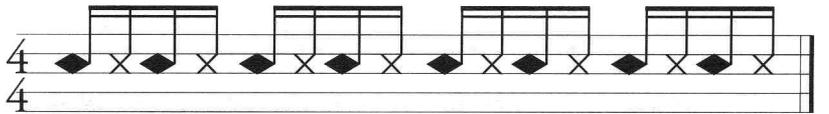
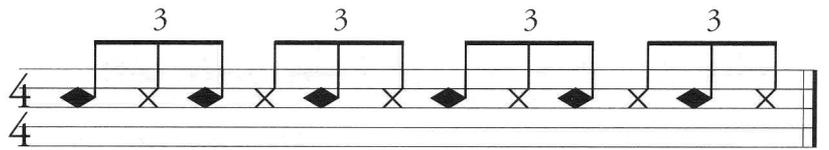
Progresión **con rellenos**.



(Llamamos rellenos a los sonidos que menos destacan en los patrones).



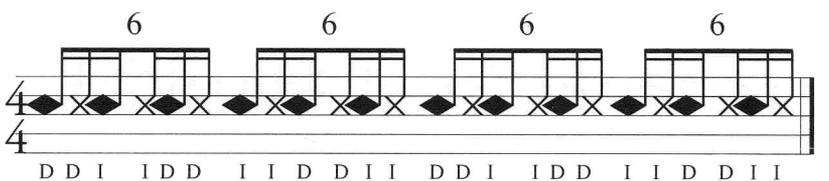
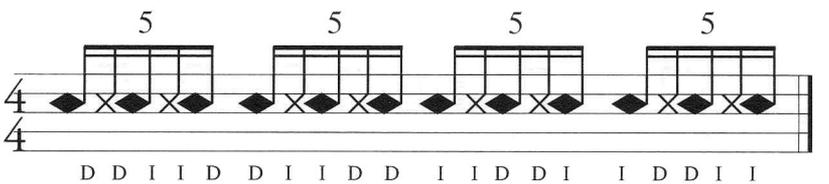
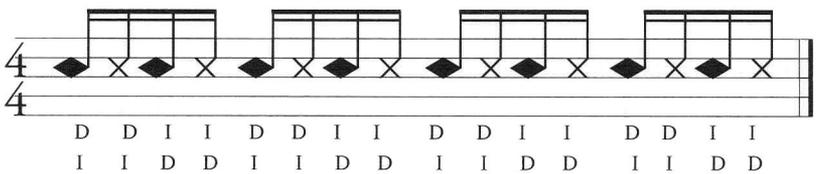
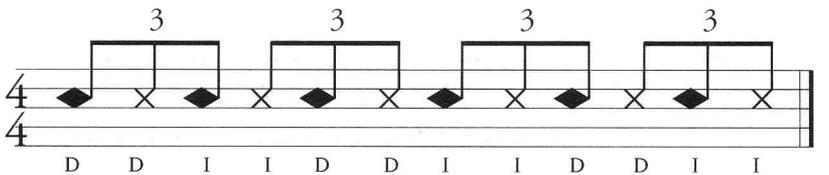
(Practicaremos este ejercicio con cada mano por separado).



EJERCICIO N°9:

Progresión con rellenos y **golpes dobles**.

(Dos golpes seguidos con cada mano alternándolas).



EJERCICIO Nº10:
(Variantes de rellenos).

(Estos ejercicios los tocaremos con todas las figuras de la progresión).

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

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

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

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

Ejemplo con corcheas, tresillos y semicorcheas.



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

3 3 3 3
D I D I D I D I

D I D I D I D I

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

3 3 3 3
D I D I D I D I

D I D I D I D I

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

3 3 3 3
D I D I D I D I

D I D I D I D I

EJERCICIO Nº11:

Combinaciones de rellenos con otros golpes (golpes dobles).



(Practicaremos estos ejercicios con cada mano por separado).

EJERCICIO N°12: (Rudimentos).

Este ejercicio lo practicaremos con los sonidos: **abierto, seco abierto y rellenos**.

1° Redobles.

(Los conseguiremos trabajando las progresiones).

Redoble simple

(un golpe con cada mano).

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

Redoble de cinco notas (dos golpes dobles y uno simple).

D D / I I / D / I

Redoble de siete notas (tres golpes dobles y uno simple).

D D / I I / D D / I / I / D

Redoble de nueve notas (cuatro golpes dobles y uno simple).

D D / I I / D D / I I / D / I / I / D

Redoble doble

(dos golpes con cada mano).

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

2° Paradiddle.

(Combinaciones de golpes simples y dobles).

D I D D / I D I I / D I D D / I D I I / I D I I / D I D D / I D I I / D I D D / D D I D / I I D I / D D I D / I I D I

Variante de paradiddle

(tocando los golpes dobles de cada mano como rellenos)



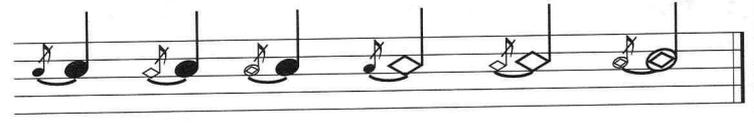
D I D D / I D I I / D I D D / I D I I / I D I I / D I D D / I D I I / D I D D

3º Mordentes: 

Mordente de un golpe (Flam).

Variantes de sonido.

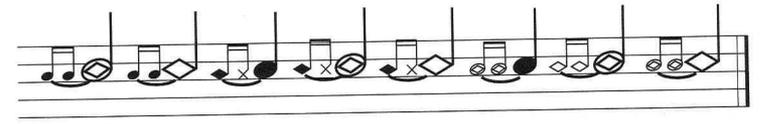
 
 I D
 D I



Mordente de dos golpes (Ruff o Drag).

Variantes de sonido.

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



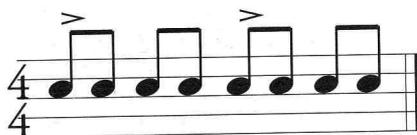
EJERCICIO Nº13: 

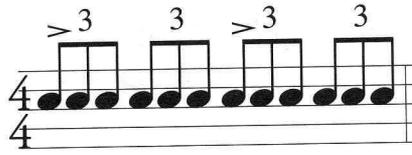
Tocar las notas acentuadas de dos maneras:

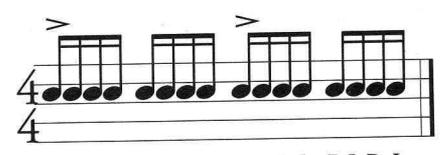
Como si fueran mordentes de un golpe o de dos (con todas las combinaciones de manos).

(Primero repitiendo cada compás por separado y después todos los compases juntos).

Acentos.

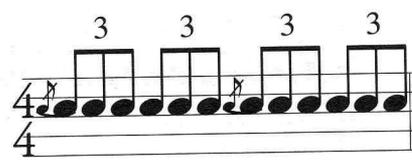

 D I D I D I D I

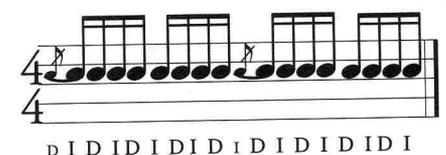

 D I D I D I D I D I


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

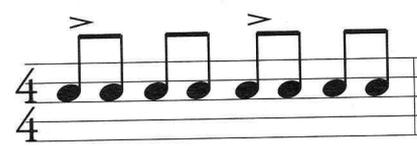
Flams.

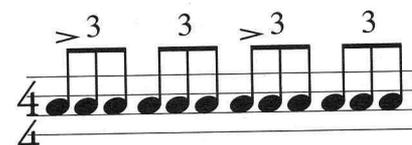
 
 D I D I D I D I D I

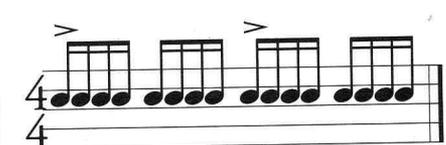

 D I D I D I D I D I D I


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

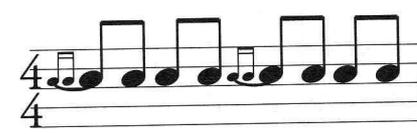
Acentos.

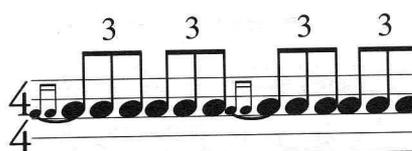

 D I D I D I D I


 D I D I D I D I D I


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

Ruff o drag.

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


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


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

EJERCICIO N°14:

Sustituiremos los acentos por las distintas opciones que hemos visto antes :

1° distintos sonidos del instrumento.

2° repartir los golpes por las distintas piezas del set instrumental.

3° flam.

4° ruff.

Acentos.

The exercises are arranged in a 4x3 grid. Each exercise is on a 4/4 staff. The drum notation below each staff uses 'D' for downbeats and 'I' for upbeats. The patterns include accents (>) and triplets (3).

- Row 1:
 - Exercise 1: D I D I D I D I
 - Exercise 2: D I D I D I D I (with triplets over pairs of notes)
 - Exercise 3: D I D I D I D I (with accents over pairs of notes)
- Row 2:
 - Exercise 4: D I D I D I D I
 - Exercise 5: D I D I D I D I (with triplets over pairs of notes)
 - Exercise 6: D I D I D I D I (with accents over pairs of notes)
- Row 3:
 - Exercise 7: D I D I D I D I
 - Exercise 8: D I D I D I D I (with triplets over pairs of notes)
 - Exercise 9: D I D I D I D I (with accents over pairs of notes)
- Row 4:
 - Exercise 10: D I D I D I D I
 - Exercise 11: D I D I D I D I (with triplets over pairs of notes)
 - Exercise 12: D I D I D I D I (with accents over pairs of notes)

Después empezaremos a **juntar acentos** .

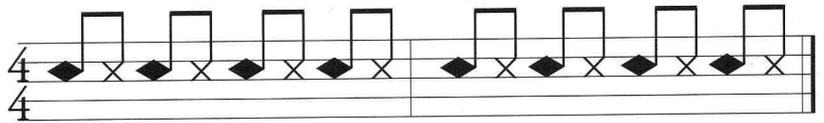
The exercises are arranged in a 3x3 grid. Each exercise is on a 4/4 staff. The drum notation below each staff uses 'D' for downbeats and 'I' for upbeats. The patterns include accents (>) and triplets (3).

- Row 1:
 - Exercise 1: D I D I D I D I
 - Exercise 2: D I D I D I D I (with triplets over pairs of notes)
 - Exercise 3: D I D I D I D I (with accents over pairs of notes)
- Row 2:
 - Exercise 4: D I D I D I D I
 - Exercise 5: D I D I D I D I (with triplets over pairs of notes)
 - Exercise 6: D I D I D I D I (with accents over pairs of notes)
- Row 3:
 - Exercise 7: D I D I D I D I
 - Exercise 8: D I D I D I D I (with triplets over pairs of notes)
 - Exercise 9: D I D I D I D I (with accents over pairs of notes)

EJERCICIO Nº15: **(independencia).**

Una mano mantiene un patrón fijo mientras la otra improvisa
(Después invertiremos las manos).

Patrón nº1. **Rellenos.**



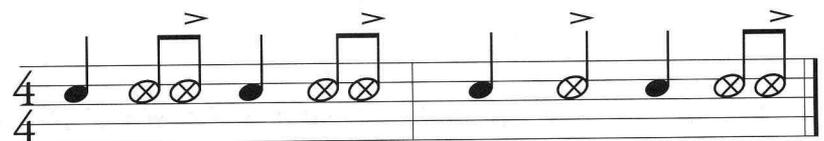
Patrón nº2. **Son Clave.**



Patrón nº3. **Rumba Clave.**



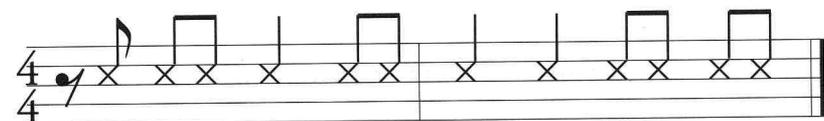
Patrón nº4. **Campana.**



Patrón nº5. **Cáscara 1.**



Patrón nº6. **Cáscara 2.**



Patrón nº7. **6/8 Clave.**



Patrón nº8. **6/8 Cáscara.**



También podemos tocar patrones de congas, como el guaguancó o la guaracha con una mano (además de los de plena y cumbia que ya hemos visto anteriormente) mientras la otra improvisa.

Podemos tocar también patrones de congas con una mano y con la otra cáscaras, patrones de güiro de cencerro etc.

Patrones preparatorios a la improvisación (combinan con los patrones anteriores).

Todos estos patrones los practicaremos con **cada sonido del instrumento por separado** (conga, bongó y timbal) después iremos **mezclando los diferentes sonidos de cada instrumento** y después **mezclaremos las diferentes figuras rítmicas**.

Ejemplo: **sonidos por separado**.

Ejemplo: **mezclando sonidos**.

Ejemplo: **mezclando sonidos y figuras**.

EJERCICIO Nº16: (adornos de patrones).

30

Este ejercicio consiste en destacar o variar golpes dentro de los patrones sin parar o romper el ritmo, es lo que se llama **tocar abierto**.

(Esta manera de tocar es propia del bongó, pero **también se puede utilizar en conga y timbal**).

Ejemplos **para conga** con el **patrón de son.**

Patrón **Adorno**

a

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

b

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

(Este ejercicio se puede practicar con los diferentes patrones de cada ritmo).

c

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

(También se puede ampliar a dos o más golpes, y con diferentes sonidos).

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

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

c

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

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

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

EJERCICIO N°17: **(break)**. 

Este ejercicio consiste en romper el ritmo (el patrón) y retomarlo otra vez, nos servirá para controlar mejor los diferentes patrones y poder entrar o salir de ellos en cualquier tiempo o parte del patrón.

(Practicaremos este ejercicio con todos los instrumentos y patrones que hemos estudiado).

Ejemplos con el **patrón de timbal**.



Este ejercicio se puede ampliar hasta dos compases y con cualquier figura rítmica.

EJERCICIO N°18: **(improvisación)**.

Este ejercicio consiste en alternar cuatro compases de ritmo con cuatro de improvisación y lo podemos practicar con cualquier patrón y cualquier instrumento. También se puede practicar con ocho, dieciseis o trentaidos compases.

las congas:

Son unos tambores abarrilados hechos con listones de madera o también de fibra, abiertos por debajo y con un parche de cuero en la parte superior. Se llaman **conga**, **tumbadora** y **quinto** según su anchura. La tumbadora es la más grande y grave, le sigue la conga, de tamaño mediano y afinada más aguda que la tumbadora y el quinto el más pequeño y agudo.

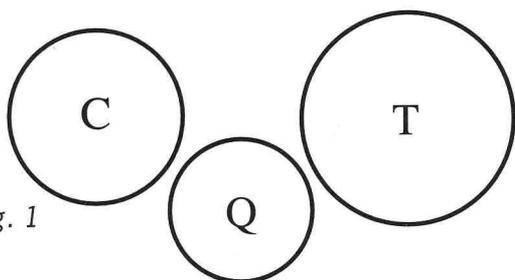


Fig. 1

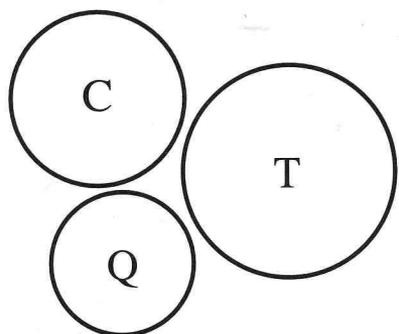


Fig. 2

Se suelen tocar dos tambores juntos; la conga, colocada entre las piernas, un poco inclinada hacia delante y levantada unos centímetros del suelo para que salga mejor el sonido y la tumbadora, situada a la derecha de la conga un poco adelantada.

La conga se afina una cuarta más aguda que la tumbadora.

Cuando se tocan los tres tambores, generalmente se sitúa el quinto en el centro, la tumbadora a la derecha y la conga a la izquierda adelantadas respecto al quinto (Fig.1), o bien situando el quinto y la tumbadora del mismo modo y la conga entre estos dos, más adelantada (Fig.2).

Las afinaciones más frecuentes con tres tambores son una cuarta entre la tumbadora y la conga y una segunda o una tercera mayor o menor entre la conga y el quinto o también una tercera menor entre la tumbadora y la conga y una segunda entre la conga y el quinto.

Las congas o tumbadoras tienen **siete sonidos** cada una.

32



Sonido abierto:

Se consigue golpeando con los dedos juntos (desde su nacimiento) en el borde del tambor y retirándolos rápidamente para dejar vibrar el parche.



Sonido apagado:

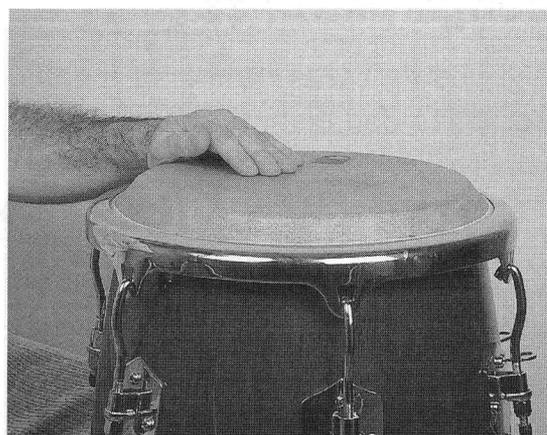
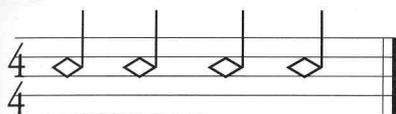
Se consigue golpeando igual que en el sonido abierto, pero manteniendo los dedos en el parche presionándolo suavemente después de golpearlo.





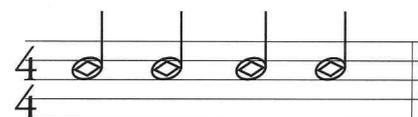
Sonido seco abierto:

Se consigue golpeando como en el sonido abierto, pero colocando la mano un poco más al centro del tambor, coincidiendo el borde del parche con la mitad de la palma de la mano más o menos, y golpeando con las yemas de los dedos.



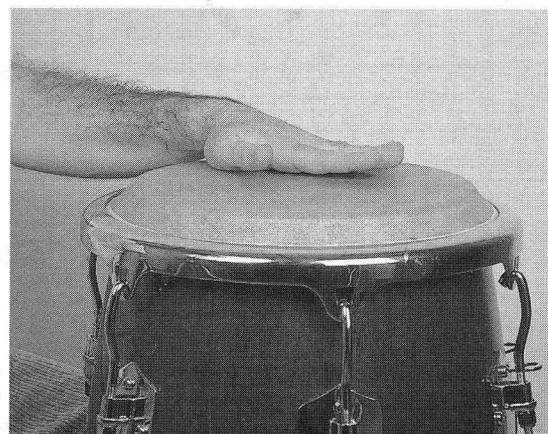
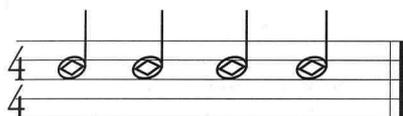
Sonido seco apagado:

Se consigue golpeando con las yemas de los dedos (formando un poco de hueco entre el parche y la mano) y manteniendo la mano en el parche después de golpear.



