UNIVERSIDAD FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE ARTES ASAB

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES MUSICALES

ANÁLISIS Y FORMAS DE APLICACIÓN DE ESTUDIO DEL LIBRO *Progressive Steps to Syncopation for the modern drummer* DE TED REED

JEFERSON ESTEBAN WILCHES CASTILLO
CÓDIGO: 20181098011

ÉNFASIS
INTERPRETACIÓN (PERCUSIÓN BATERÍA)

DIRECTORA: EDNA ROCÍO MÉNDEZ PINZÓN

MODALIDAD: MONOGRAFÍA

BOGOTÁ D.C.
11 -JUNIO -2025

RESUMEN:
Este trabajo de grado hace un análisis del libro *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer* de Ted Reed, abordándolo como una herramienta versátil para el desarrollo integral del músico, estudiante y profesor de batería. A través de la recopilación de videos, experiencias personales y testimonios de otros músicos, se plantea una gran variedad de formas de estudio de este libro, señalando que podrían existir muchas más formas de abordarlo y que han sido registradas solo en video o hay muy pocas referencias escritas. Se organiza la información recopilada desde diferentes fuentes y se ofrece una explicación de las mismas cuando es necesario. Además, se muestran los resultados de la aplicación de este libro en estudiantes de Jeferson Wilches, utilizando recursos musicales actuales que les resultan atractivos, como sus canciones favoritas o géneros musicales de su preferencia.

PALABRAS CLAVE:
Syncopation, Musicalidad, Batería, Pedagogía, Compilación, Ted Reed

ABSTRAC:
This thesis presents an analysis of *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer* by Ted Reed, approaching it as a versatile tool for the comprehensive development of drummers—as musicians, students, and educators. Through the compilation of videos, personal experiences, and testimonies from other musicians, the work explores a wide variety of study approaches to this book, emphasizing that many more methods may exist, often shared only in video format or with very limited written documentation. The information gathered from various sources is organized and, when necessary, explained in detail. Additionally, the results of applying this book with students of Jeferson Wilches are presented, using modern musical resources that they find engaging, such as their favorite songs or preferred musical genres.

KEY WORDS
Syncopation, Musicality, Drum set, Pedagogy, Compilation, Ted Reed

TABLA DE CONTENIDOS

Introducción.....4
Antecedentes, planteamiento del problema.....4
Justificación.....5
Pregunta Problema, Objetivo General, Objetivos específicos.....6
Referencias que apoyan la realización del trabajo de grado.....6
Metodología.....10

CAPÍTULO I. Contexto, Análisis del trabajo de Ted Reed y definiciones.....12

1. Biografía de Ted Reed.....12

2. Términos y definiciones.....14

3. Contenido y análisis del libro.....19
   3.1. Primera sección: (Ejercicios de Lectura Rítmica).....19
   - Lección 1 a 12

   3.2. Segunda sección: Syncopation (síncopa).....25
   - Set 1 y 2 de síncopa
   - 9 Ejercicios de síncopa
   - 5 Lecciones de síncopa con acento

CAPÍTULO II. Formas de Estudio y aplicación del libro Syncopation.....29

CAPÍTULO III. El libro Syncopation en las prácticas musicales de los estudiantes.....36

Conclusiones.....40

Referencias.....42

INTRODUCCIÓN

Antecedentes

Recuerdo mi primera clase de instrumento en la Universidad Distrital. Estaba en 1er semestre del Preparatorio de Artes Musicales con el profesor Adrián Castellar y lo primero que me preguntó, después de darme la bienvenida, fue "¿cuáles libros de batería tiene?" Recuerdo que pensé solo en dos materiales que había descargado, entre esos el *Stick Control* de George Lawrence Stone y una rutina de calentamiento de batería para manos que descargué de un canal de Youtube llamada *Rhythm Constructor* de Enric Castelló. Hasta ese momento era muy empírico interpretando la batería, sin embargo, me encantaba aprender. El maestro automáticamente me compartió el material a estudiar durante los semestres siguientes del preparatorio: un libro de *Música Colombiana en Batería* del maestro Manuel Antonio Hernández, el texto para lectura, control y calentamiento de pie para bombo llamado *Bass Drum Control* de Colin Bailey y el libro del cual se desprende este proyecto, *Progressive steps to Syncopation for the modern drummer by Ted Reed* (que de ahora en adelante identifico como libro Syncopation). A partir de ese momento no vimos más materiales, estos fueron suficientes para tener un lenguaje musical (desenvolverse con grooves y fills propios del género musical que se esté interpretando) y una técnica propia de estudio con la cual fui progresando de forma rápida y continua.

Planteamiento del problema

En el 2018 realicé el examen de admisión para el pregrado de Artes Musicales en la Universidad Francisco José de Caldas, obteniendo el segundo lugar entre los cinco cupos que abrieron ese semestre para batería. El maestro Juan Camilo Anzola, baterista de jazz reconocido por su grupo musical *Nowhere Jazz Quintet*, fue mi profesor en primer semestre. En la primera clase que tuvimos me compartió el libro con el cual él aprendió Jazz, el libro Syncopation de Ted Reed. En ese momento me pareció muy peculiar debido a que el profesor proponía diferentes maneras de abordarlo, sin embargo, la escritura sencilla en su mayoría podría interpretarse de forma ágil a primera vista a un solo plano. Una vez tuve las primeras dos clases me hice las siguientes preguntas: ¿Cómo es posible que este libro sea apto para aprender música colombiana y Jazz de forma tan acertada? ¿Por qué el libro no tiene escrito todas estas formas de estudio propuestas por los profesores? ¿Cómo es posible aprender un lenguaje musical tan amplio con el mismo paso a paso que sugiere el autor del libro?