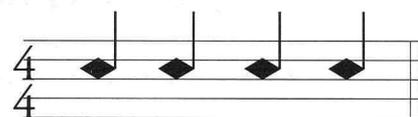
Sonido seco tapado:

Igual que el seco apagado pero manteniendo la otra mano sobre el parche (para apagar el sonido) mientras lo golpeamos. (este golpe se utiliza más en los patrones).



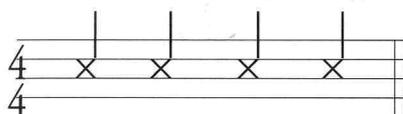
Sonido grave o bajo:

Se consigue golpeando con la palma de la mano entre el borde y el centro del parche.



Sonido relleno:

Se obtiene golpeando suavemente con las yemas de los dedos en el parche (a partir de la posición del sonido grave, levantando los dedos del parche y golpeando con las yemas en el mismo).



conga patrones

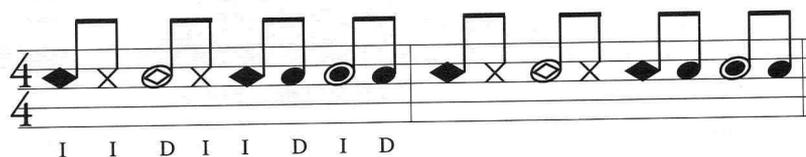
Algunos de estos ritmos se tocan de manera folclórica o tradicional entre varias personas con distintos tambores.

Son clave 2-3

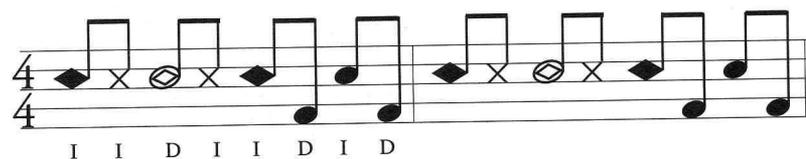


Patrones para ritmo de **bolero.**

ejemplo con una conga.

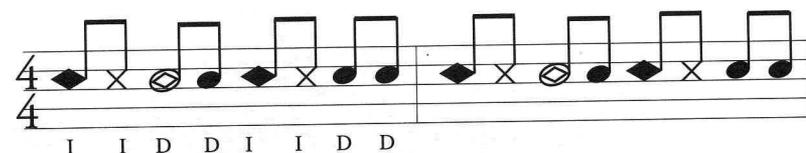


ejemplo con dos congas.



Patrón para ritmo de **chachachá.**

(También se utiliza el patrón de son).

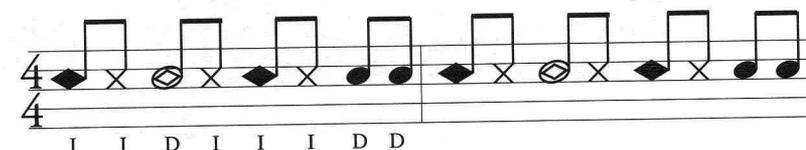


Patrones para ritmos de **son, guajira, guaracha y mambo.**

(En estos ritmos se utiliza el mismo patrón, la diferencia es que se toca a distinta velocidad y con distinta intención, según el ritmo que sea).

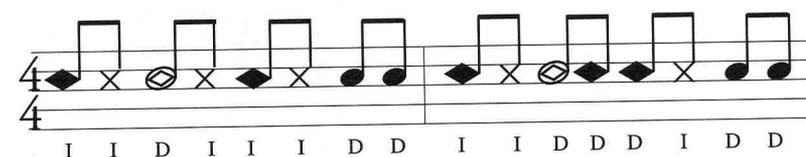


Patrón utilizado durante la **estrofa.**

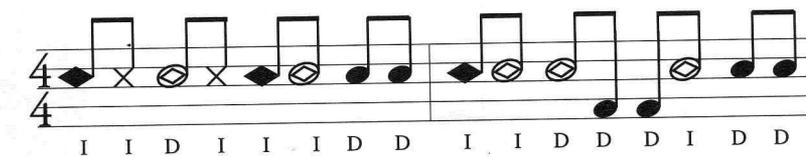
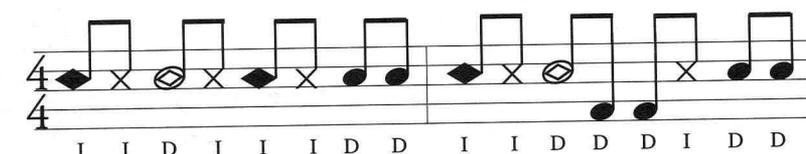


Patrones utilizados durante el **coro o mambo.**

ejemplo con una conga.



ejemplos con dos congas.



Son clave 2-3

Patrones para ritmo de **pilón.**



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

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

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

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

Patrones para ritmo de **afro.**



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

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

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

Patrones para ritmos de **danzón y guajira.**

(Originalmente el danzón no utilizaba congas).



I I D I I I D

I I D I I I D I

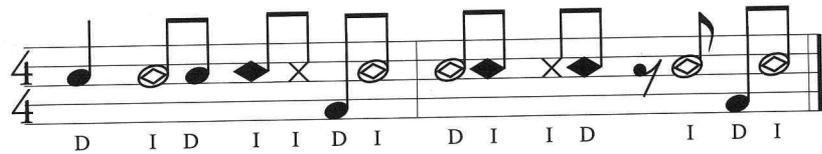
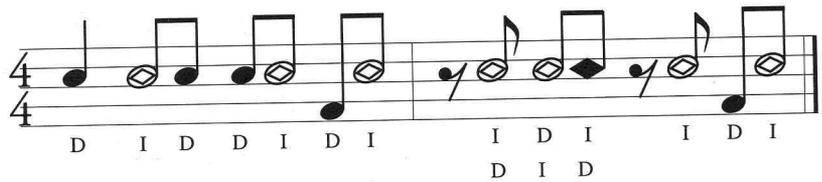
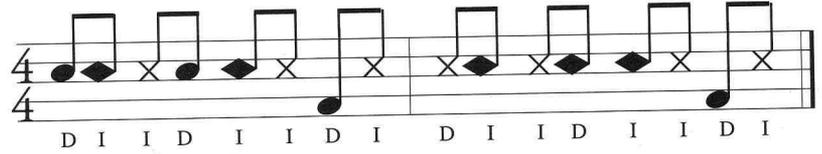
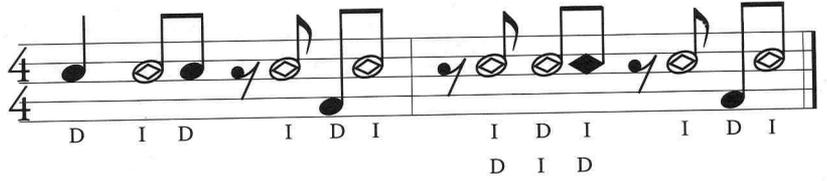
Rumba clave 2-3



Patrones para los ritmos del género rumba.

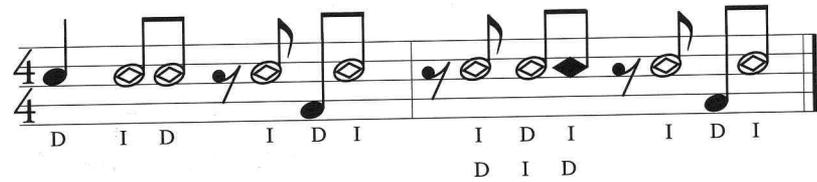
Patrones para ritmo de guaguancó.

39

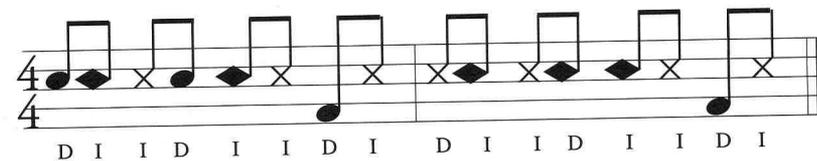


Patrones para ritmo de yambú.

40

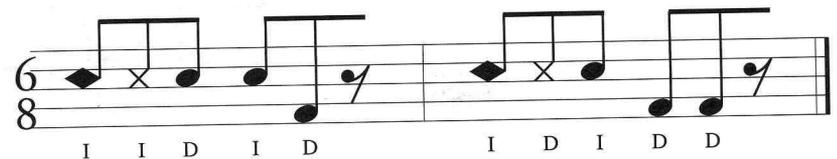
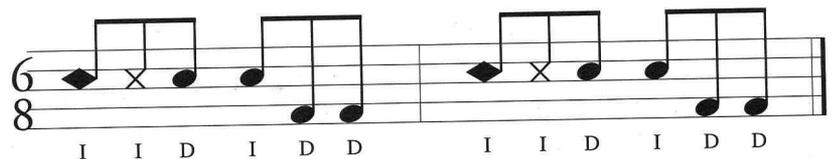


(El yambú es como un guaguancó lento).



Patrones para ritmo de columbia.

41

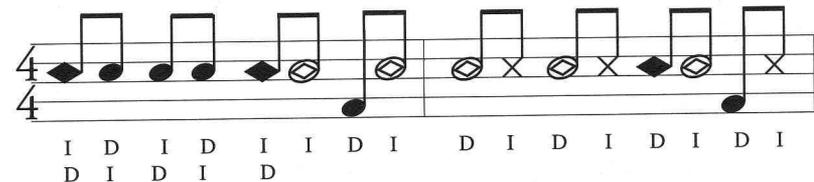
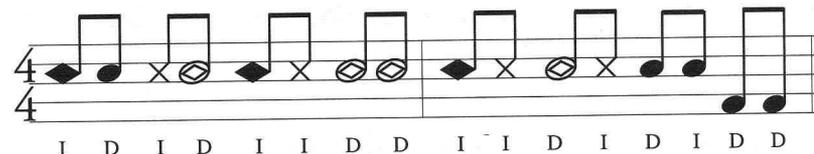
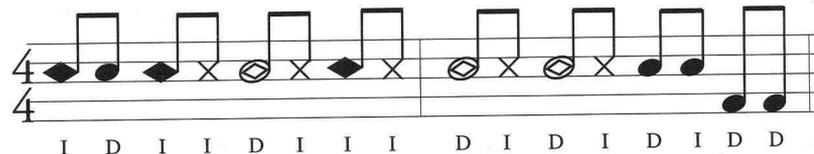
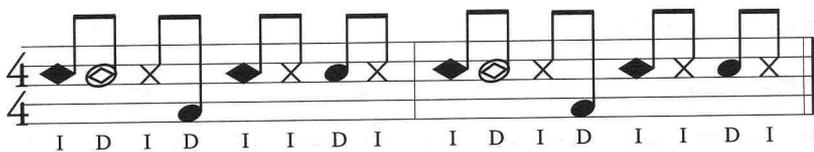


Rumba clave 3-2

Patrones para ritmo de **songo.**

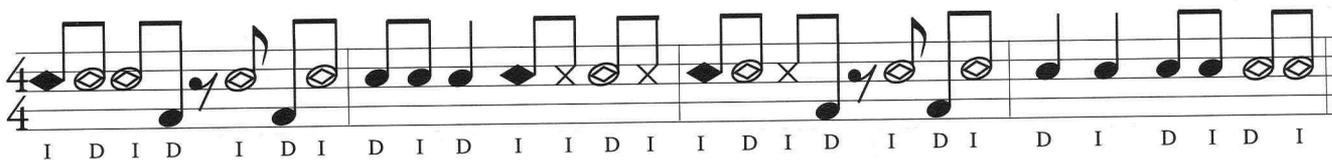
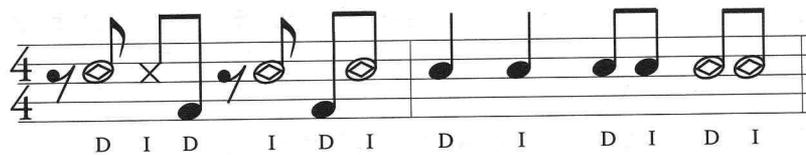
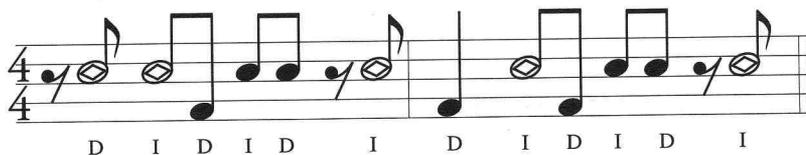


42



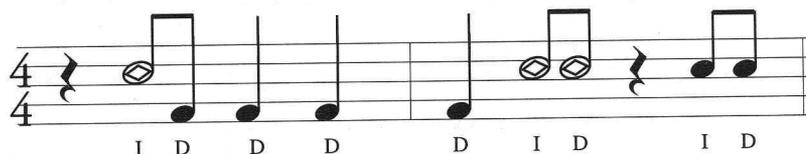
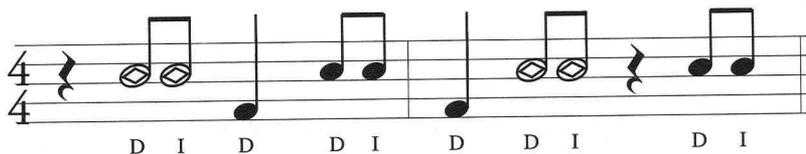
Patrones para ritmo de **mozambique.**

43



Patrones para ritmo de **conga.**

44



Son clave 2-3

Patrones para ritmo de bomba.



(En la bomba el quinto improvisa).

(Patrones para dos congas).

D D I D I D

D I D I D D

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

Patrón para ritmo de seis chorreo y pachanga.

(También se le llama **a caballo**).

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



Patrones para tocar ritmo de merengue.



(Cuando no hay tambora).

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

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



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

(Patrones para combinar con los tocados en la tambora).



I D I D I D I D D

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

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

Son clave 2-3

Patrones para ritmo de **cumbia.**



Con el ritmo de cumbia, igual que con el de plena, podemos trabajar **ejercicios de independencia.** (Manteniendo con la mano izquierda un patrón rítmico fijo e improvisando con la mano derecha).

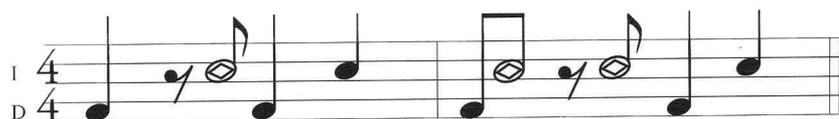
Este ejercicio lo trabajaremos con **dos patrones diferentes** para la mano izquierda.

Ejemplos de **improvisación** para mano derecha.

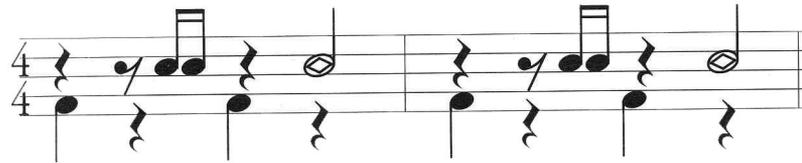
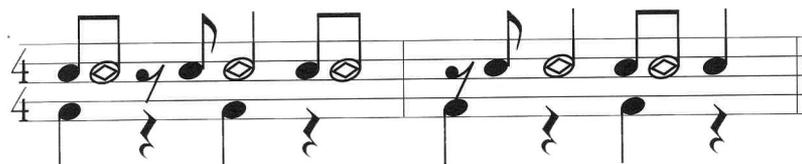
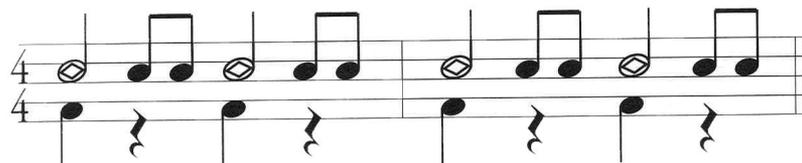
(A partir de estos ejercicios cada persona puede desarrollar otros propios).

Son clave 2-3

Patrones para ritmo de plena.



Con el ritmo de plena podemos trabajar ejercicios de **independencia**.



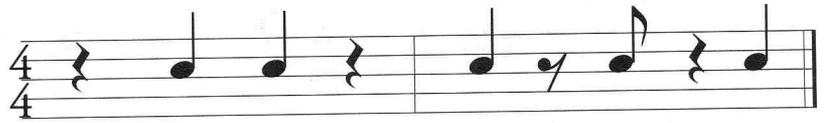
Manteniendo con la mano derecha un patrón rítmico fijo e improvisando con la mano izquierda.

(A partir de estos ejercicios cada persona puede desarrollar otros propios)

Son clave 2-3

Patrón para ritmo de **plena**.
(formación folclórica).

(Originalmente la plena se toca con tres panderetas: **Requinto** la más aguda y que improvisa, **segundo o punteador** la de sonido medio y **seguidor** la más grave).



Seguidor (pandereta grave).



Segundo o punteador (pandereta de sonido medio).

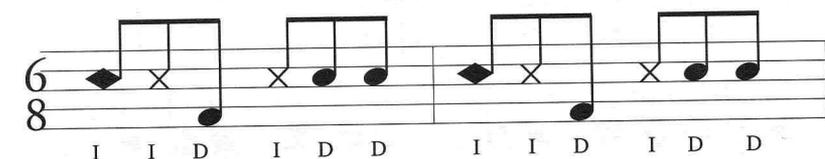
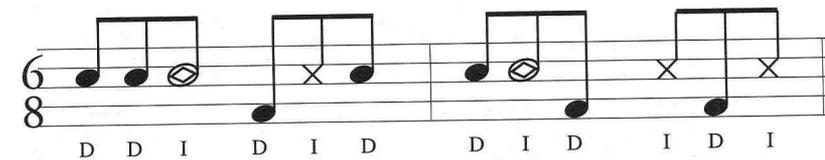
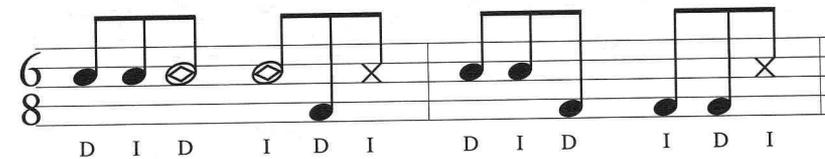


El Requinto (pandereta aguda) improvisa.



6-8 Rumba clave 3-2

Patrones para ritmo de **6/8**.



el bongó:

El bongosero es también quien toca la campana o cencerro de mano *durante los coros, los mambos de metales y, normalmente, durante las improvisaciones de percusión o instrumentos de viento.*

El bongó es un instrumento formado por dos tambores pequeños, fijados el uno al otro por una pieza de madera. El más pequeño y de sonido más agudo se llama **macho**, el mayor y de sonido más grave, **hembra**.

Se toca sentado colocándolo entre las rodillas, situando el macho a la izquierda y la hembra a la derecha.

El bongó tiene los **mismos sonidos que las congas.**



Fig. 1 **Sonido abierto en el macho:**

Se consigue golpeando con el dedo índice (fig. 1) o con todos los dedos juntos (fig. 2) desde la primera falange.

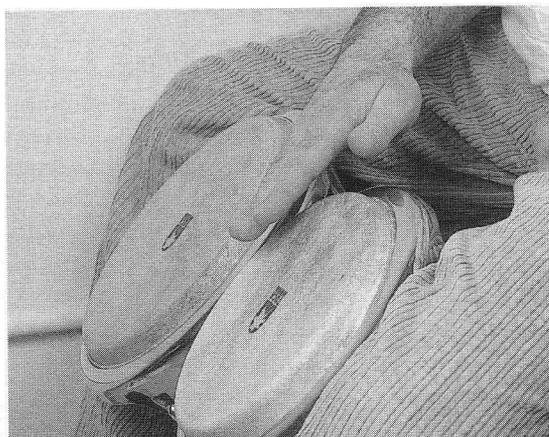


Fig. 2



Fig. 3 **Sonido abierto en la hembra:**

Se consigue golpeando con el dedo índice (fig. 3) o con todos los dedos juntos (fig. 4) desde su nacimiento.

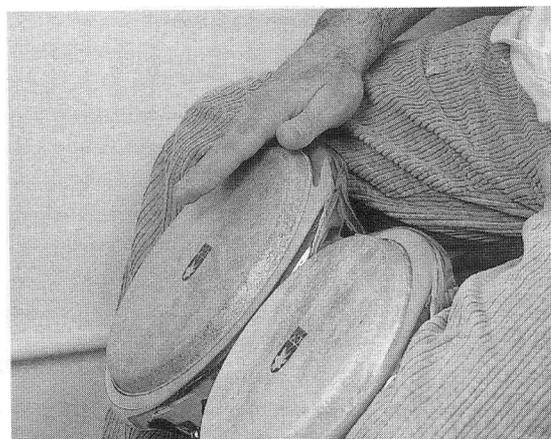


Fig. 4



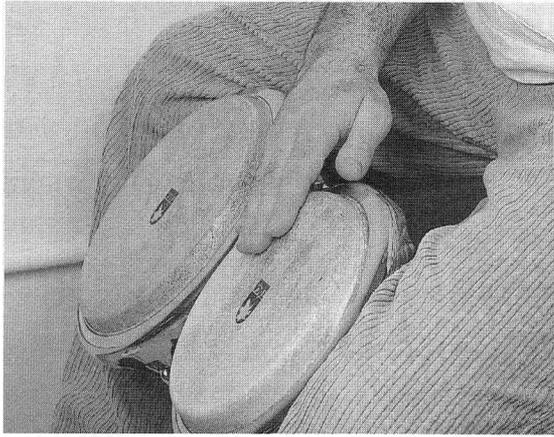


Fig. 5 **Sonido apagado en el macho:**

Se consigue golpeando y presionando un poco al golpear con todos los dedos juntos (fig. 5) o con el dedo índice (fig. 6) desde la segunda falange.

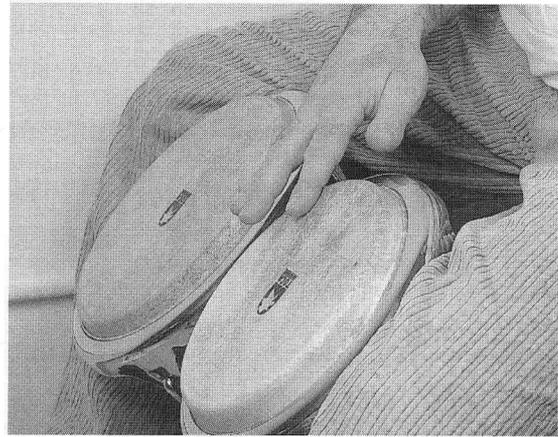


Fig. 6

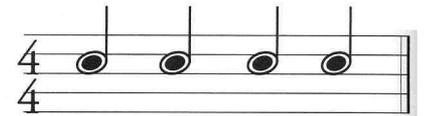


Fig. 7 **Sonido apagado en la hembra:**

Se consigue golpeando y presionando un poco al golpear con el dedo índice (fig. 7) o con todos los dedos juntos (fig. 8) desde su nacimiento.

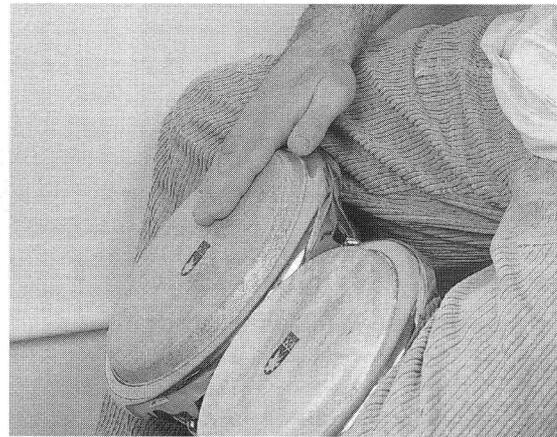
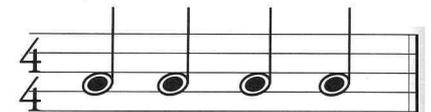


Fig. 8



Sonido relleno:
Se consigue golpeando suavemente con los dedos en el centro del parche (fig. 9)

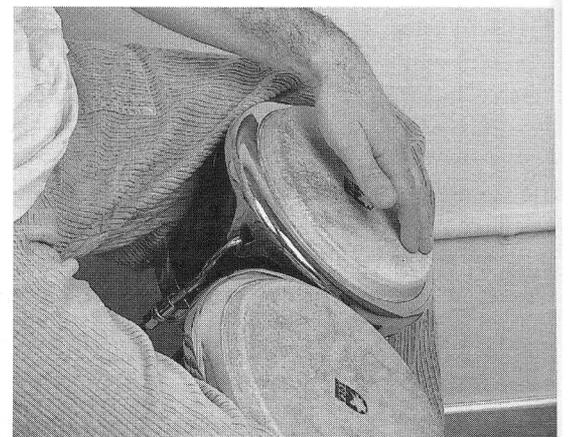
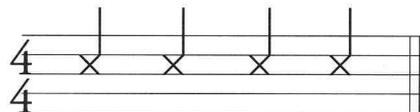


Fig. 9

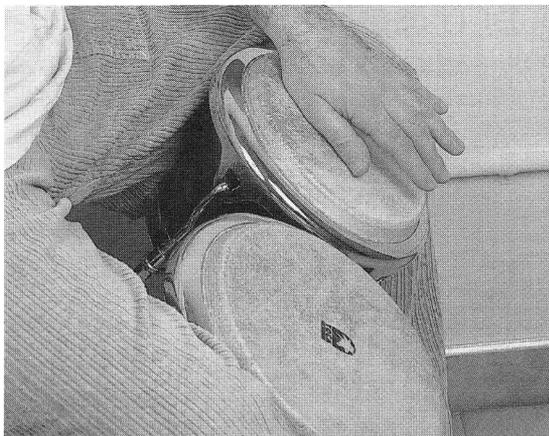


Fig. 10

Sonido grave:

Se consigue igual que en las congas golpeando con la palma de la mano en el centro del parche y también en el patrón golpeando con el músculo del dedo pulgar (fig.10)

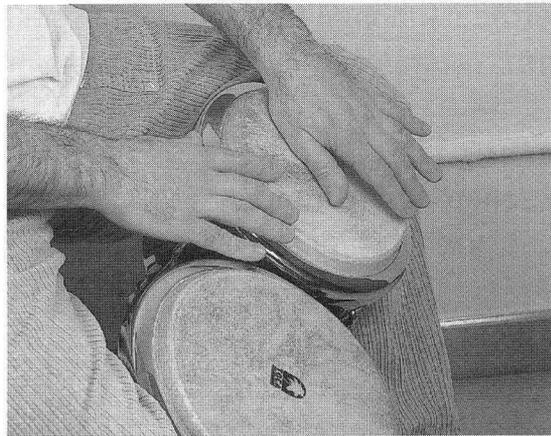
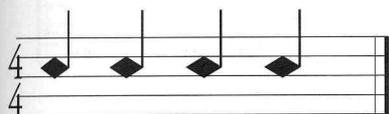


Fig. 11

Sonido tapado:

Se consigue manteniendo la mano izquierda sobre el parche (presionando un poco) al golpearlo con la derecha (fig.11)

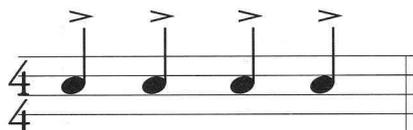


Fig. 12

Sonido seco abierto:

Se consigue como en las congas golpeando con las yemas de los dedos en el centro del parche y dejándolo sonar.

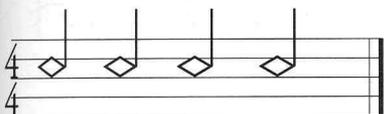
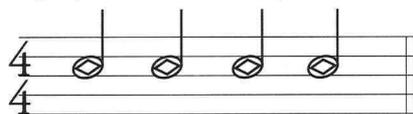


Fig. 13

Sonido seco apagado:

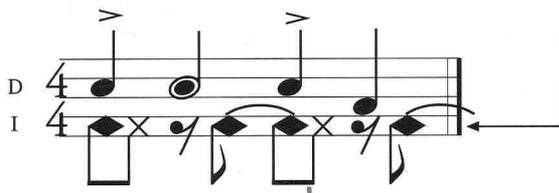
Se consigue ahuecando la mano y manteniéndola sobre el parche al golpearlo con las yemas de los dedos.



Con el bongó se utiliza prácticamente un único patrón llamado **martillo**.

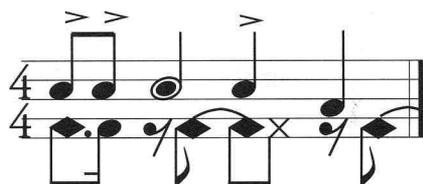
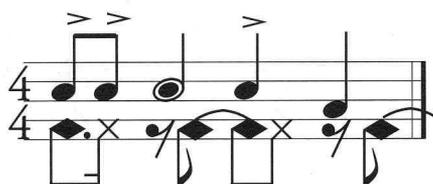


Martillo.



Este golpe lo mantendremos presionando con la mano izquierda mientras golpeamos el siguiente con la mano derecha.

Variantes para bolero.



El patrón del bongó (**martillo**) se suele adornar (*destacar golpes sin romper el ritmo*) y jugar con él tocando frases improvisadas, a esto se le llama **repicar**.

Adornos de un golpe con sonido abierto en el macho y en la hembra:



Ejercicios para **adquirir soltura** y adornar el patrón.

Martillo.

Adorno.



(Éstas son algunas opciones pero cada percusionista puede desarrollar sus propios ejercicios).




(después de un adorno o repique es normal empezar el patrón con un silencio de corchea en la mano izquierda ya que a veces no tenemos tiempo de colocar esta mano en su posición inicial de patrón).



Adornos de **varios golpes.**

Martillo.

Adorno.

D
I

D
I

D
I

D
I

D
I

D
I

D
I

D
I

D
I

D
I



Adornos de **varios golpes**
en **dos compases**.

Martillo.

Adornos.

Repiques típicos de bongó.

el timbal:

Se colocan sobre un pie metálico en forma de trípode, situando a la izquierda el tambor mayor y de sonido más grave y el menor y más agudo a la derecha.

Como complemento se pueden llevar dos o tres cencerros, una clave, uno o dos platos y un bombo. Se toca con unas baquetas similares a las de batería que se diferencian en su forma totalmente cilíndrica y por no tener nada (bellota) en los extremos.

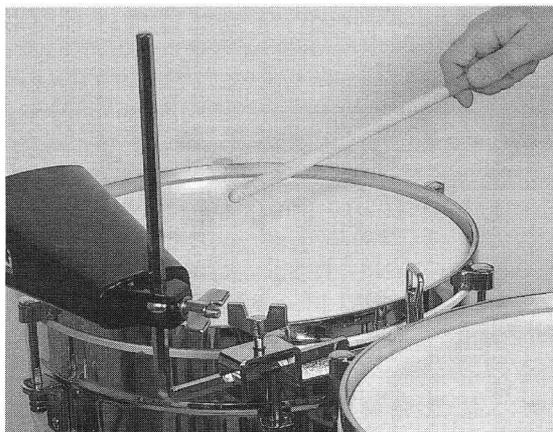


Fig. 1 **Sonido abierto:** Se consigue golpeando con la baqueta en el centro del parche de cualquiera de los timbales, fig. 1, o también golpeando con la mano izquierda en el borde del timbal (este golpe se utiliza más en el timbal grave y con la mano izquierda) fig. 2.

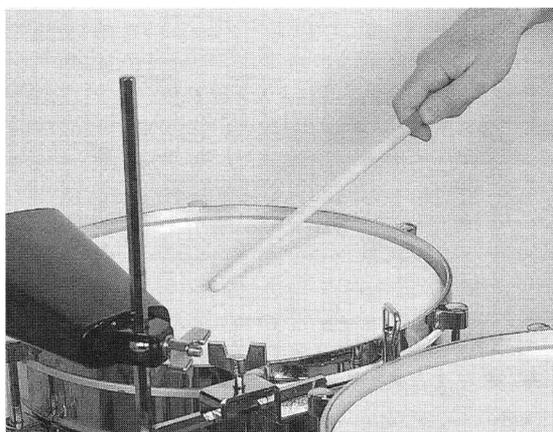


Fig. 3 **Sonido apagado o relleno:** Se consigue golpeando y presionando en el centro del parche de cualquiera de los timbales con la baqueta fig.3 o con la palma de la mano fig.4 (este golpe se suele utilizar más en el timbal grave y con la mano izquierda).

También llamado **paila**, es un instrumento compuesto por dos tambores metálicos abiertos por debajo y con un parche, en la parte superior, que puede ser de piel o plástico.

Surgió como una transformación del timpani en las charangas que tocaban danzón, a principios de siglo.

el timbal tiene **cuatro sonidos**.



Fig. 2

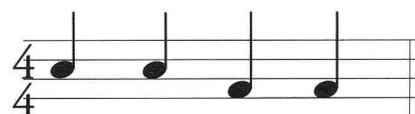
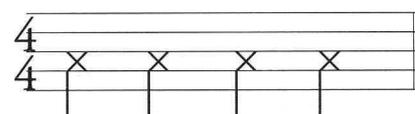


Fig. 4



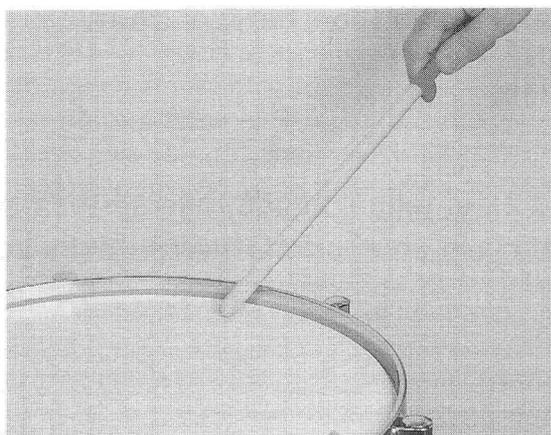


Fig. 5 **Sonido seco (clavo):** Golpeando con la baqueta al mismo tiempo el parche y el aro del timbal cerca del borde (se suele utilizar más en el timbal agudo).

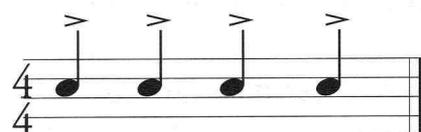
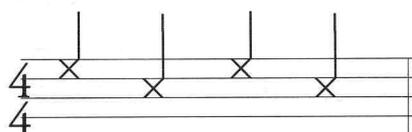
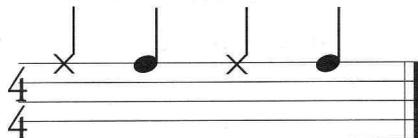


Fig. 6 **Cáscara:** Golpeando con la baqueta en el lateral del timbal, tanto agudo como grave.

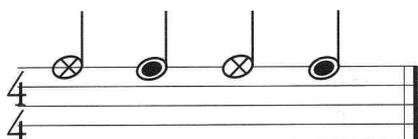


Además de estos sonidos están **los cencerros**: el más pequeño es el cencerro de cha-cha y el grande es el de mambo.

Cencerro chacha.

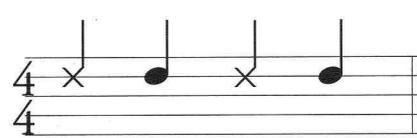


sonido abierto.

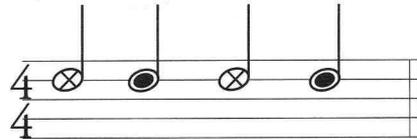


sonido apagado.

Cencerro mambo.



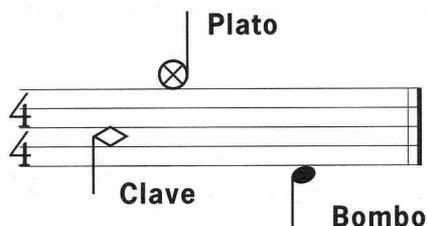
sonido abierto.



sonido apagado.

Cuando los cencerros están colocados en los timbales y los golpeamos obtendremos los dos sonidos abiertos, para obtener los sonidos apagados tenemos que presionar la baqueta contra los cencerros al golpearlos ya que no los apagamos con la mano.

Sonidos complementarios del timbal.



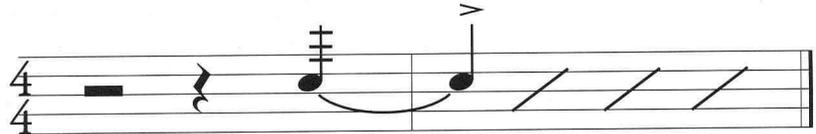
El timbal tiene dos golpes típicos que son el **clavo** (ponche) y el **abanico**.

Clavo: es un golpe seco en el timbal agudo, que se toca en el cuarto tiempo del compás.



Abanico: es un redoble de sonido abierto en el timbal agudo, que se toca en el cuarto tiempo del compás y acaba con un clavo en el primer tiempo del siguiente compás.

Hay **distintas maneras** de tocar el abanico y se utiliza una u otra dependiendo de nuestra preferencia y del tempo al que se toque.

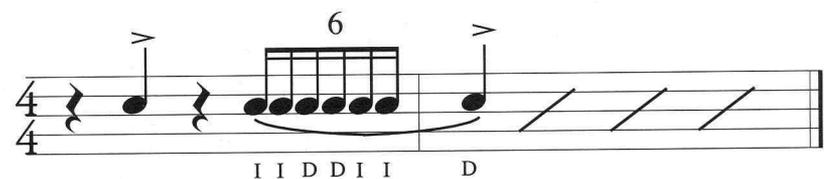
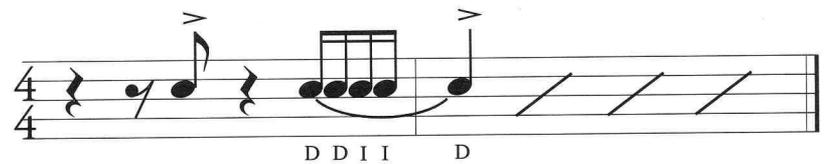
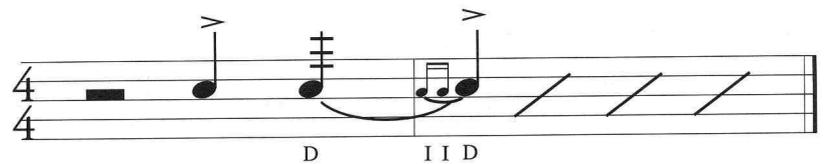


1° Utilizando redoble cerrado (de presión) con la mano derecha **seguido de un drag (apoyatura de dos golpes)** con la mano izquierda y acabando con un clavo con la derecha.

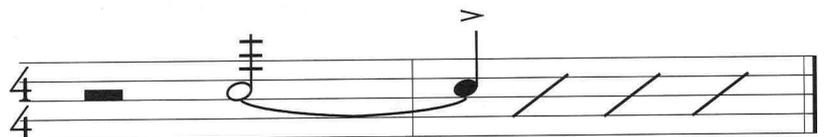
2° redoble abierto (dos golpes con cada mano) que puede ser de semicorcheas o de seisillos terminado con un clavo.