En mi séptimo semestre decido comenzar mi proyecto de grado basado en las diferentes formas que tienen los maestros de batería para enseñar distintos géneros musicales a través de este libro, con un paso a paso muy parecido, redactándolas y plasmándolas en un material escrito como apoyo a la lectura, estudio e interpretación del libro Syncopation, para obtener el máximo aprovechamiento.

Progressive Steps to syncopation for the modern drummer by Ted Reed es un libro que como su nombre lo indica contiene el paso a paso de una lectura rítmica progresiva de redoblante, para llegar a una apropiación de las síncopas que tiene la música moderna. Este libro está dirigido para cualquier tipo de banda o ensamble, pero no muestra dentro de la lectura un género musical en específico. Las

únicas indicaciones de estudio están en la página 3 del texto; son las siguientes (Reed, 1996, p. 3, traducción propia):

1. *Contar en voz alta. Esto es "imprescindible" para convertirse en un buen lector.*
2. *Practicar en varios tiempos desde lento a rápido*
3. *Trabaja en incorporar los ritmos sincopados que aprendes en este libro alrededor de toda tu batería (toms, platillos, hi-hat, etc.).*
4. *Dedica parte de tu tiempo de práctica para tocar con el metrónomo. Recuerda, esto no es un reemplazo de un buen profesor*.

El punto número cuatro es el que más me llama la atención, puesto que el comentario me aclara lo que Ted Reed quería: un material con el que muchos maestros se pudieran apoyar al enseñar batería. Sin embargo, lo que no menciona el libro es su extensa posibilidad de crear grooves en diferente géneros musicales y bases rítmicas fuera de la lectura principal. En realidad, este libro es una "roca fuerte" donde se cimentan muchas de las clases de los maestros de batería sin necesidad de ir a otros métodos o materiales adicionales ya que algunos de éstos los pueden suplir los buenos maestros según su enfoque de enseñanza. Con base en lo expuesto, el propósito del proyecto de grado es reunir los diferentes puntos adicionales que logran realizar varios maestros con este libro y exponerlos en este escrito.

Justificación

Hoy en día estamos muy saturados de libros, enseñanzas, metodologías, nuevos fills, nuevos grooves, chops, compra de cursos online, compra de boletas para talleres o clínicas, nuevos bateristas solistas, temas inéditos y referentes modernos. Es tanta la información que llega un punto donde le dedicamos más tiempo a buscar los últimos métodos, artistas o referentes del momento, que al estudio del instrumento aprovechando un solo método y este libro es el mejor ejemplo.

Los maestros que he tenido en la universidad se han destacado por ser muy recursivos en cada material que utilizan para la enseñanza, sin embargo, cuando quería recordar cómo estudiar de manera autónoma el libro, era difícil ser creativo para encontrar más posibilidades con el mismo método; por esa razón debía ser muy atento anotando cada instrucción del maestro para poder aplicarlo en mi tiempo de estudio. Esta monografía recopila esas anotaciones que dejé escritas con pluma, a manera de apuntes y tachones sobre el material que utilicé en el estudio autónomo. Esto fue la base para compilar material pedagógico creado por varios profesores y artistas - que actualmente está público pero de forma aleatoria - generando una ruta más consistente que pueda conducir a una ruta de aprendizaje autónomo y material de enseñanza para profesores.

Para la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en especial para el pregrado de Artes Musicales, sería muy significativo tener un material en el cual los maestros y estudiantes puedan apoyarse como soporte pedagógico durante la carrera y cuando la ejerzan fuera de la institución. Los beneficios principales serían:

- Contar con un material escrito con base en el cual los estudiantes puedan abordar muchas formas de estudio del libro Syncopation.
- Proponer a los profesores una ruta de enseñanza efectiva del libro Syncopation.
- Aplicar el aprendizaje de forma autodidacta y generar hábitos de enfoque para el aprovechamiento del material que pase por sus manos (aprender a “sacarle el jugo” al libro Syncopation).

Como este trabajo de grado hace esa recopilación de diferentes formas de abordar el libro Syncopation para profesores y estudiantes de batería, podemos catalogarlo como trabajo pedagógico y musical. Por esto se vincula con la línea de investigación *Arte y Pedagogía* de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. En cuanto a la línea de investigación del Proyecto Curricular de Artes Musicales, es *Pedagogía y Didáctica de la Música*, enfocada a las metodologías y métodos para el aprendizaje y enseñanza de la música.

Pregunta problema

¿Cómo desarrollar un material que sirva de apoyo al estudio del libro Syncopation a partir de la recolección y sistematización de diferentes formas de interpretación e implementación que se presentan en la cotidianidad de las clases personalizadas, clínicas y tutoriales por parte de bateristas profesionales y maestros?