3° redoble cerrado (varios golpes o rebotes con cada mano) terminando con un clavo.

Ejemplos utilizando las diferentes opciones de redoble.

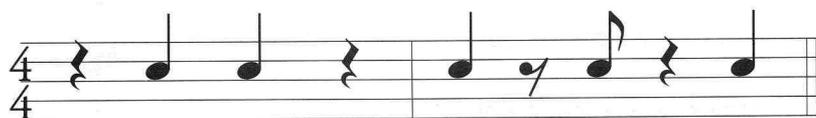


(Hay diferentes variantes de abanico que pueden ir o no precedidas de un clavo y tener diferente duración).



timbal patrones

Son clave 2-3

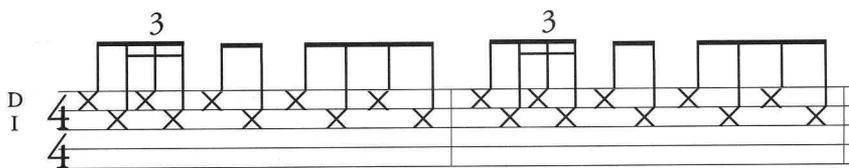
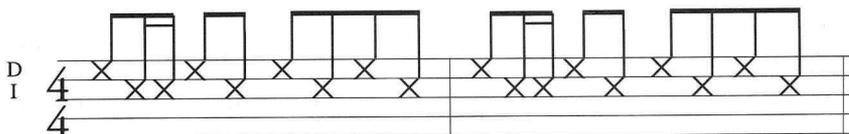
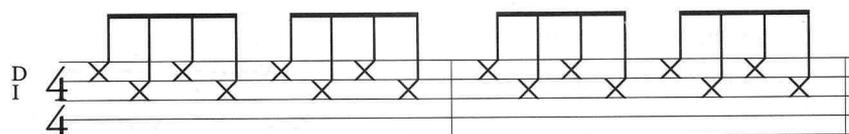


Patrones de **doble cáscara**

para ritmo de **bolero**.

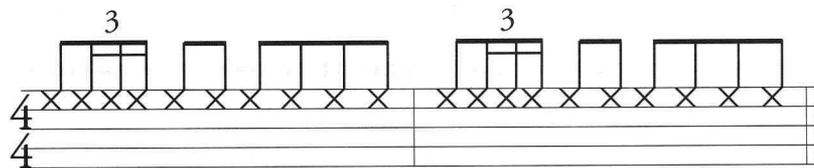
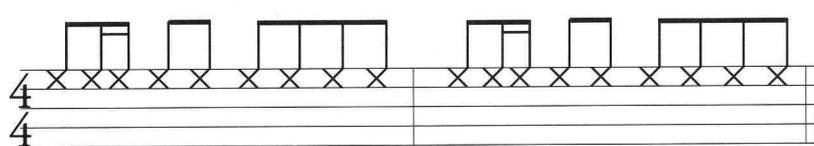
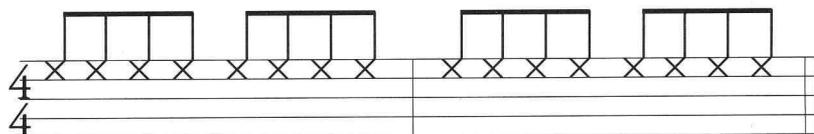


(Los patrones de doble cáscara, igual que los de las maracas, se puede tocar invirtiendo las manos y por lo tanto el sonido)

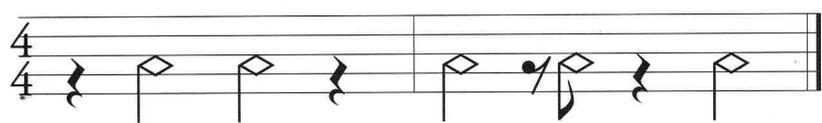


Patrones de **cáscara** para ritmo de **bolero**

Patrones para **mano derecha**.

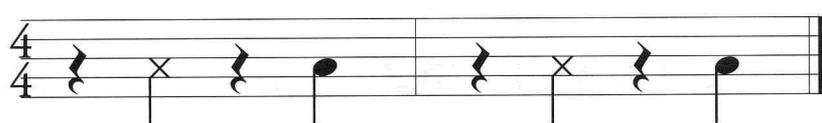


Patrones de acompañamiento de **mano izquierda** para ritmo de **bolero**.



(Cada uno de estos patrones se puede combinar con cada uno de los de mano derecha).

(El sonido apagado o relleno, cuando lo toquemos con baqueta en los patrones, también podemos tocarlo como si fuera un sonido abierto en el timbal agudo).

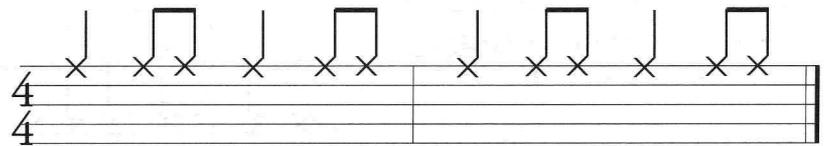
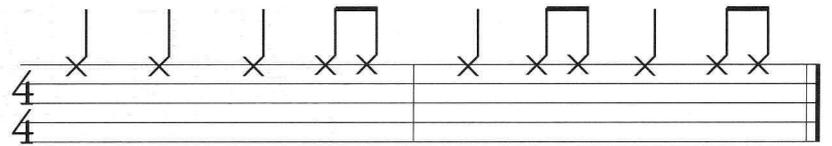
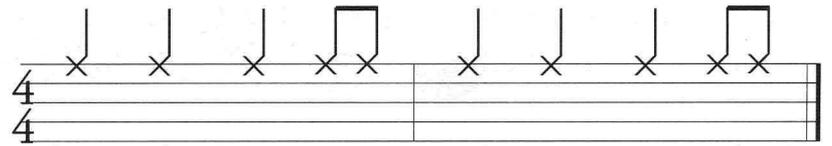
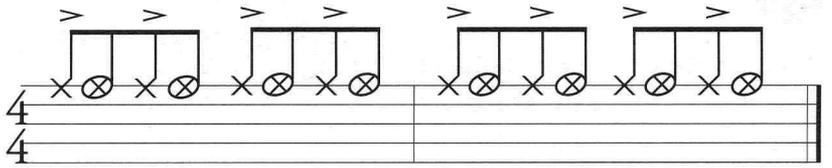
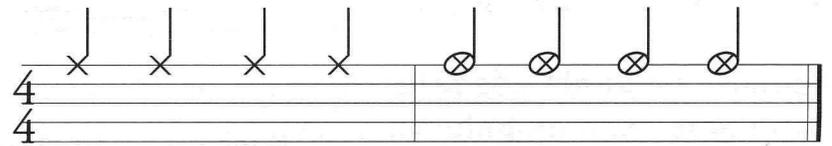


Patrones de **cencerro** para ritmo de **chachachá**.

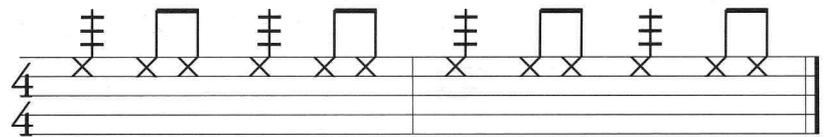


Patrones para la **mano derecha**.

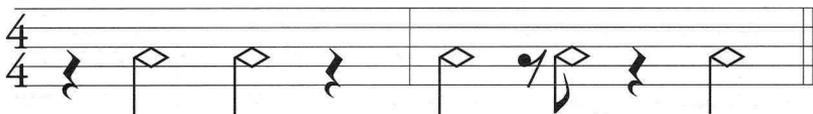
Para los patrones en este ritmo, se utiliza el **cencerro más pequeño** y se puede utilizar **sonido abierto o apagado** según nuestra preferencia (*ejercicio 1*) y también combinar los dos sonidos (*ejercicio 2*) opcionalmente podemos tocar estos patrones en la cáscara.



En este patrón la cáscara **imita el sonido del güiro** y se puede combinar con cualquiera de los patrones anteriores en la mano izquierda, además de los que vienen a continuación.



Patrones de acompañamiento para **mano izquierda** en ritmo de chachachá.



Estos patrones se pueden tocar **con la mano o con baqueta** (*sonido relleno y abierto*) en el timbal grave o en los dos timbales y también con sonido abierto en los dos timbales (con baqueta).



59

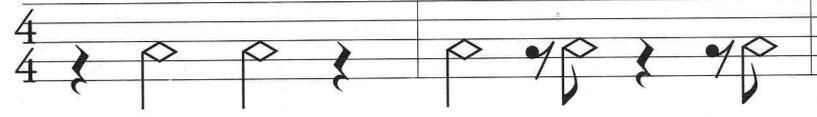
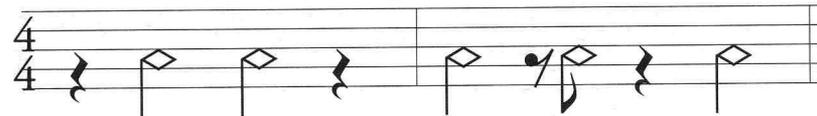
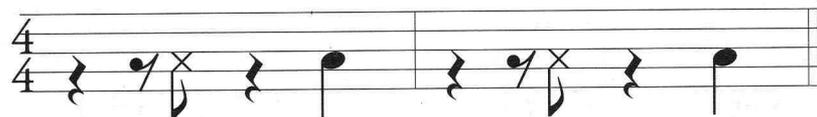
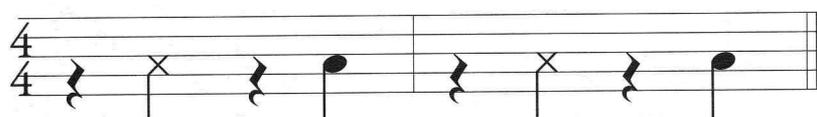
Son clave 2-3

Patrones de **cáscara** para ritmos de **son, guaracha y mambo.**

a

Patrones para **mano derecha.**

(Cada uno de estos patrones se pueden combinar con cada una de las opciones para mano izquierda)



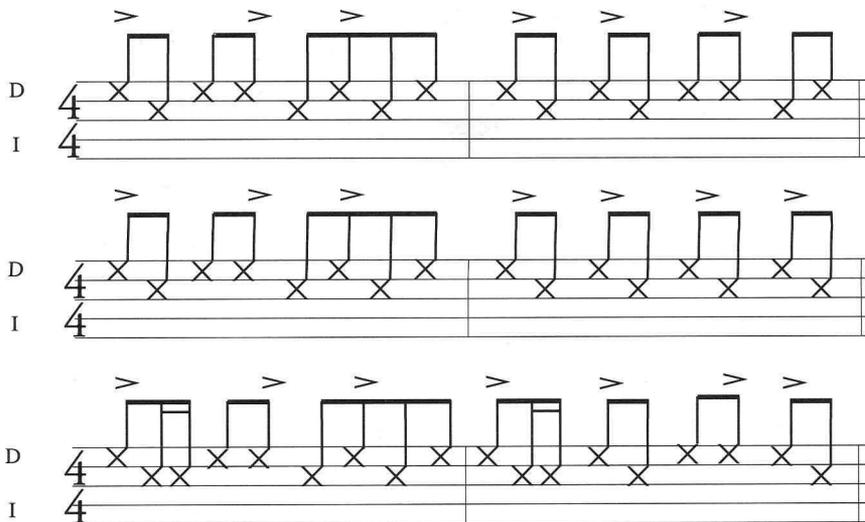
Patrones para la **mano izquierda.**

a

Son clave 3-2

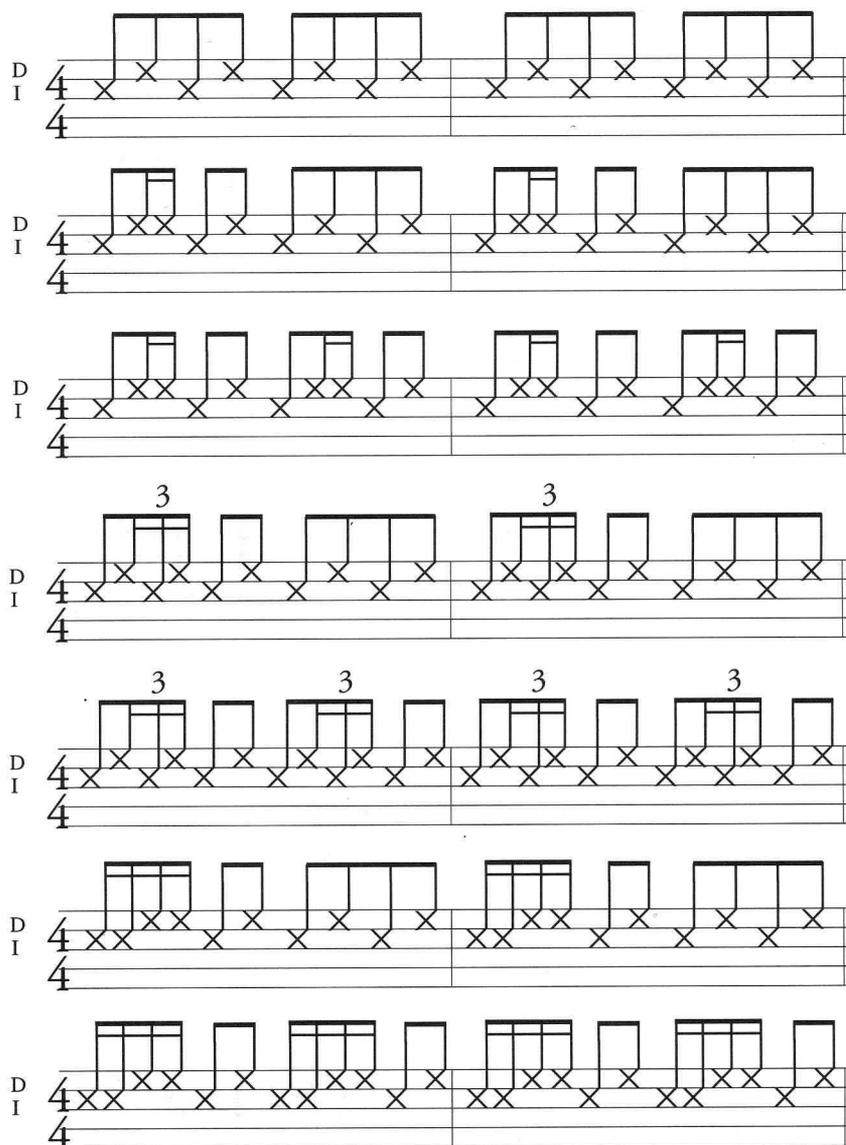


Patrones de doble cáscara para ritmos de **son, guaracha y mambo.**



En estos patrones el timbalero imita el **sonido de las maracas.**

(Estos patrones los podemos tocar invirtiendo el orden de las manos y por lo tanto el sonido).



Son clave 2-3

Patrones de cencerro de mambo en ritmos de son, guaracha y mambo.



Patrones para mano derecha.

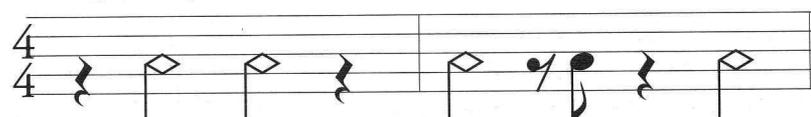
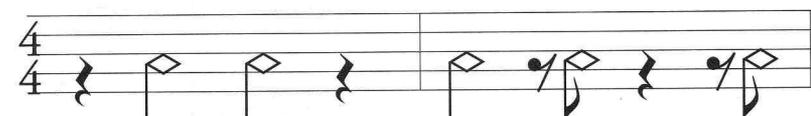
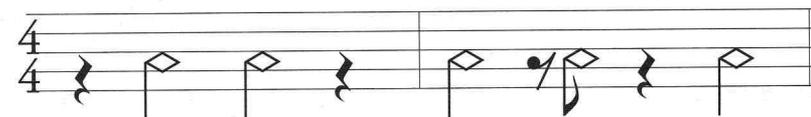
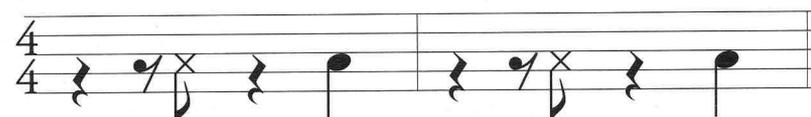
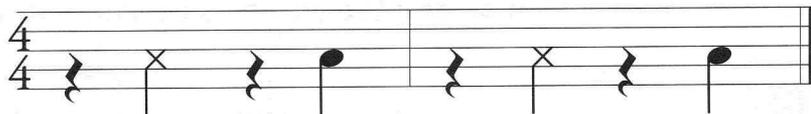
(Estos patrones también se pueden tocar en el plato durante el mambo o parte instrumental del arreglo).

Los patrones de cencerro en el timbal, igual que los de campana o cencerro de mano se suelen utilizar **durante el montuno o el coro** del tema y también para **acompañar improvisaciones**.

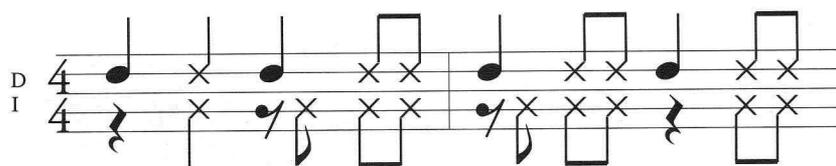
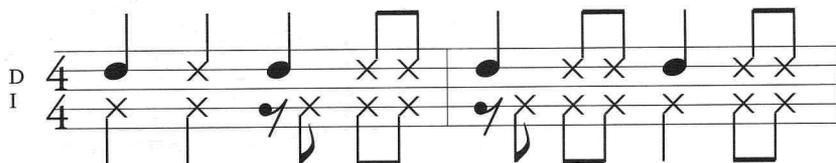


Son clave 2-3

Patrones para la mano izquierda.



Patrones para dos cencerros



(En estos patrones el timbalero toca el patrón de campana de bongosero junto con el de cencerro de timbal).

Son clave 2-3



Patrones para ritmo de **Danzón.**



(baqueteo)

El patrón del danzón se toca

golpeando en el parche del timbal

grave con una baqueta sujeta

con la mano derecha, mientras la

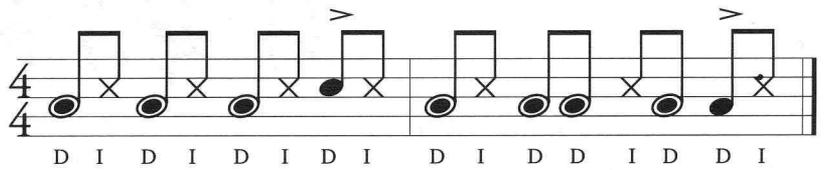
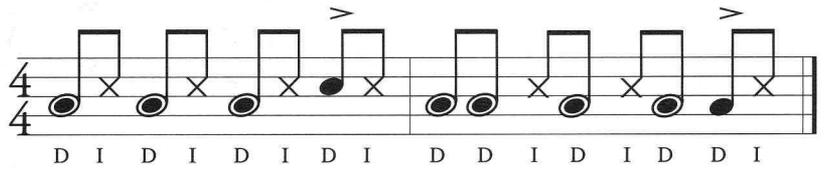
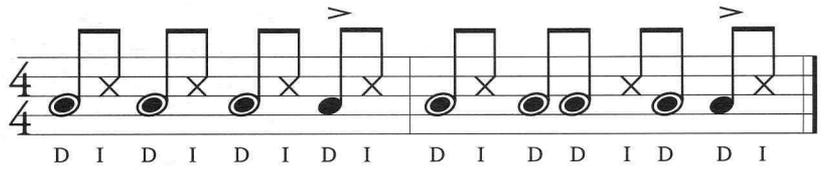
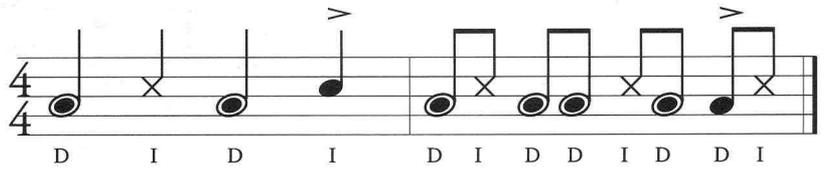
mano izquierda se apoya en el parche

para apagar o abrir el sonido y además

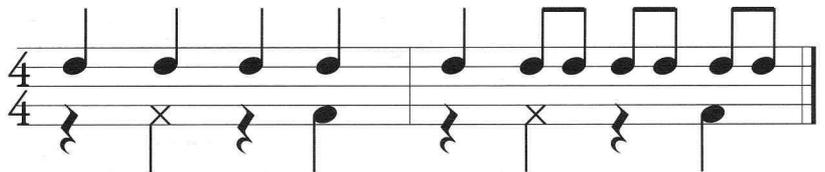
sujeta una baqueta con la que golpea

el aro del timbal. A esta manera de

tocar se le llama **baqueteo**.

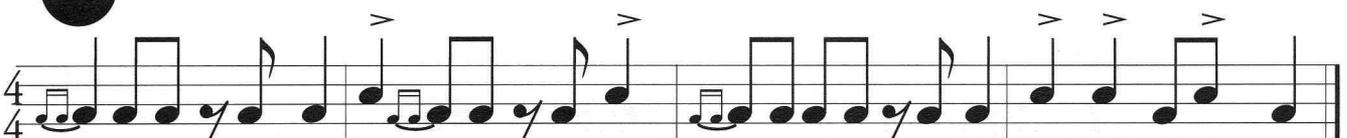
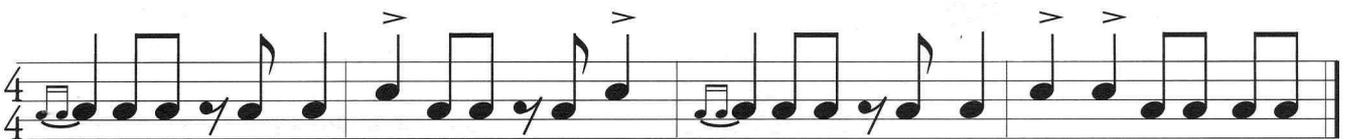
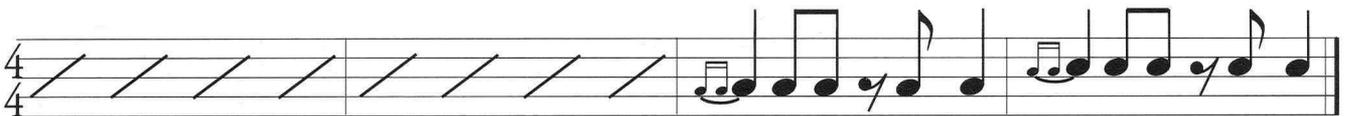


Patrón para la **parte final del danzón.**
(montuno).



El Danzón tiene otra parte donde se tocan frases o fills llamada **paseo**.

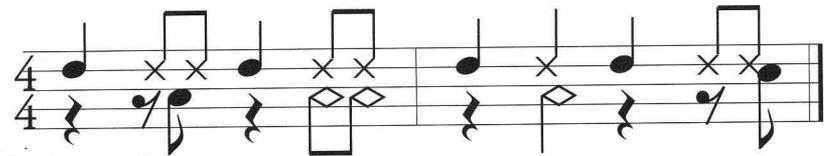
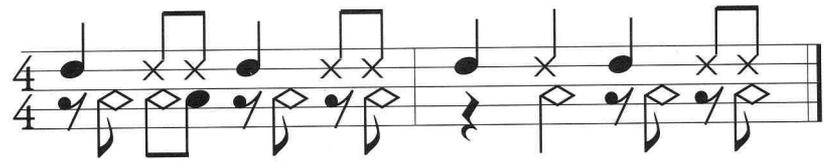
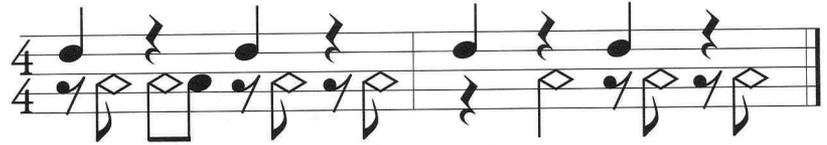
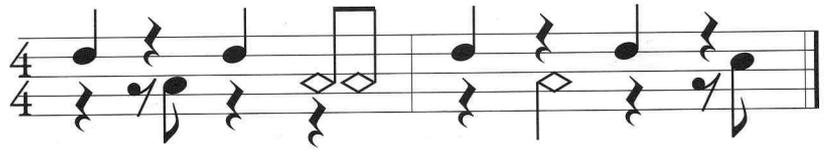
Ejemplos típicos.



Rumba clave 3-2

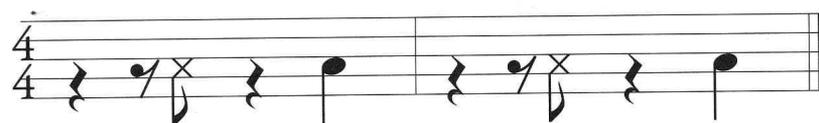
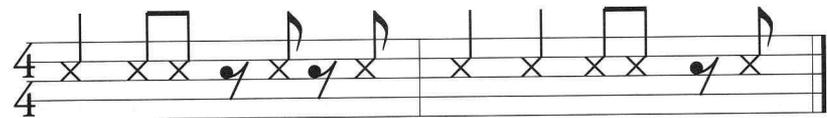


Patrones para ritmo de **Songo.**

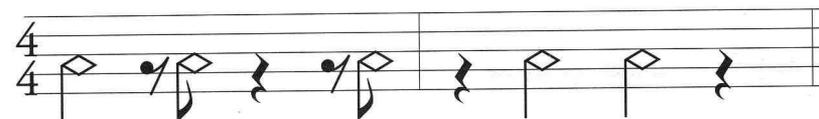


Patrones para ritmo de **guaguancó y yambú.**

Patrones para la **mano derecha.**



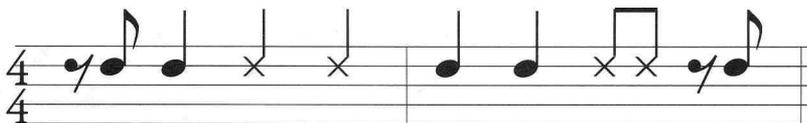
Combinaciones para **mano izquierda.**



Rumba clave 3-2



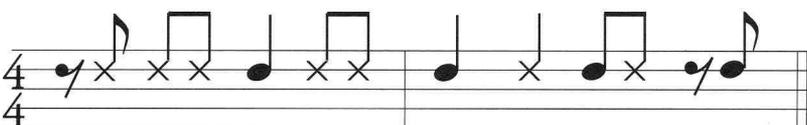
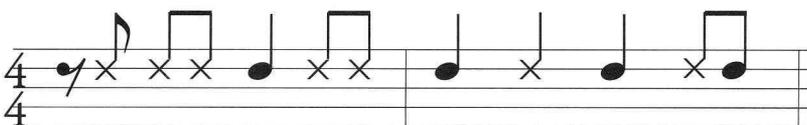
Patrones para ritmo de **conga.**



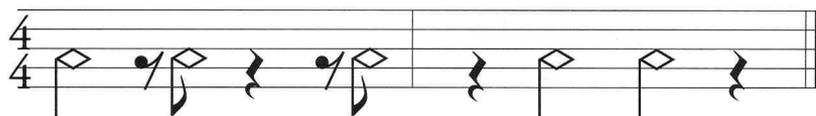
Patrones de cencerro con la **mano derecha.**



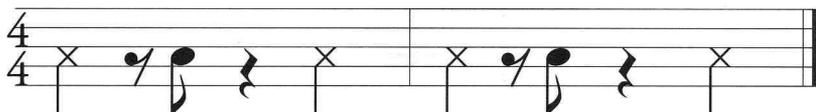
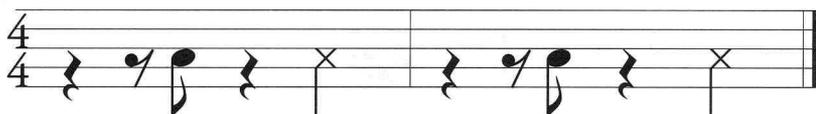
Patrones para ritmo de **mozambique.**



Patrones comunes para ritmos de **conga y mozambique.**



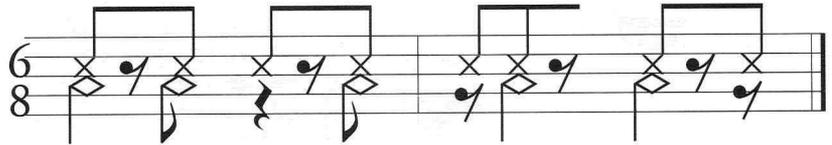
Patrones de **mano izquierda**



6-8 *Rumba clave* 3-2



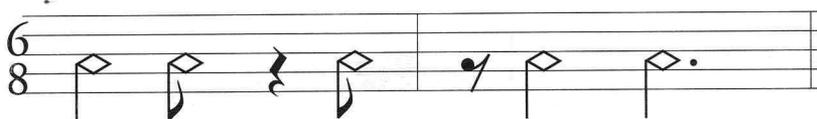
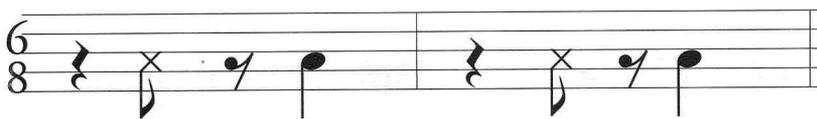
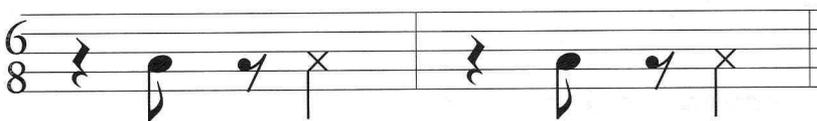
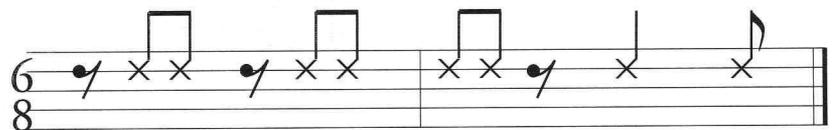
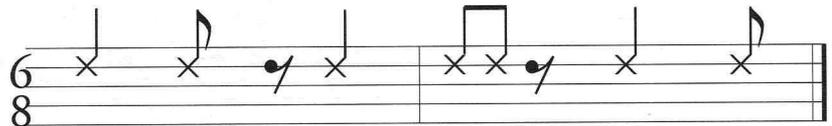
Patrón para ritmo de **columbia.**



Patrones para ritmo de **6/8.**



Patrones para **mano derecha.**



Patrones para **mano izquierda.**



Son clave 2-3

Patrón para ritmo de afro.

68

Patrones para ritmo de pilón.

69

Patrones de cencerro.

Patrón de cáscara.

Patrones para ritmo de guajira.

70

Patrón para ritmo de seis chorreo.

(en este patrón la mano derecha puede tocar el cencerro o la clave).

71

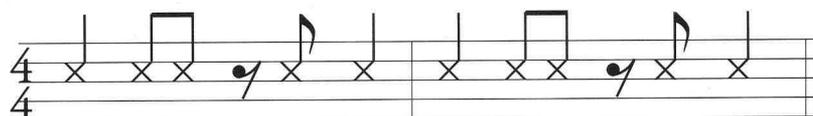
Son clave 2-3



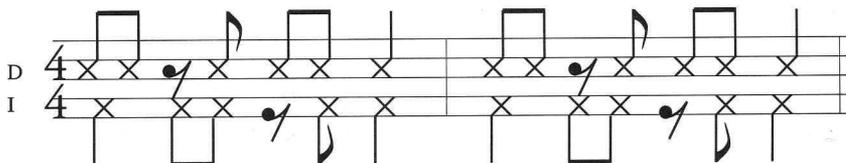
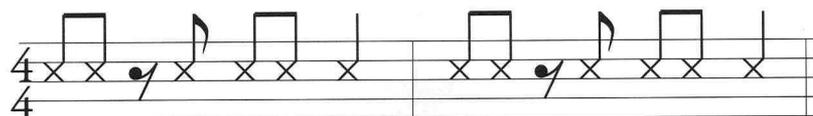
Patrones para ritmo de **bomba**.
(Originalmente la bomba no utiliza timbal).

Cuas: son un par de palos con los que se toca el patrón de cáscara en la bomba (golpeando el lateral del tambor).

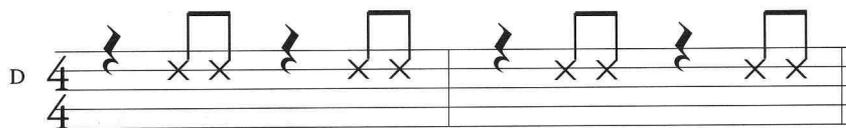
Patrones de **cáscara (cua)** para **mano derecha**.



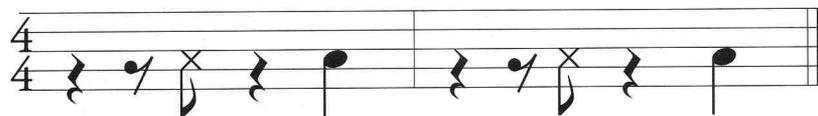
Patrón para **doble cáscara**.



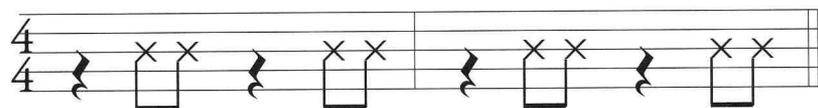
Patrón para **cencerro**.



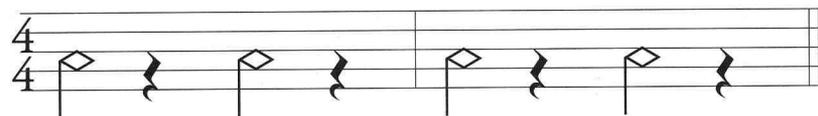
Patrones para la **mano izquierda**.



Patrón para **parches**.



Patrón para **cencerro**.

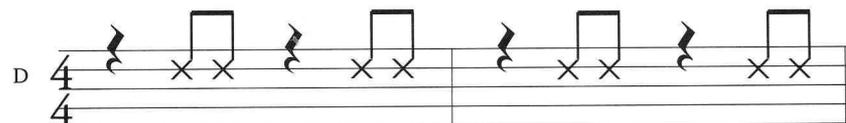


Patrón para **clave**.

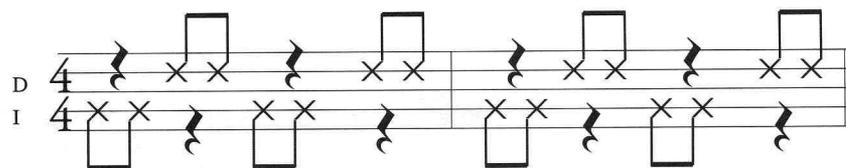
Patrones para ritmo de **plena**.

(originalmente en la plena no se utiliza timbal).

Patrón de **cencerro**



Patrón para **dos cencerros**.



Son clave 2-3

Patrones para ritmo de cumbia.



Patrones de cáscara.



Patrones de cencerro.



Patrón de plato.



Todos estos patrones se pueden combinar entre si. (mano derecha cáscaras y mano izquierda cencerro o plato, mano derecha cencerro y mano izquierda plato).

Otros patrones para la mano izquierda.



Patrón para parches.

En el ritmo de cumbia el timbal suele tocar **fills** en el parche grave (como en el danzón).




patrones para bombo de pie

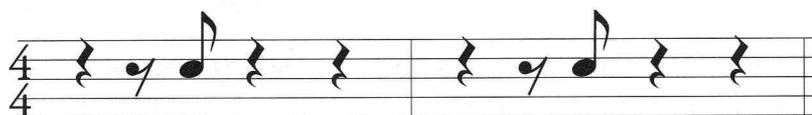
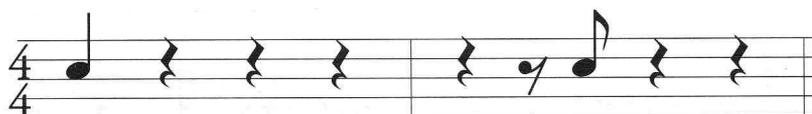
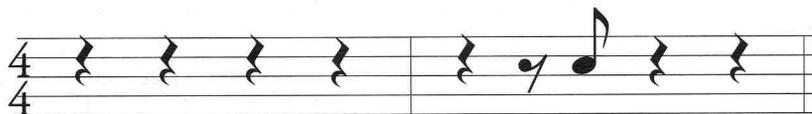
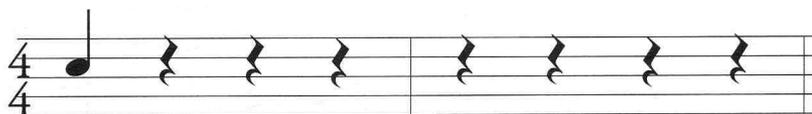
Como ya hemos dicho el timbalero puede completar el set de timbal con un bombo de pie.

El bombo se puede utilizar **como refuerzo de los platos** (para remarcar golpes o efectos del arreglo) y también **como parte de los patrones** de timbal.

Son clave 2-3

Patrones para ritmos de **son, guaracha y mambo.**

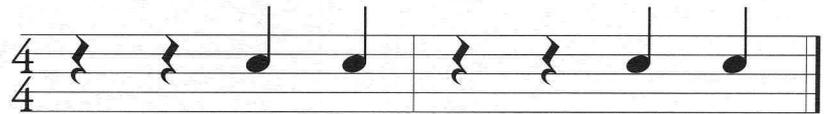
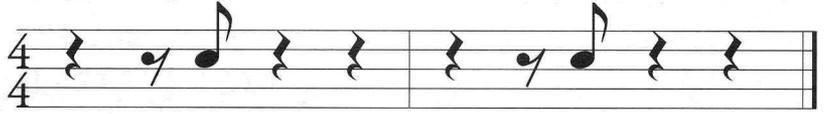
En esta sección trataremos las variantes de bombo más utilizadas con los patrones de timbal.



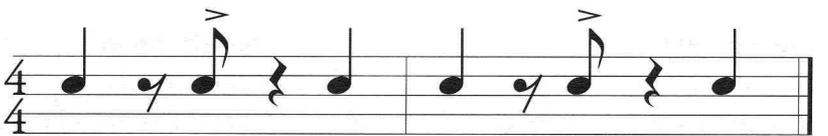
Rumba clave 2-3



Patrones más específicos para ritmo de **songo**.