Objetivo General

Recopilar formas de estudio propuestas por varios intérpretes y profesores de la batería para la realización de un material escrito de apoyo para el estudio del libro *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer by Ted Reed.*

Objetivos Específicos

- Sistematizar diferentes formas de estudio recopiladas de varias fuentes del libro Syncopation enfocadas a la batería, en cuatro aspectos del estudio de la batería: desarrollo del Groove, las métricas, acentos y creatividad de composición.
- Diseñar lecturas, partituras, ejercicios e imágenes fáciles de interpretar basados en los videos recopilados de maestros, profesores y bateristas.
- Proponer al lector varios modelos de creación de ejercicios aplicados a la batería.
- Evaluar el proceso y uso del material de apoyo en cuestión con un grupo de estudiantes.

Referentes que apoyan la realización del trabajo de grado

Existió un alumno que quiso plasmar en escritos la metodología de enseñanza de su maestro Alan Dawson, su nombre es John Ramsay. Su libro llamado *The Drummer's Complete Vocabulary as taught by Alan Dawson* plasma cómo Dawson enseñaba a sus estudiantes diferentes formas para estudiar

varios libros, incluyendo el libro Syncopation. Este libro tiene como introducción una autobiografía de John Ramsay donde describe su experiencia como estudiante universitario en la época de los 60; así como su banda de rock, el paso por muchos escenarios y la llegada de los 70 como símbolo de cansancio por el trajín de transportar instrumentos (la batería completa con dos bombos) e ir a tocar a muchos lugares los repertorios de Led Zeppelin, The Beatles, entre otros. Después nombra el recorrido de varios bateristas reconocidos con los que pudo aprender de su forma de tocar en conciertos y grabaciones, hasta que en un punto narra cómo conoció al maestro Alan Dawson. Aprendió intermitentemente 7 años con él y después enseñó en Berklee. Posteriormente volvió con Dawson y recibió más enseñanza de parte de él, entre estos grandes materiales se encuentra el *Rudimental Ritual* con el que supo que, definitivamente, el maestro Dawson, por su metodología, era el indicado para orientar y guiar su proceso.
El libro contiene muchos rudimentos básicos en su comienzo para iniciar la preparación y uno de los ejemplares base que utilizó fue el libro Syncopation. Por medio de este libro Ramsay escribe cómo estudiar jazz a pesar de que la mayoría de los ejercicios son binarios (sin swing), generando un gran aporte al estudio de este material.

Por otro lado, el baterista Gavin Harrison (Mr. Online Drums TV, 2021) en su entrevista para el canal Mr. Online Drums TV, que se puede encontrar en la plataforma Youtube, responde a una pregunta del entrevistador: *¿Qué ejercicio, página, groove de una canción o algo concreto significó para tí un antes y un después?, a* lo cual respondió que fue una lección que tomó cuando tenía dieciocho años con un baterista llamado Dave Cutler, él le mostró el libro Syncopation y se lo enseñó a leer e interpretar bajo un *concepto.* Harrison expresa que nunca había trabajado sobre un concepto en un libro, siempre había seguido paso a paso cada indicación de los métodos; pero en la primera clase que tuvo, Cutler le dijo “Esto es lo que hay escrito, pero quiero que lo interpretes en swing”; y le enseñó unos ejercicios organizados en ocho páginas. Luego le dijo que no volviera a clase sino una vez realizadas las ocho páginas correctamente con el concepto dado. Tres meses después, una vez estudiado y logrados los ejercicios, volvió y Dave Cutler le dijo que nadie después de dar esa clase había vuelto. Esto nos muestra que hay mucho por estudiar en este libro; el hecho de identificar a los grandes maestros e intérpretes de batería usando este texto con muchas formas diferentes de abordarlo, nos da a conocer la importancia del mismo en la vida de cada uno.

El Maestro Juan Camilo Anzola me dio a conocer el primer día de clases una lista de los bateristas más representativos de cada época; una vez la clase fue netamente hablada, me confirmó los materiales de estudio, entre esos estaba el libro Syncopation (J. C. Anzola, comunicación personal, 2019). Su metodología de enseñanza se mantuvo ligada a la metodología de Dave Cutler, realizando lecturas en swing del libro. Para poder interiorizar más géneros musicales aparte del jazz, propuso ir desde los ejercicios más básicos hasta los más complejos, adicionando patrones rítmicos en los pies en ostinato, patrones que se adicionan a los propuestos por Ted Reed Por ejemplo, si quería ver un poco de géneros latinos o afrocubanos, se leía de la siguiente manera:

Tabla 1:

Planos/ Extremidades	Mano derecha	Mano Izquierda	Pie derecho	Pie Izquierdo
Instrumento	Campana o Ride	Redoblante	*Nada*	Pedal hi-hat
Interpretación	Ostinato	**Lectura libro Syncopation**		Clave de salsa 2-3

Una vez interpretada correctamente la lectura con la mano izquierda en el redoblante, leía el ejercicio del libro Syncopation y lo interpretaba con el pie:

Tabla 2:

Planos/ Extremidades	Mano derecha	Mano Izquierda	Pie derecho	Pie Izquierdo
Instrumento	Campana o Ride	*Nada*	Redoblante	Pedal hi-Hat
Interpretación	Ostinato		**Lectura libro Syncopation**	Clave de salsa 2-3

Las tablas 1 y 2 se basaron en una explicación dada por el profesor Juan Camilo Anzola (comunicación personal, 2019).

Después turnaba la interpretación cada compás: uno en el redoblante, el otro en el bombo. Todos estos pasos que me dio a conocer el maestro Anzola constituyen esos aspectos fundamentales para la interpretación de cada género, tal y como lo dijo Gavin Harrison con la idea de "*concepto.*"

De hecho uno de los libros que trabaja sobre este concepto interpretativo, y que tiene claramente la explicación de lectura con las 4 extremidades (manos y pies) y la voz es el libro *The New Breed* de Gary Chester, que desde la página 4 con su gran título "Conceptos: Parte 1" donde nos da una explicación técnica y detallada de: cómo ubicar la batería, técnica para manos y pies, la postura, la importancia de cantar (refiriéndose a cantar o interpretar vocalmente las lecturas rítmicas propuestas en el libro); hasta la página 13 que contiene 39 sistemas que se pueden leer con mano derecha, mano izquierda, pie derecho, pie izquierdo, voz cantada, tocandolos en los instrumentos de la batería, como lo son hi-hat, campana, ride, bombo, tom de piso, redoblante. (Gary Chester, 1995, p. 4 - 13)

Stephen Taylor, fundador de StephensDrumShed.com y del sistema Drum Better Daily, ofrece cursos en línea para aprender a tocar la batería. Ha escrito tres libros de método de batería, comenzó su carrera profesional a los 16 años y estudió con Henrique De Almeida, actual profesor de percusión en Berklee College of Music. También fue alumno de John Wooton, autor de The Drummer's Rudimental Reference Book, y más adelante de Harrell Bosarge, ex instructor de percusión en la Universidad del Norte de Texas.
Actualmente, Taylor ha realizado giras con artistas como Danielle Peck, Jason Jones, Mechach Jackson, y en 2011 firmó con Universal Republic Records, participando en numerosas presentaciones junto a grandes figuras.

A través de su canal de YouTube (Stephen's Drum Shed), orientado a la enseñanza de la batería, ha incorporado el libro Syncopation en varios de sus contenidos. En particular, en una transmisión en vivo realizada en julio de 2018, dedicó aproximadamente el 97% de una sesión de tres horas a interpretar ejercicios básicos del libro y demostrar su aplicación en la práctica individual (Taylor, 2018).

Bruce Becker ha realizado varios videos en la plataforma de YouTube donde tiene lecciones para tocar la batería, uno de ellos se encuentra en el canal Vic Firth y hace parte de una serie de lecciones en donde aplica el libro Syncopation para mano derecha, mano izquierda, independencia de pies, entre otros. Estos videos duran aproximadamente tres a cinco minutos y están en inglés; utiliza pequeños fragmentos del libro, máximo entre dos y cuatro compases de una página para realizar su lección de cuatro minutos que en realidad en la práctica personal del instrumento se transforman en horas de estudio prolongadas. Es un material muy accesible y fácil de entender, que enseña la posibilidad de uso de pequeños fragmentos del libro que son muy llamativos y musicales. Este paquete de lecciones se puede encontrar en la página oficial de Vic Firth con más de catorce lecciones.

Sherrie Maricle (2020) tiene un material magnífico del año 2020 en donde cita el libro Syncopation como un libro "bíblico" para los bateristas; acoge exclusivamente el género de Jazz para la práctica de este método. Sus lecciones se dividen en cuatro videos:

12 Ways to Use Reed's Syncopation - Part 1

Ways to Use Reed Syncopation, Part 2 – Feet

- *Section 1 - Basic Jazz Groove - Read the written line on the snare and/or toms* (Leer la línea en el redoblante y/o en los toms).
- *Section 2 - Basic Jazz Groove - Read the written line with your bass drum* (Grooves básicos de jazz - Leer la línea escrita con el bombo).
- *Section 3 - Basic Jazz Groove - Read the written line with 1/8s on the BD and 1/4s on the snare* (Leer la línea escrita con semicorcheas en el bombo y negras en el redoblante).
- *Section 3A - Basic Jazz Groove - Read the written line with 1/8s on the snare and 1/4s on the BD;* en esta lección invierte o intercmbia la lectura realizada en la lección 3.
- *Section 4 - Basic Bossa Nova Groove - Read the written line with a SD click pattern, on the SD or toms* realiza patrones básicos de Bossa Nova utilizando la misma posibilidad de lectura de las anteriores lecciones, pero aplicada en este género.

El maestro Carlos Cortés (2023), profesor de batería del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB, llevó mi proceso de instrumento desde 6to semestre. Desde el primer día de clase tuvimos ejercicios de lenguaje musical, lectura rítmica, polirritmias, fills e incluso métricas irregulares con el libro Syncopation*;* de hecho, no avanzamos más de cuatro páginas puesto que con ellas se pudo explicar la mayoría de los ejercicios necesarios para identificar bases rítmicas de géneros musicales que se están estudiando en el momento. Cabe resaltar que no solo se ha utilizado este método sino, aproximadamente, tres adicionales; sin embargo, el libro Syncopation ha sido de

gran relevancia para el proceso de enseñanza. Uno de los ejercicios más repetitivos a la hora de utilizar este método es el que se realiza para crear un fill para un tema musical; recordemos que este recurso es muy importante para el desempeño interpretativo del baterista. La creación del fill cambia de acuerdo con lo que se esté planteado pues debe tener en cuenta el género que se está acompañando, por ejemplo: se identifica primero la métrica con el fin de tener claras las subdivisiones de cada tiempo al momento de abordar la lectura del texto. El libro Syncopation está netamente en 4/4, luego al traducirlo a músicas de métrica 3/4 es necesario partir o quitar compases de forma distinta de manera que se puedan relacionar con la canción a interpretar. Esto también con métricas en compases compuestos como el 6/8. Una vez se dividen correctamente los compases, se relacionan timbres de la batería y acentos llamativos dentro del tema para darle musicalidad. Esto se repite con cada género o tema distinto.