Patrón para ritmos de **conga y mozambique**.



Patrón para ritmo de **guaguancó**.



Patrones para ritmo de **6/8**.



el bombo criollo:

El bombo criollo es un instrumento de origen europeo propio de las bandas militares, que consiste en una caja de metal o madera de aproximadamente 50 centímetros de diámetro, con dos parches uno en cada extremo y se toca con una maza sujeta con la mano derecha, mientras con la mano izquierda se tapa o destapa el parche para variar el sonido.

Se suele utilizar para tocar mozambique (variante de la conga), congas y música de comparsa.

El bombo criollo tiene **tres sonidos**:



Fig. 1

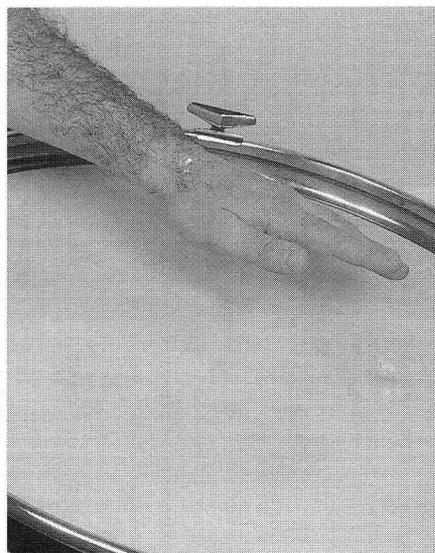


Fig. 2

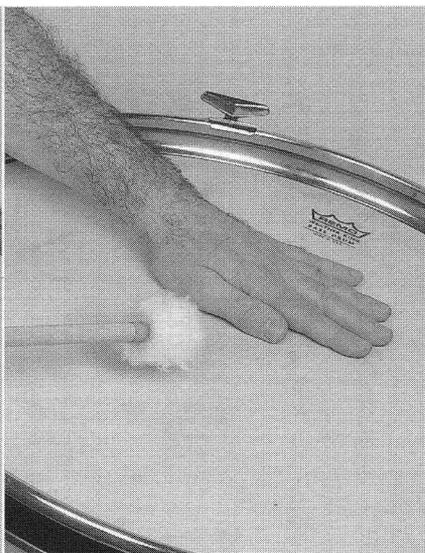
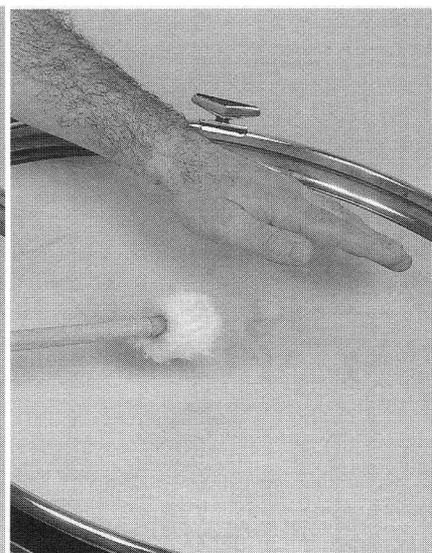
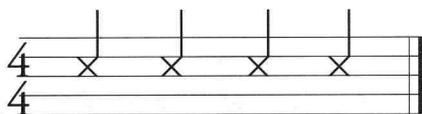


Fig. 3



Sonido relleno:

Se consigue golpeando suavemente el parche del bombo con la mano izquierda.



Sonido tapado:

Se consigue manteniendo la mano izquierda sobre el parche al golpearlo con la maza.



Sonido abierto:

Se consigue golpeando con la maza en el parche y retirándola rápidamente para dejarlo vibrar.



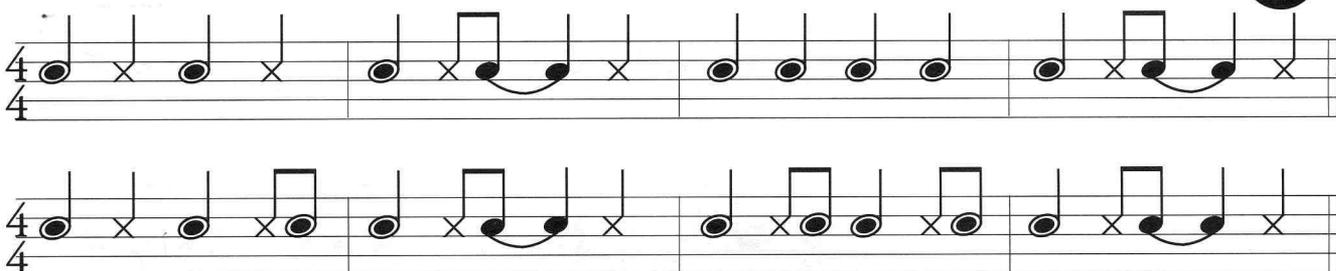
bombo criollo patrones



Rumba clave 2-3



Patrones de 4 compases para ritmo de **conga**.



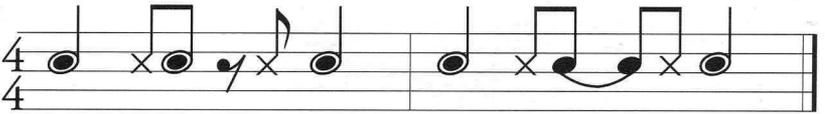
Rumba clave 2-3



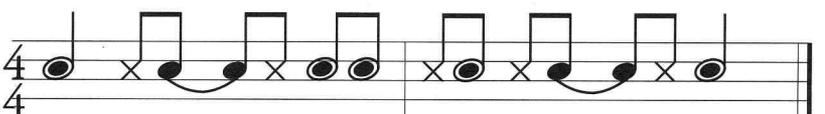
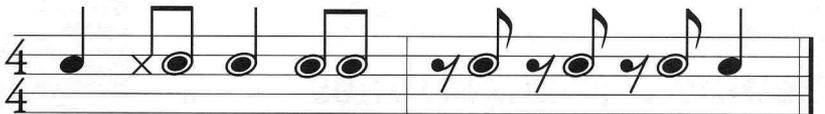
Patrones utilizados para ritmo de **conga**.



(Tanto en el ritmo de conga como en el de mozambique, el bombo criollo puede variar o jugar con el patrón).



Patrones utilizados para ritmo de **mozambique**.



la tambora:

Es un tambor cilíndrico con dos parches afinados igual, situados uno en cada extremo y se toca sentado colocando el tambor horizontalmente sobre las piernas, sujeto con una correa que rodea la cintura.

Un parche se toca con un palo o maza sujetado con la mano derecha y el otro se toca directamente con la mano izquierda. La tambora se utiliza para tocar el ritmo de merengue.

La tambora tiene **cuatro sonidos**.

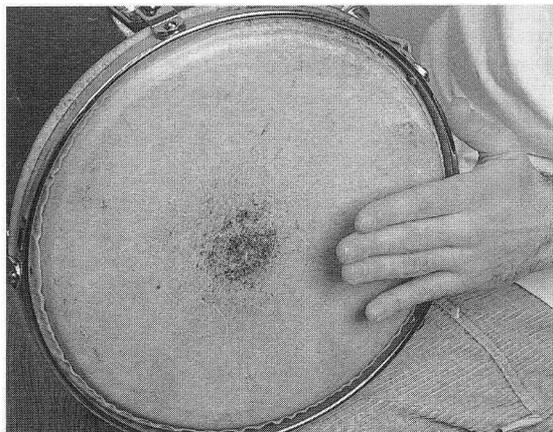


Fig. 1

Sonido abierto con la mano izquierda:

Se consigue golpeando con los dedos cerrados desde su nacimiento en el borde del parche.

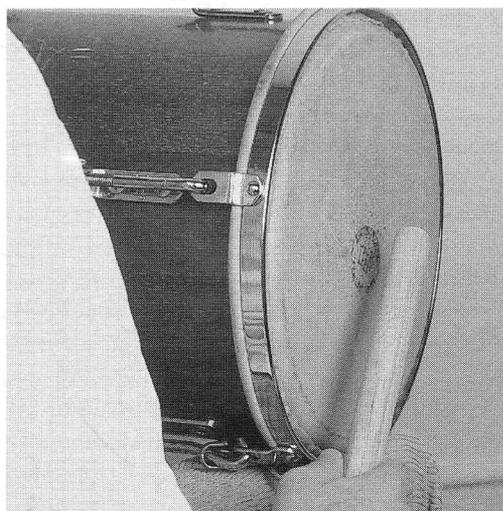


Fig. 2

Sonido abierto el palo o maza:

Se consigue golpeando con el palo en el centro del parche.

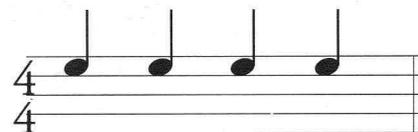


Fig. 3

Sonido seco:

Se consigue golpeando en el centro del parche con los dedos de la mano izquierda.

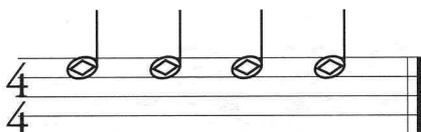
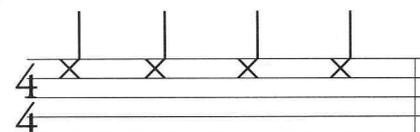


Fig. 4

Sonido cascara:

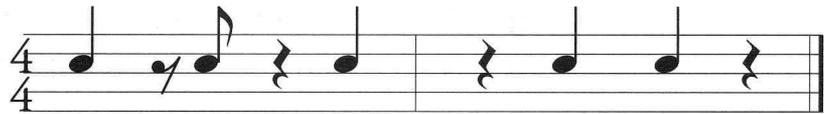
Se consigue golpeando con el palo de la mano derecha en el aro o el lateral de la tambora.



tambora patrones

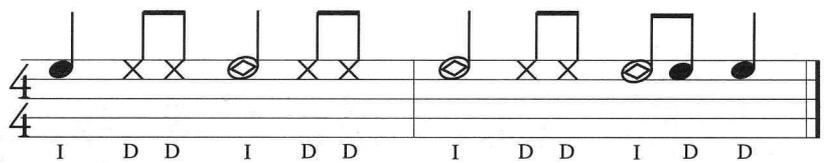
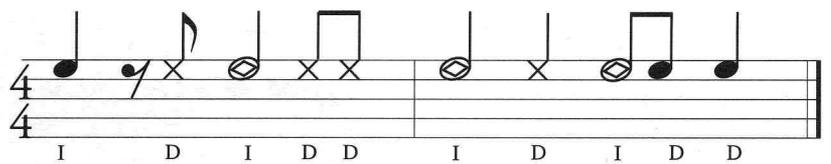
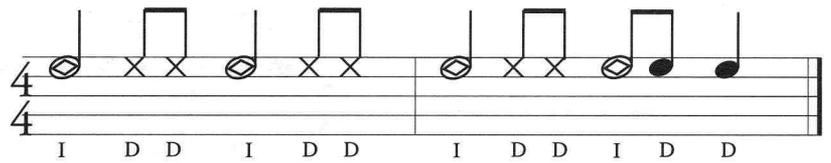
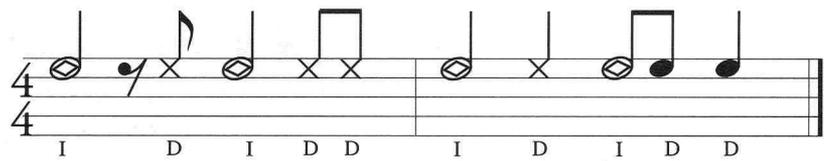


Son clave 3-2

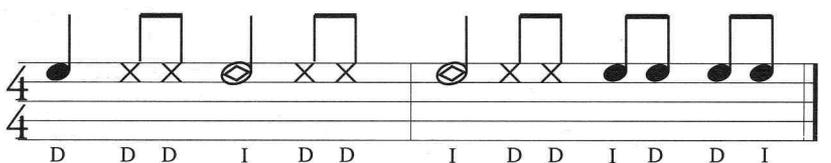
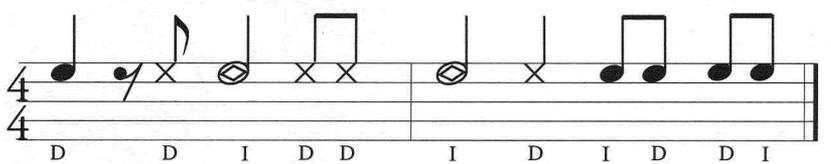
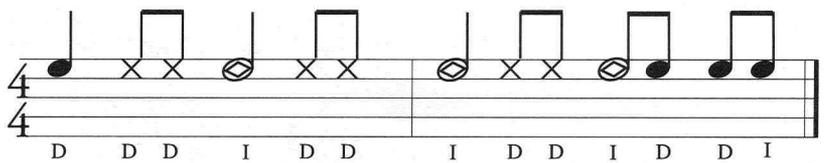
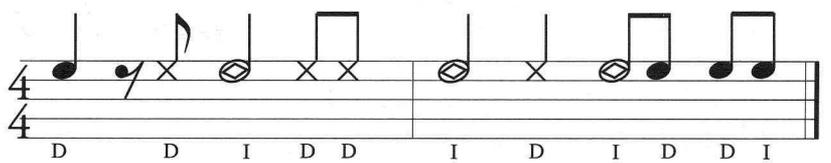


Se puede decir que hay tres patrones diferentes para el ritmo de merengue:
merengue, jaleo y pambiche o apampichao.

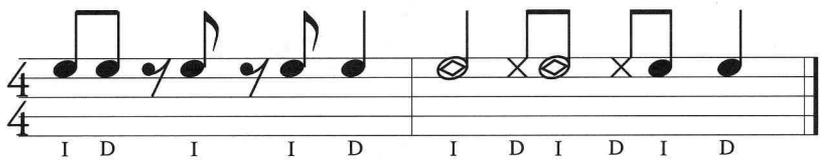
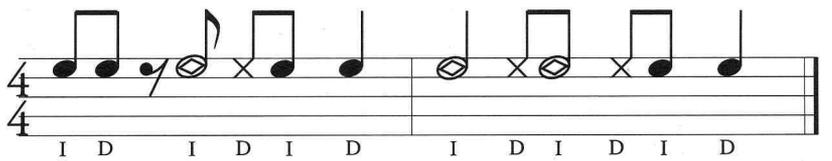
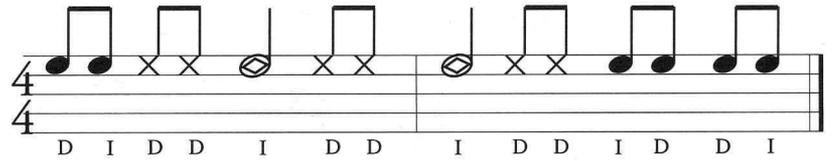
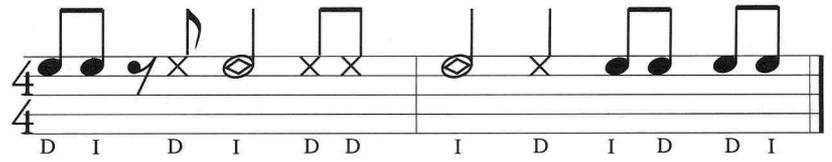
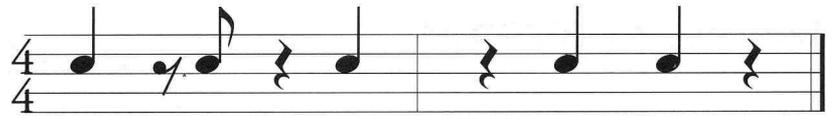
Patrones para ritmo de **merengue.**



Patrones para ritmo de **jaleo.**



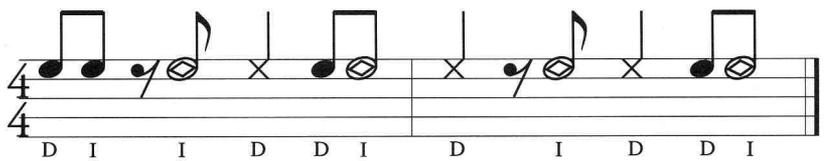
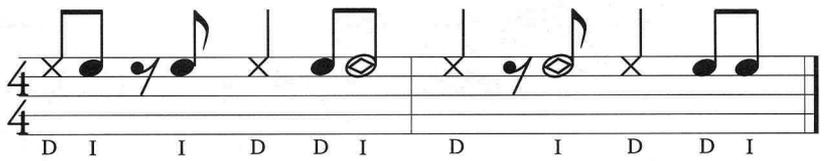
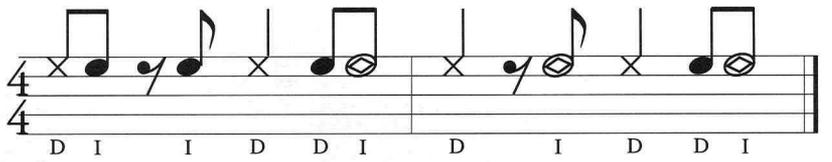
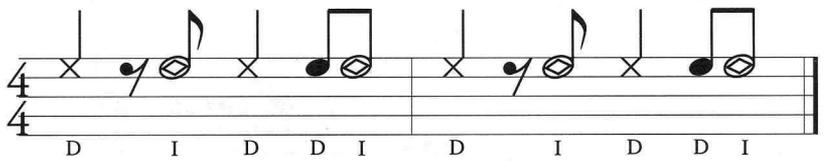
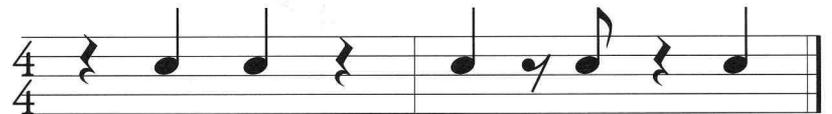
Son clave 3-2



Son clave 2-3

Patrones para **pambiche**
o **apampichao**.

(Actualmente en los merengues más comerciales se suelen tocar estos patrones).



los tambores batá:

Los batá son tambores con forma parecida a los relojes de arena, con dos parches de diferente diámetro uno en cada extremo del tambor.

Se colocan horizontalmente sobre las piernas (se suele situar el parche más grande a la derecha) y se golpean con las dos manos. El tambor de mayor tamaño y sonido más grave se llama **iyá** (también da la nota más aguda en el parche pequeño) el mediano **itótele** y el más pequeño **okónkolo u omelé**.

El tambor batá tienen **tres sonidos**:
(Los sonidos se obtienen igual que en las congas).

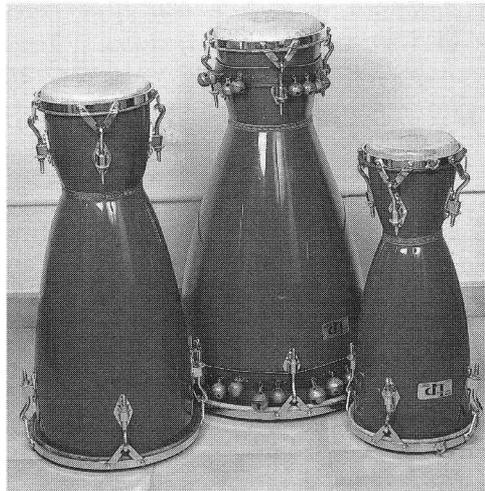


Fig. 1

Tambores batá: de izquierda a derecha **itótele**, **iyá** y **okónkolo**.