Metodología

Para construir la propuesta de estudio y aprovechamiento del material que ofrece el libro Syncopation, se siguió la siguiente ruta de trabajo:

Recopilar las principales formas de estudio del libro Syncopation que utilizan algunos bateristas reconocidos a nivel mundial por medio de sus videotutoriales, libros y entrevistas encontradas en internet. Así mismo, en fuentes en línea como son las redes sociales, enciclopedias digitales, libros virtuales, agregando los apuntes y experiencias de aprendizaje y enseñanza personal.

La selección del material se hizo mediante un estudio cualitativo del material recogido por medio del método de recopilación de datos en línea, que a su vez es una revisión documental en motores de búsqueda, utilizando palabras clave relacionadas siempre con el libro Syncopation. Como una parte de la información recopilada tenía un cierto grado de repetición o similitud en varios aspectos, fue necesario descartar o complementar para generar así una propuesta unificada. En todo caso, la observación estuvo centrada siempre en las formas diferentes de abordar y aplicar los ejercicios del libro Syncopation con el fin de profundizar y desarrollar el estudio del texto.

La revisión en motores de búsqueda nos llevó a la exploración en redes sociales. Cabe señalar que en este medio la mayoría de las propuestas que se encuentran son poco técnicas, por lo general sin explicaciones, dedicadas a la toma instantánea para su difusión. Estos materiales que generalmente están en videos se podrían catalogar en grupos, como lo son las listas de reproducción (playlists) que contienen varios videos pertenecientes a un mismo taller o clase; los videos unitarios, los cuales no tienen continuación, suelen corresponder a una clase o taller más corto; y los shorts, que por lo general no tienen más de un minuto de duración, tienen como finalidad la creación de un contenido de consumo rápido para el público. Los videos que se publican mayormente en Youtube, Facebook e Instagram, tienen desde un amplio contenido visual autodidacta y poco profesional, hasta un gran contenido profesional con material de apoyo escrito, audios de referencia, guías prácticas e incluso modelos de estudio personalizados. Por lo anterior, fue necesaria la selección de contenidos pertinentes para los objetivos del trabajo de grado, es decir, propuestas claras que aportaran maneras diferentes de abordar el estudio del libro Syncopation. El material resultado del desarrollo del trabajo

de grado puede identificarse como una guía de estudio de los ejercicios del texto como resultado de la recopilación, análisis y organización del material. La guía nos propone formas de abordar e implementar las actividades del texto con base en la interpretación de varios bateristas.

Para la descripción del proceso de construcción de la guía y su forma de abordarla, el documento se divide en las siguientes partes:

El Capítulo I en su primera parte hace una contextualización de la propuesta de Ted Reed, su influencia y principales aportes al desarrollo técnico de la batería. La segunda parte hace la descripción del libro Syncopation en cuanto a la organización de los ejercicios y las formas de abordaje que sugiere. Para facilitar el entendimiento de los aspectos técnicos y formales, se inicia con un Índice de las definiciones de los términos que se emplean en las descripciones de este documento. El Capítulo II describe los hallazgos en cuanto a las formas de estudio y aplicación del texto por parte de diferentes intérpretes de la batería. El Capítulo III es el desarrollo de la propuesta de estudio del texto a partir de la recopilación de los hallazgos que se produjeron en la búsqueda en las fuentes. El documento cierra con las conclusiones de la experiencia, la bibliografía y los anexos.

CAPÍTULO I. CONTEXTO, ANÁLISIS DEL TRABAJO DE TED REED Y DEFINICIONES.

1. BIOGRAFÍA DE TED REED

En las portadas e introducciones de los libros de Ted Reed, que actualmente son distribuidos por la Editorial Alfred Music, se da a conocer algunos aspectos personales de la vida del autor, los lugares en los que habitó y trabajó, y el número de estudiantes que pudo haber tenido. Particularmente en la introducción del libro Syncopation, Ted Reed dice:

"En toda banda o ensamble, se espera que el baterista proporcione una base rítmica sólida al grupo. Por eso, es importante que cada baterista tenga excelentes habilidades de lectura musical. El objetivo de este libro es primero introducir habilidades básicas de lectura musical y luego explorar muchos de los ritmos sincopados más comunes en la música actual.

A continuación, algunas sugerencias sobre cómo practicar los ritmos y ejercicios que se encuentran en este libro:

1. Contar en voz alta. Esto es imprescindible para convertirse en un buen lector.
2. Practicar a diferentes velocidades, desde lento hasta rápido.
3. Trabajar en incorporar los ritmos sincopados que se aprenden en este libro alrededor de toda la batería (toms, platillos, hi-hat, etc.).
4. Dedicar parte del tiempo de práctica a tocar con un metrónomo. Recuerda: esto no sustituye a un buen profesor.

Desde su publicación, muchos bateristas me han preguntado cómo surgió la idea de escribir *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer*.

Yo enseñaba batería en la escuela de música Hartner, ubicada en el 1585 de Broadway, en la ciudad de Nueva York. Daba 85 clases de media hora cada semana, con aproximadamente 55 estudiantes (algunos tomaban dos clases por semana). Enseñaba de lunes a viernes, de 9:00 a. m. a 2:00 p. m. y de 6:00 p. m. a 10:00 p. m. En cada clase, escuchaba la tarea anterior del estudiante y luego escribía, demostraba, explicaba y tocaba con él la nueva lección. Como no encontraba ningún libro dedicado a la síncopa, tenía que escribir cada lección a mano.

Al llegar a casa por las noches, mis manos y brazos me dolían de tanto escribir. Entonces decidí comenzar a escribir las lecciones en papel pautado. Escribía cada noche desde la medianoche hasta las 12:00 a. m., hasta completar un total de 60 páginas. Mandé imprimir 200 copias de cada una, lo cual me permitió entregar al estudiante la página correspondiente sin tener que volver a escribirla una y otra vez.

Fui muy cuidadoso de proteger mi trabajo original del plagio hasta obtener el registro oficial de derechos de autor en la Oficina de Copyright en Washington D.C. Finalmente, publiqué el libro en 1958, y desde entonces ha tenido una gran acogida. Gracias a muchos profesores y estudiantes, hoy

en día es uno de los libros de no ficción más populares jamás escritos."
(Reed, 1996, p. 3, traducción propia)

Esta introducción del libro Syncopation permite concluir que Ted Reed estaba vivo en 1958 y que para entonces ya tenía más de una publicación; así mismo, que duró bastante tiempo en Hartnett Music School dictando clases de batería a 55 estudiantes. Sin embargo, la información me generó una duda: ¿Por qué siendo el libro Syncopation uno de los libros más conocidos por bateristas no hay una biografía clara de su autor? Esto me llevó a escribir un correo a la editorial Alfred Music en donde les pedía información que me pudieran brindar respecto al paradero de Reed o de su familia, amigos, estudiantes, entre otros. Alfred Music no se tardó en responderme que él ya estaba muerto, pero que tenían el enlace de su obituario, cuya traducción al español dice lo siguiente:

Theodore Reed Diciembre 20, 1996 Theodore A. "ted" Reed, 88, Sunset Bay Drive, Clearwater, Fla,. Anteriormente de Kingston, murió el viernes en su casa.

Lunes, diciembre 23, 1996:

Theodore Reed

Diciembre 20, 1996

Theodore A. "Ted" Reed, de 88 años, de Sunset Bay Drive, Clearwater, Florida, anteriormente de Kingston, murió el viernes en su casa. Nació el 6 de septiembre de 1908 en Nescopeck. Fue hijo de los difuntos Guy A. y Lucretia Norman Reed. Fue trasladado a Kingston en 1924.

Sirvió en las fuerzas aéreas de los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial. Fue un renombrado músico que tocaba la batería. También fue instructor de batería. Al comienzo de su carrera, en la ciudad de Wilkes-Barre perteneció a varias orquestas, algunas dirigidas por Guy Hall, Ralph Paul, Eddie Gilligan, Ray Calabrese y los Donlin Brothers. También tocó en la 109th Field Artillery Band y la Alexander Band.

En 1940 se mudó a New York City en donde perteneció a grandes orquestas dirigidas por Enoch Light, Vincent Lopez, Meyer Davis, Lester Lanin, Milt Herth Trio, y Radio City Music Hall. Tocó con numerosas celebridades incluyendo Bob Hope, Victor Borge, Buddy Hackett, Carol Channing, Gordon McCrea, y Esther Williams. También trabajó para NBC-TV y WOR Radio en la ciudad de New York y con la corporación Muzak Records.

En 1948 comenzó a dictar clases de batería y ritmo en su estudio y tienda en Manhattan, ciudad de New York. Escribió varios métodos de batería desde 1951 hasta 1970. Su libro "Syncopation #1" fue votado como el libro número uno por los críticos del World Drum Book.

En 1970, se trasladó a Clearwater donde escribió tres libros de técnica para la batería. Fue miembro durante más de 60 años de la Musicians Union Local ubicada en 140 Wilkes-Barre,

> *Local 802 de la ciudad de New York. También fue miembro de la Iglesia Luterana de la Santísima Trinidad en Kingston (Holy Trinity Lutheran Church, Kingston).*
>
> *Tuvo que superar la muerte de su primera esposa, Ruth Morton en 1969. La exesposa viva (teniendo en cuenta que el obituario se escribió en 1996) Rhoda Phelps Newberry; y sus hijastros David Lord, de Colorado Springs; Richard Lord de Ann Arbor - Michigan; Charles Lord de Delanco - New Jersey; Edith Lord-Wolff, Carmel de California; y hermano, Lee Reed, de New Jersey.*
>
> *Los servicios del funeral se dieron a cabo a la 1:00 pm del viernes en la Santa Iglesia Luterana en Kingston, por el reverendo J.C. Klick, pastor de la Iglesia. El entierro será en el cementerio Fern Knoll, Dallas.*
>
> *Las donaciones memoriales se pueden hacer a la Iglesia Luterana de la Santísima Trinidad, en Kingston, 18704, o al hospicio de Florida Suncoast, (300E) Bay Drive de Largo ubicado en Florida (34640).*
>
> *Los arreglos funerarios están a cargo de la funeraria Harold C. Snowdon, 420 en Wyoming Ave. de Kingston.*
>
> (The Times Leader, 1996. Traducción propia)