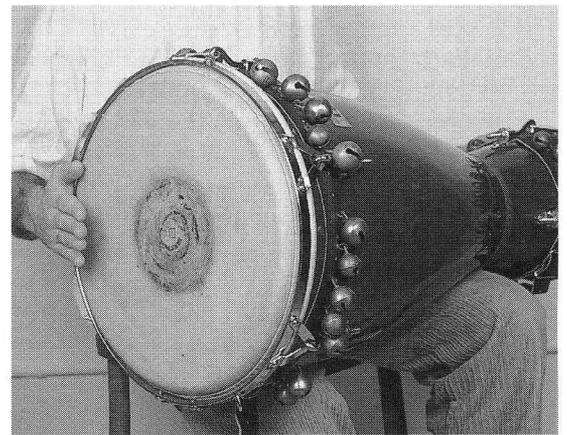


Fig. 2

Sonido abierto:

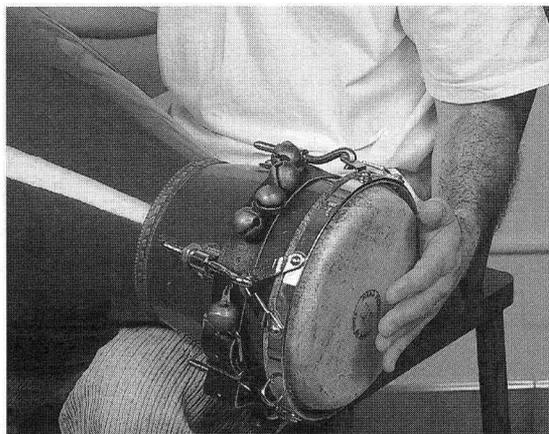


Fig. 3

Sonido seco abierto:

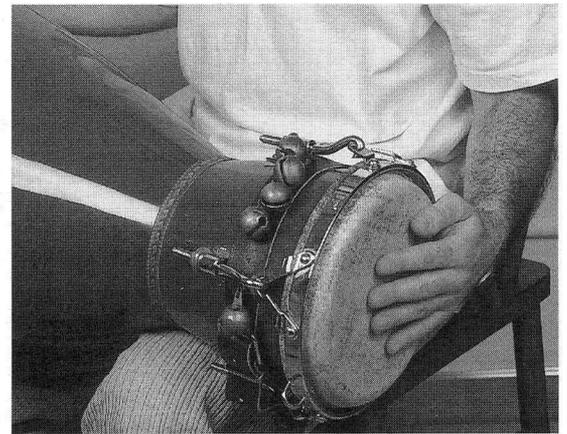
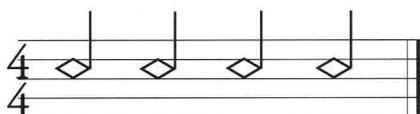
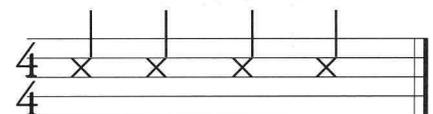


Fig. 4

Sonido relleno:



tambores batá patrones

Existen muchos **toques** (patrones) diferentes para los tambores batá y cada toque puede tener muchos **giros o cambios** (variaciones del ritmo).

También hay distintas **llamadas** para entrar en los toques o para marcar los giros.

Estos tambores se han incorporado también al instrumental actual de las formaciones modernas de salsa o latin jazz.

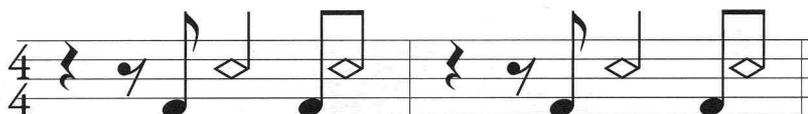
Ejemplo: N°1



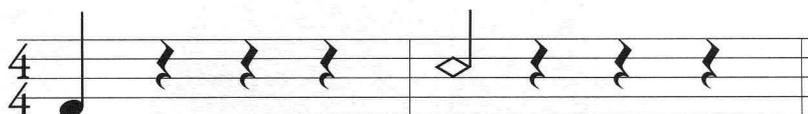
Okónkolo.



Itótele.



Iyá.



Ejemplo: N°2

Okónkolo.



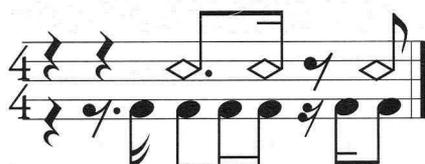
Itótele.



Iyá.



Llamada.



Ejemplo:Nº3



Okónkolo.

Itótele.

Iyá.

Ejemplo:Nº4

Okónkolo.

Itótele.

Iyá.

secciones rítmicas

En este apartado están los diferentes ritmos tratados en este método, algunos escritos para dos formaciones diferentes.

Una de ellas incluye cualquier formación actual de salsa o latin jazz, ya sea una orquesta grande o un grupo pequeño.

Es normal encontrar distintos matices o maneras de tocar un mismo género musical en diferentes zonas geográficas, por ejemplo, no se tocan igual la bomba o la plena de Loíza que la de Ponce, ni tampoco el guaguancó habanero o el de Santiago.

(En este método hay expuestas algunas formas de tocar los diferentes ritmos, pero no están todas las posibles, es cuestión de cada persona profundizar más en cada estilo o forma de tocar de cada zona).

La otra formación a la que llamaremos **folclórica** incluye algunos ritmos para formación folclórica o tradicional, por ejemplo: el guaguancó en esta sección, está escrito para tres tambores tocados por tres personas: salidor, tres golpes y quinto además de clave, catá y chekeré. Mientras que en la otra formación, el guaguancó, está escrito para una sola persona tocando las congas y un timbalero tocando clave y cáscara (catá) que es la formación más usual para un combo u orquesta de salsa.

También se ha escrito una única opción de patrón para cada instrumento, mientras que en los apartados anteriores hemos visto que es posible utilizar e incluso combinar varias opciones de patrón para cada instrumento y estilo musical.

Algunos instrumentos tienen distintos nombres según el ritmo que se toque, por ejemplo los tambores (congas o tumbadoras) pueden llamarse quinto, conga y tumbadora, o quinto, tres dos y salidor, o quinto, tres golpes y tumbador etc.

guajira-son

La guajira es un género cantable que trata en sus letras temas campesinos.

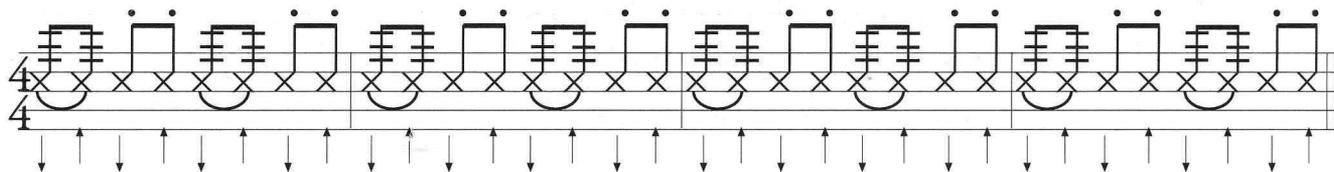
Originalmente se alternaban los ritmos de tres por cuatro y seis por ocho, pero al fundirse con el son cambió su estructura a 4/4 y surgió la guajira-son.



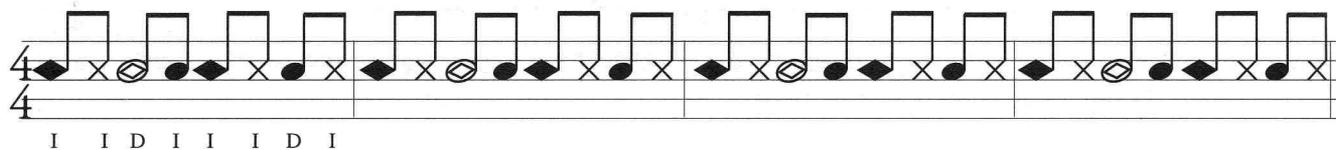
Son clave 3-2



Güiro.



Congas.



Bongó.



Timbal.



son, guaracha y mambo

El son es un género cantable yailable que constituye una de las formas básicas dentro de la música cubana.

El son tiene muchas variantes: Son montuno, changüí, sucu-sucu, bachata oriental, guajira-son, guaracha, bolero-son, afro-son, son-guaguancó, mambo y chachachá.



Son clave 2-3

Güiro.

Maracas.

Congas tema.

Congas mambo o coro.

Bongó tema.

Campana mambo o coro.

Timbal tema (cáscara).

Timbal mambo o coro (cencerro).

danzón

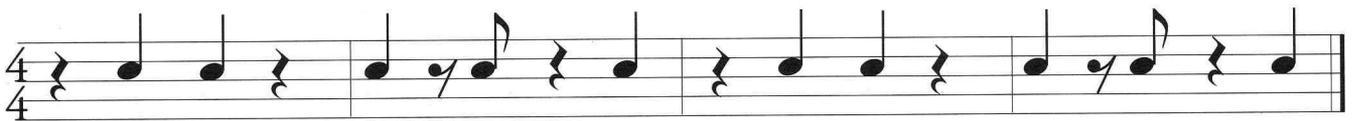
El danzón es un géneroailable derivado de la danza criolla y la contradanza francesa.

El primer danzón titulado "Las alturas de Simpson", fue creado por Miguel Faílde y se estrenó el 1 de enero de 1879.

Más tarde se incorporó al danzón el montuno del son.

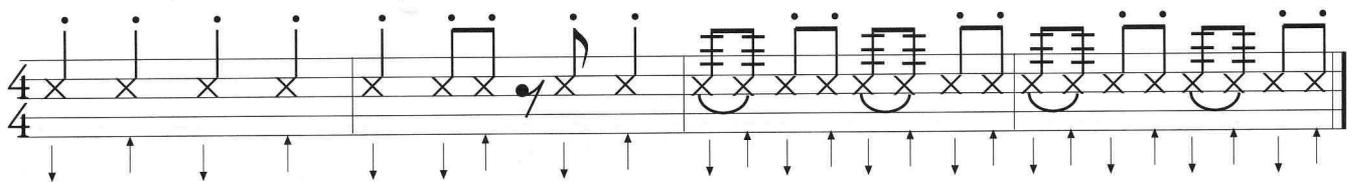


Son clave 2-3

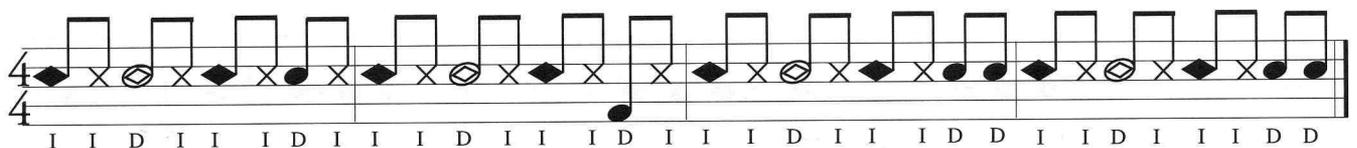


Güiro tema.

parte final son.

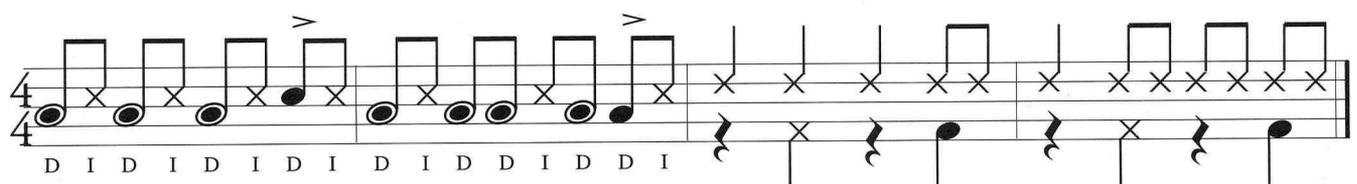


Congas.



Timbal tema (baqueteo).

parte final son.

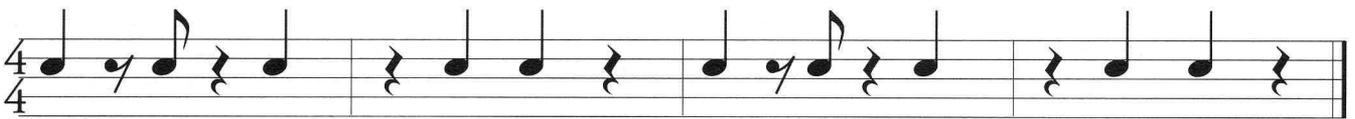


afro

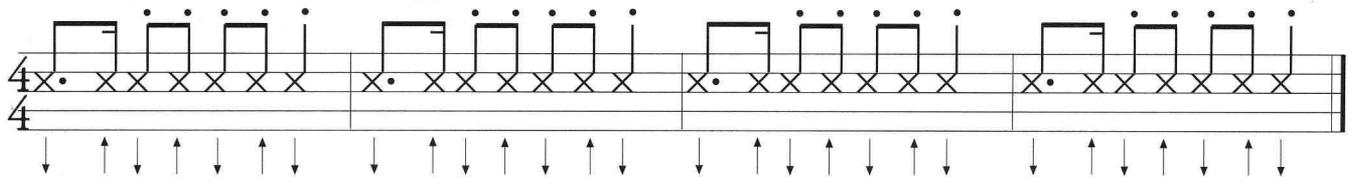
El afro es un género cantable que se hizo popular durante los años cuarenta. Originalmente se escribía en 6/8, pero después se utilizó en canciones de cuna o en temas relacionados con los esclavos, y es en esta forma cuando se escribe en 4/4. Actualmente este ritmo se utiliza poco y se intercala en alguna parte del tema o se utiliza como introducción.



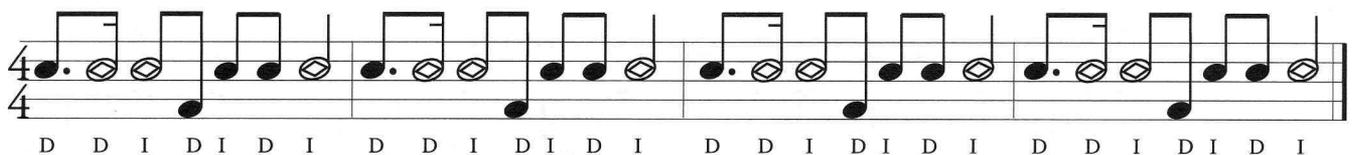
Son clave 3-2



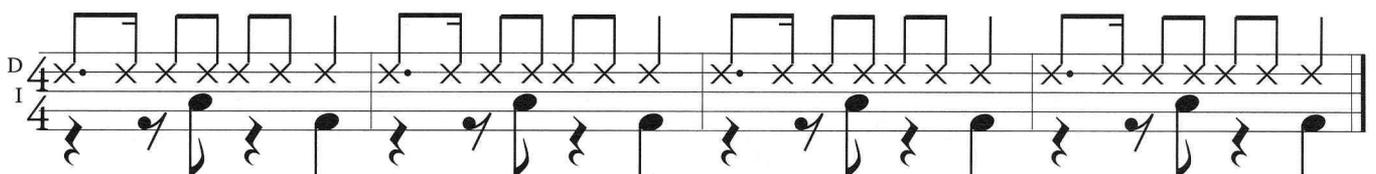
Güiro.



Congas.



Timbal.



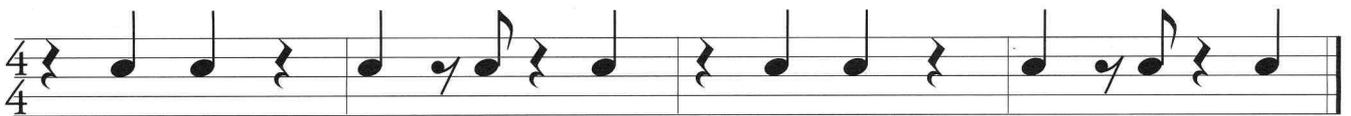
pilón

El pilón es otro de los ritmos folclóricos que proviene de la parte oriental de Cuba (de Santiago de Cuba), fue creado por Enrique Bonne y más tarde popularizado por Pacho Alonso y su grupo Los Bocucos.

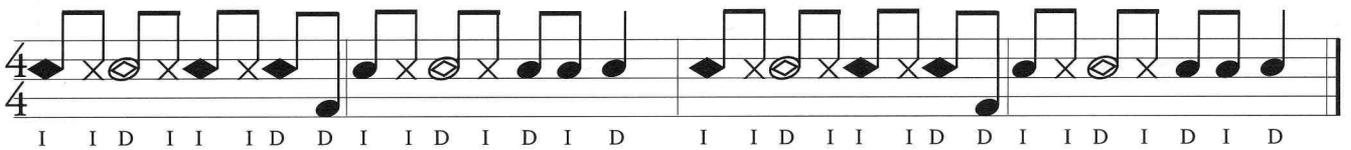
Se podría decir que el pilón es el antecesor del songo.



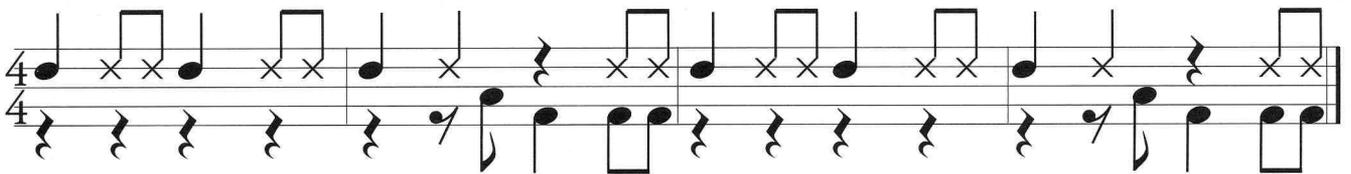
Son clave 2-3



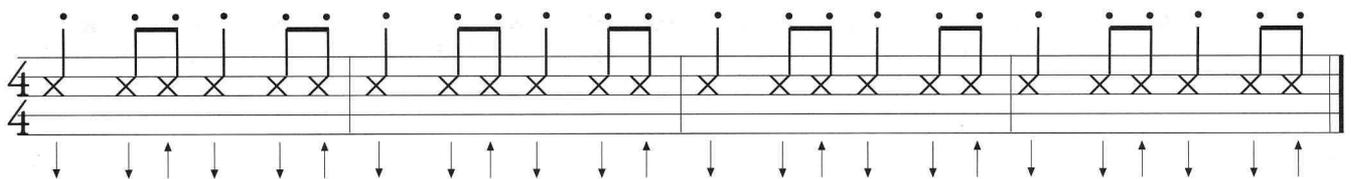
Conga.



Timbal.



Güiro.



bomba

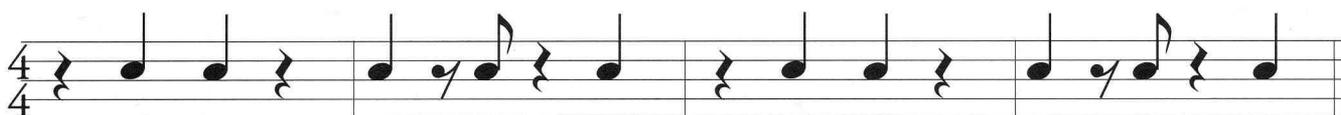
La bomba es uno de los géneros musicales que se han desarrollado en Puerto Rico. Para tocar bomba se utilizan dos tambores o barriles llamados segundo o buleador y primo o subidor, que se colocan recostados en el suelo mientras que los músicos se sientan sobre ellos para tocarlos.