Por otra parte, se pueden encontrar la tumba de su padre Alfred Guy Reed (Find a Grave, 2023) y su madre Lucretia Norman Reed (Find a Grave, 2010) en Fern Knoll Burial Park, Dallas, Luzerne County, Pennsylvania, EE. UU

2. Términos y definiciones.

Buzz o Buzz Roll: “También conocido como "redoble de zumbido", este rudimento de batería se encuentra principalmente en bandas de música; sin embargo, algunos bateristas lo usan en sus solos e incluso en ritmos y rellenos creativos [...] Para jugar un buzz roll, deberás alternar las manos como lo harías en un rollo de un solo golpe, pero cada palo puede rebotar una cantidad no específica de veces”. (Drumeo.com, s.f. Traducción de Google)

Chop: Originalmente era una palabra usada para hablar de la embocadura de los instrumentistas de viento. En la batería, los *chops* se entienden como fragmentos breves que combinan velocidad, coordinación precisa entre manos y pies, y un dominio rítmico avanzado. Normalmente son patrones diseñados linealmente pero que combinan instrumentos diferentes para aprovechar los diferentes timbres. Hay un cuidado en el diseño del chop ya que un instrumento no puede sonar al mismo tiempo que otro sino siempre uno después de otro, por ende, en la partitura se puede escribir en una sola línea, no en varias. Dentro del estilo *Gospel Drumming* los *chops* tienen un lugar protagónico. Se caracterizan por ser frases rápidas, limpias y bien digitadas, que recorren todo el set de batería de forma fluida. Generalmente se tocan en subdivisiones como semicorcheas o fusas y requieren de un

conocimiento profundo de los rudimentos aplicados musicalmente. En muchos casos, estos patrones funcionan como recurso de tensión y descanso en un solo (Drumeo, 2022; Merriam-Webster, s.f; Whittall, 2015).

Corchea Swing: Es una figura que visualmente es binaria, pero musicalmente se interpreta con subdivisión ternaria, donde la primera corchea equivale a dos corcheas de tresillo ligadas y la segunda a una corchea de tresillo. Se representa gráficamente como corcheas binarias, pero se ejecuta con desigual, típica del jazz y otros géneros musicales. (Batacas.com, 2023) La página Batacas.com tiene en su página ejemplos con audios, videos y una aplicación interactiva que explica esta definición e incluso cita el ejercicio número 1 de la página 37 del libro Syncopation para hacer un ejemplo de esta definición poniéndola en práctica.

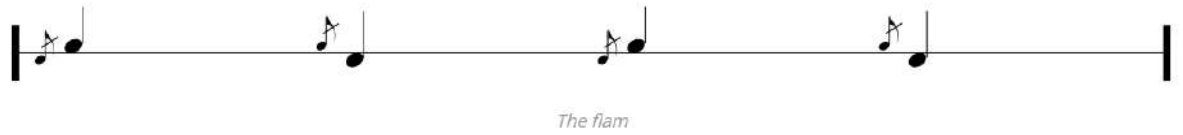
Drag: Ir a la definición de Flam “Si sabes tocar un flam , puedes aprender el drag (o drag ruff). En lugar de una nota de gracia que precede a un golpe completo, el drag tiene dos notas de gracia, o un ligero doble golpe . Una nota de adorno no tiene valor rítmico, así que tú decides cuánto espacio quieres dejar entre ella y la nota principal (cuanto menos, mejor). También puedes optar por iniciar el golpe completo con un zumbido en lugar de dos notas distintas. Los drags se pueden encontrar en otros diez rudimentos, por lo que querrás tener un buen conocimiento de esto desde el principio”.(Drumeo.com, s.f, Traducción por Google)

Fill: Figura breve, generalmente rítmica, interpretada en el jazz y la música popular en puntos de inactividad melódica o éxtasis (entre frases, coros o solos, o durante una nota sostenida) por uno o más miembros de un grupo acompañante. Por lo general, esta cifra no dura más de uno o dos pulsos. En el jazz improvisado y en estilos de música popular como el rock, el funk y el soul, los fills suelen ser adornos rítmicos interpretados por el baterista o por otros miembros de la sección rítmica, y esto se ha trasladado a la música electrónica de baile de los años 1980 y 1990 (Robert Witmer, 2001, traducción propia)

Flam: Es un rudimento de batería el cual involucra dos notas, la primera llamada generalmente como *nota de gracia* debido a que es un golpe suave con una mano que introduce un golpe fuerte o completo con la otra mano. Es como una anticipación de un golpe (Drumeo.com, s.f, traducción por Google).

Figura 1

El Flam



Nota. 4 Negras en flam, si el primer golpe (la corchea pequeña con una línea cruzada) se realiza con la mano izquierda, la negra se hace con la mano derecha, así se puede alternar, existen muchas formas de hacer flams explicadas en esta página de Drumeo.com (Drumeo.com, s.f.)