El segundo se utiliza para mantener un ritmo constante y el primo, que se afina más agudo se utiliza para improvisar y conversar o competir con los bailarines.

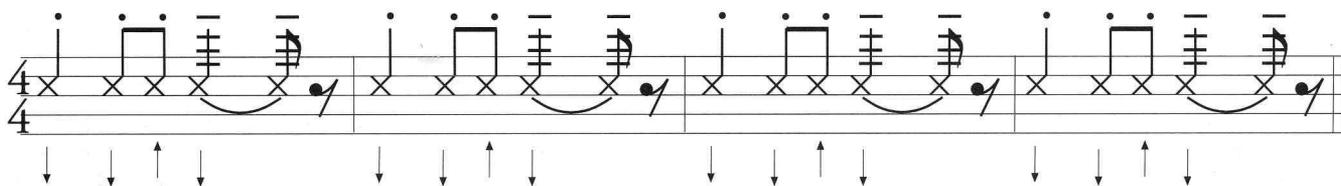
También están los cuas, que son un par de palos, con los que se percute un patrón rítmico sobre la madera del barril segundo.

Normalmente la cantadora de bomba toca una maraca durante todo el tema.

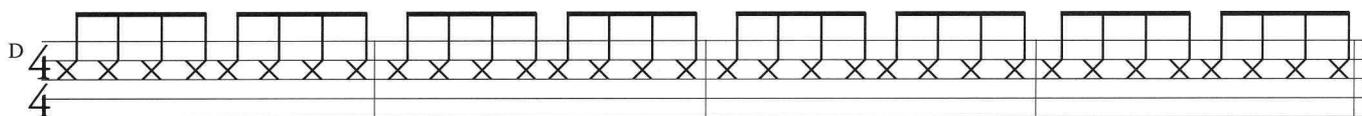
Son clave 2-3 



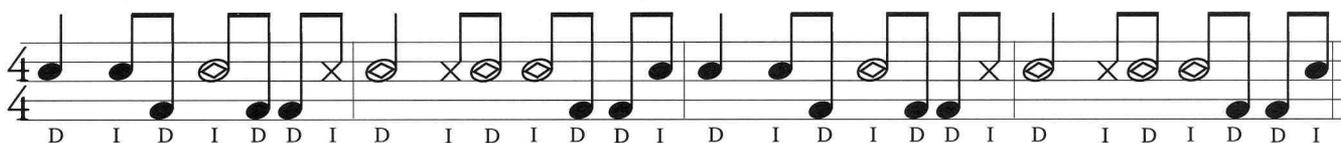
Güiro.



Maraca.



Congas

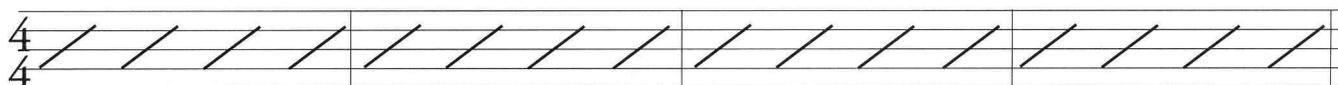


Timbal (cua).

timbal cencerro



Quinto (tambor agudo). El quinto improvisa.



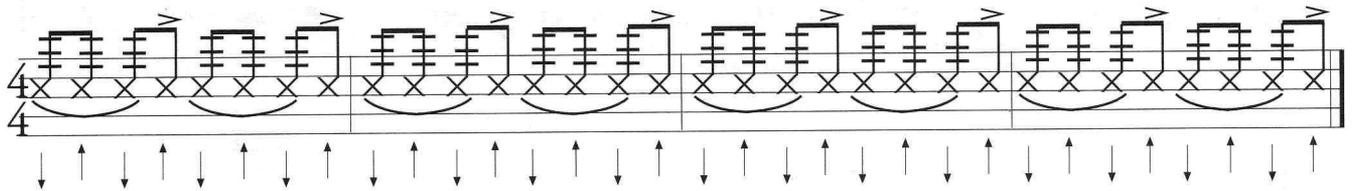
plena folclórica



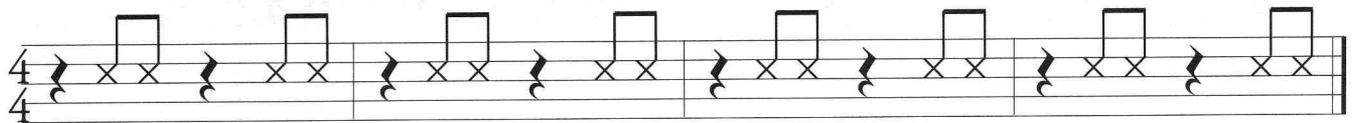
Son clave 2-3



Güiro.



Cencerro.



Seguidor (pandereta grave).



Segundo o punteador (pandereta de sonido medio).



Requinto (pandereta aguda) improvisa.



merengue

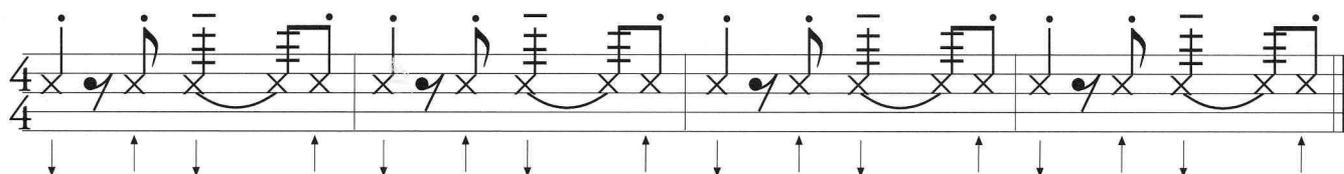
El merengue es el ritmo y baile más popular de la Republica Dominicana. Su origen data del siglo 19 y tiene influencias de la contradanza francesa y la polka. La formación tradicional de este ritmo es tambora, güiro metálico y acordeón.



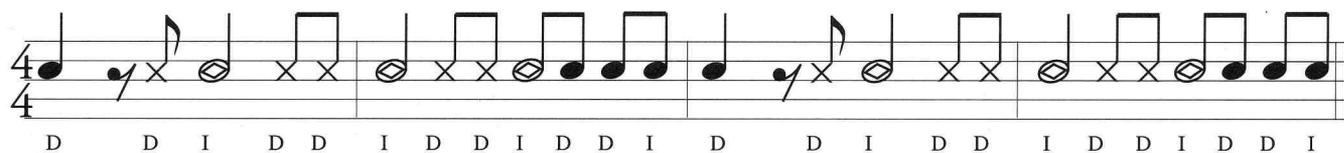
Son clave 3-2



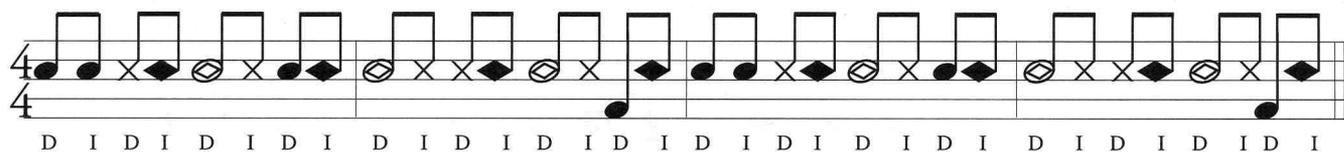
Güiro.



Tambora.



Congas.



Cencerro.



seis chorreo

El seis chorreo es otro de los ritmos de la música Jíbara de Puerto Rico. Este género se suele tocar por las fiestas de Navidad.



Son clave 2-3

Güiro.

Congas.

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

Bongó.

Timbal clave.

Timbal cencerro.

columbia

La columbia es la rumba campesina y el más rápido de los ritmos del género de la rumba.

Se inicia con una parte de percusión a la que sigue la voz del cantor (gallo) que va emitiendo lamentos o quejidos, después el cantor levanta el canto que alude a sucesos o personas de su entorno social.

Al romper la rumba sale al ruedo un hombre solo que baila con gestos acrobáticos a la vez que entabla una especie de conversación rítmica con el quinto.

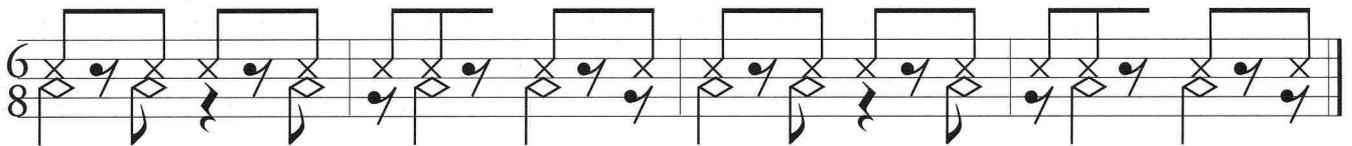
Para tocar rumba también se utilizan cajones de madera que antiguamente se usaban para envasar bacalao y cajitas de velas, estos instrumentos sustituían los tambores cuando se tocaba rumba entre gente muy pobre o en situaciones improvisadas.



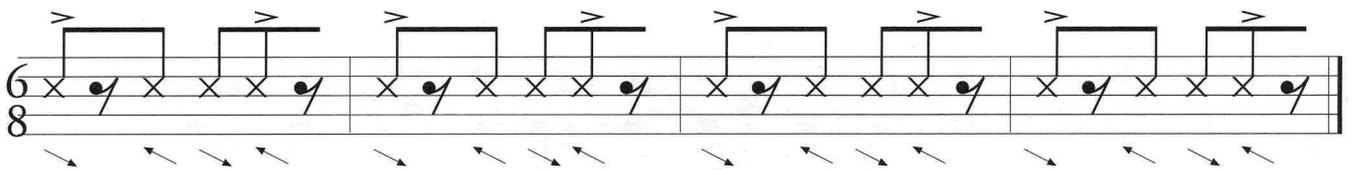
6-8 Rumba clave 3-2



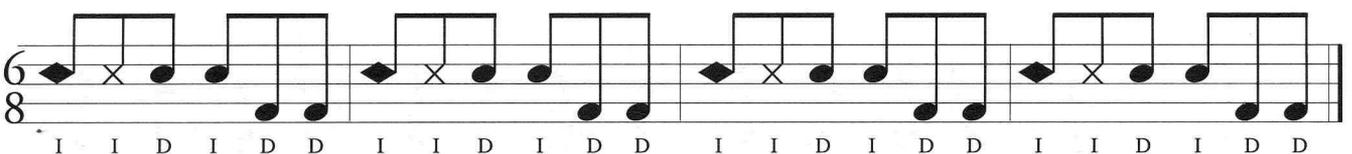
Timbal (cáscara y clave).



Chekeré



Congas.



Quinto (tambor agudo). El quinto improvisa.





yambú

El yambú es el más lento de los ritmos del género de la rumba. Consta de una parte inicial de canto y después entra el coro.

Se baila en pareja y los bailarines no hacen los gestos pélvicos del guaguancó, por lo que durante el canto se suele repetir la frase "en el yambú no se vacuna", pero en cambio adoptan actitudes propias de los ancianos e imitan dificultad y torpeza en los movimientos.

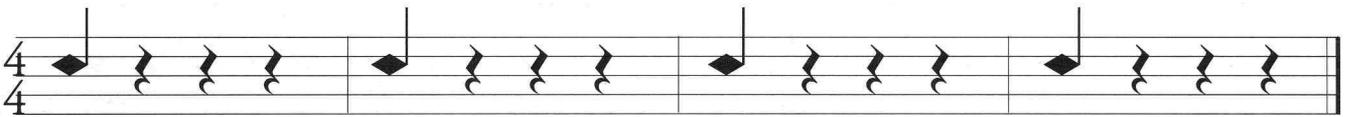
Rumba clave 2-3



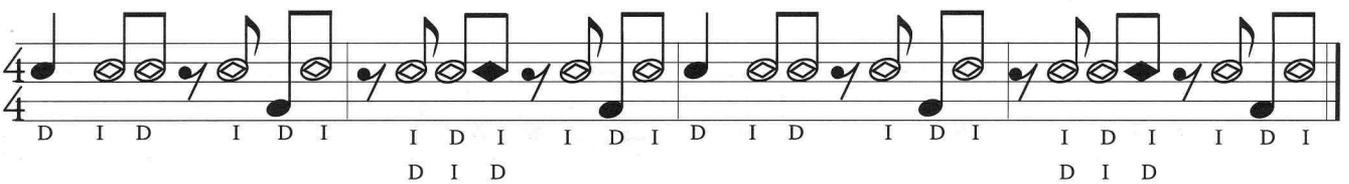
Timbal.



Chekeré.



Congas.



Quinto (tambor agudo). El quinto improvisa.



6/8

Dentro de los ritmos de 6/8 existen muchas influencias y referencias, que suelen estar relacionadas con la religión de las diferentes culturas africanas.

La música yoruba (los tambores batá).

La música arará.

La música bantú.

La música abakuá.

La música iyésá.

Los toques de bembé.

Los patrones de 6/8 que se tocan en las formaciones de salsa son adaptaciones de los toques o patrones de estas culturas musicales.

6-8 Rumba clave 3-2

Timbal.

Conga.

Chekeré.

cumbia

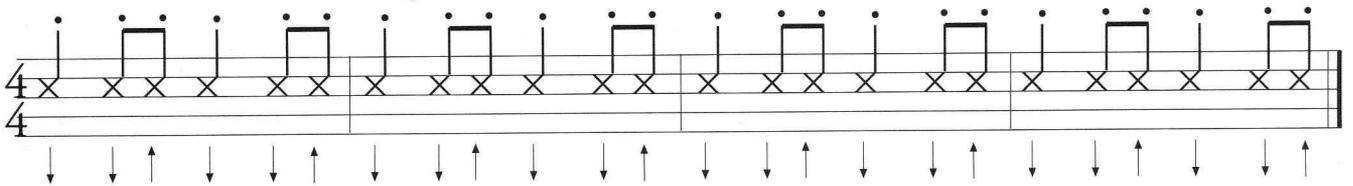
La cumbia es uno de los géneros musicales más difundidos de Colombia. La versión más generalizada sobre su origen dice que es un híbrido que nació de la mezcla de las culturas europea, negra e indígena, aproximadamente en el siglo 17. En su comienzo la cumbia fue un ritmo lento, pero con el tiempo evolucionó hasta llegar a ser un ritmo más alegre y cantado.



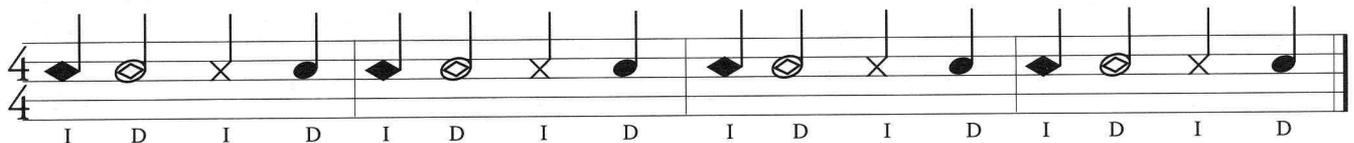
Son clave 3-2



Güiro.



Congas.



Timbal tema (cáscara).

Timbal coro (cencerro y plato).



songo

El songo es uno de los últimos ritmos procedentes de Cuba. Su creador fue José Luis Quintana "Changuito", timbalero del grupo Los Van Van. El songo es actualmente uno de los ritmos cubanos más conocido y más tocado en bandas de latin jazz y por bateristas de todo el mundo

Rumba clave 2-3

Güiro.

Conga.

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

Timbal.

guaguancó

El guaguancó es uno de los ritmos del género de la rumba. Es un ritmo cantable y bailable, en el que sólo se utilizan voces y percusión. Carece de elementos rituales y tuvo su origen en el marco urbano (en los solares).

El guaguancó empieza con el toque de la clave, después entran los tambores: salidor, tres golpes, quinto y también los palitos o cucharas.

La parte inicial del canto es extensa y suele ser un relato alusivo a un suceso o persona en particular.

Se baila en pareja y se inicia un juego de atracción y rechazo, hasta que el hombre en un momento en que la mujer no se cubre el sexo con la falda, las manos o un pañuelo, lanza un movimiento pélvico hacia adelante que significa la penetración, al que la mujer corresponde con un gesto de derrota. A este momento se le llama "vacunao".



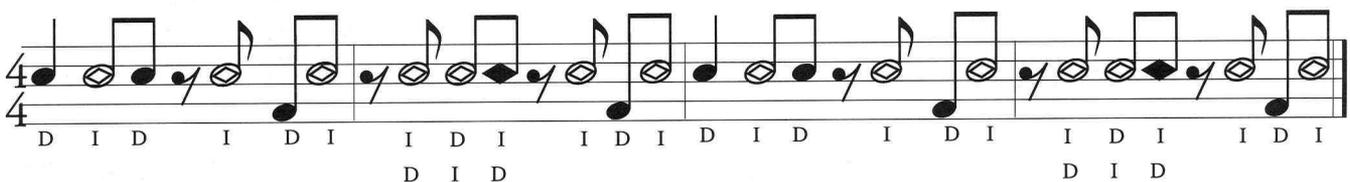
Rumba clave 2-3



Timbal.



Congas.



Quinto (tambor agudo). El quinto improvisa.



conga folclórica

Rumba clave 2-3

Redoblante (caja).

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

Cencerro.

Sartenes.

Bombo criollo.

Salidor (tambor agudo).

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

Rebajador (tambor medio).

D I D I D

Conga (tambor grave).

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

Quinto (improvisa).

presentación			
		son clave	
rumba clave			
		6/8 son clave	
6/8 rumba clave			
		cinquillo cubano	
el cencerro sonidos			
		a	
		el cencerro patrones	
el cencerro llamadas			
		el güiro sonidos	
el güiro patrones		a	
		las maracas sonidos	
las maracas patrones			
		el chekeré sonidos	
el chekeré patrones			
		a	
		ejercicios técnicos	
			las congas sonidos 
		a	
		las congas patrones	
		el bongó sonidos	
		el bongó patrones	
		el bongó adornos	
		el bongó repiques	
		el timbal sonidos	
		abanico	
		el timbal patrones	
			
		el bombo criollo sonidos	
		el bombo criollo patrones	
		la tambora sonidos	
		la tambora patrones	
		tambores batá sonidos	
		tambores batá patrones	
			

- bolero 
-  guajira-son
- son, guaracha y mambo 
-  danzón
- chachachá 
-  afro
- mozambique 
-  pilón
- bomba 
- plena  plena folclórica
-  merengue
- seis chorreo 
- columbia  columbia folclórica
- yambú  yambú folclórico
-  6/8
- cumbia 
-  songo
- guaguancó  guaguancó folclórico
- conga  conga folclórica

MD

Ediciones

Music Distribución, s.a.

Técnica
y patrones
para cada
instrumento
y ritmo

Incluye 

la clave, el cencerro, el güiro, las maracas, el
cas, el chekeré, las congas, el bongó, el timbal, el bombo criollo, la tambora, los tambores batá.

Daniel Forcada bolero, guajira son, son, gu
, chachachá, afro, mozambique, pilón, bomba, plena, plena folclórica, merengue, seis chorreao, columbia, columbi

m e t o d o d e

P E R C U S I O N

A f r o • l a t i n a

(s a l s a)



ISBN 88-8291-880-7



9 788882 918804

ML 2052 ebf

distribuido por
Nueva Carisch España
MAGALLANES, 25 - 28015 MADRID

Tel.: 91-448.2311 - Fax: 91-593.34.33