Groove: En la música se refiere a la sensación rítmica y emocional que se crea cuando los elementos de una canción - como el ritmo, la melodía, la armonía y la textura - se combinan de manera que generan una sensación de movimiento y energía. Podría definirse también como "la sensación de pulso o swing" que se siente cuando se escucha una canción. Recibe diferentes definiciones en los textos. Por ejemplo, en oxfordmusiconline.com tiene la siguiente definición:

> "Groove es el resultado de un proceso musical que a menudo se identifica como un impulso vital o propulsión rítmica. Implica la creación de una intensidad rítmica adecuada al estilo o género musical que se interpreta. El ritmo se crea dentro de una pieza musical alejando el tiempo y los elementos dinámicos del pulso o nivel dinámico esperado. El sentido del pulso de un músico es subjetivo, no objetivo; Los músicos interpretan e interpretan el paso del tiempo y la presencia del pulso de maneras ligeramente diferentes. Mientras los músicos tocan, el tira y afloja" (Whittall, 2013, párr. 1, traducción propia)

En el *Diccionario de Términos Bateristicos* de Gabriel Felipe Ruano la definición es: "Es la sensación producida al tocar un ritmo con cierto "SWING". (Daniel Felipe Patiño Ruano, s.f, pág. 1) (es como el sabor de la pieza); también se define como el ritmo en el cual se va a tocar." Para los objetivos de este trabajo, se toma la definición de Groove como Oxford Music, no obstante, también se referirá a un patrón rítmico en la batería que es constante y repetitivo.

Lectura a primera vista: Como su nombre lo indica, es una acción que se realiza al leer por primera vez un ejercicio rítmico o melódico, puede ser una partitura de un instrumento o el score de una canción. Sin embargo, la dificultad se presenta cuando es interpretada al instante, se le puede definir a esta acción como ''tocar a primera vista''.

Lenguaje Musical: Así como el lenguaje verbal utiliza palabras y gramática para lograr crear una frase, después un párrafo, un poema o una explicación detallada; en el caso de la batería y otros instrumentos, un amplio lenguaje musical es tener bastantes herramientas musicales incorporadas para ponerlas en práctica a la hora de interpretar el instrumento y generar melodías y ritmos muy musicales. Supongamos un bebé que apenas está creciendo, sabe 5 palabras y con estas solo puede crear frases cortas, pero no puede hacer un poema como lo hace un adulto que conoce muchas palabras y sabe combinarlas, así mismo en la música si solo se sabe hacer ritmos de negras en el bombo, se reduce la capacidad de hacer muchos géneros musicales o de interpretar lecturas rítmicas complejas como lo haría una persona que sabe hacer corcheas, semicorcheas, síncopas en diferentes instrumentos de la batería y sabe combinaciones de estas figuras. (Juan Camilo Anzola, 2020).

Lick: Al igual que los grooves, es un patrón rítmico ya establecido y ensayado en grupo. Sin embargo, ya que se puede considerar un tipo de "firma" porque identifica a su intérprete, siendo lo suficientemente diferentes a otros como para saber quién lo está interpretando. Puede ser algo muy virtuoso o algo sencillo, se considera su esencia característica. Otras definiciones son:

"*Lick* es un término utilizado en el jazz, el blues y la música pop para describir un motivo melódico breve, una fórmula o una frase reconocible. Los músicos de jazz y blues que improvisan tienen a su

disposición un repertorio de *licks*, algunos de su propia invención, con los cuales pueden ser identificados, otros tomados de otros intérpretes, y un solo puede consistir simplemente en encadenar varios de estos fragmentos. En ciertos estilos (por ejemplo, el blues lento) y en algunas progresiones armónicas frecuentes (como I–II–V–I en tonalidades mayores o menores), circula un repertorio común de *licks*" (Arnold & Oxford University Press, 2011).

Métricas Irregulares: Métricas que no son comunes en la música como 7/8, 9/8, 5/4, entre otros; las métricas de 4/4, 6/8 y 3/4 son regulares en la mayoría de géneros musicales populares. Hay bastantes excepciones, piezas musicales famosas que contienen métrica irregular como Mission: Impossible Theme de Michael Giacchino.

Orquestación: En el contexto de la batería, se refiere a la interpretación de un ejercicio rítmico que está originalmente escrito para un solo instrumento (generalmente el redoblante), trasladándose a los distintos elementos del set de batería. Por ejemplo, si tengo un ejercicio de cuatro negras escritas en el redoblante, puedo *orquestarlo* tocando esas negras en el tom 1, o distribuyéndolas entre diferentes tambores o platos, usualmente sin modificar la digitación, si esta está especificada.

Ostinato: La palabra ostinato proviene del italiano y significa literalmente *obstinado* o *terco*. Es un patrón rítmico, melódico o armónico que se repite constantemente sin cambio alguno a lo largo de una pieza musical o sección. En batería, un ostinato suele referirse a una figura que se mantiene fija (por ejemplo, con los pies), mientras se varían otras partes del ritmo, como con las manos. (Wikipedia, s.f.)

Paradiddle: Un rudimento estándar de batería en la categoría de rudimentos de diddle. Un paradiddle simple (también conocido como paradiddle) es un patrón especial de golpes que alterna entre golpes con la mano izquierda y derecha para ejecutar el ritmo. Se caracteriza por el uso de un golpe doble, o el uso de dos golpes con una baqueta entre otros golpes que normalmente alternan baquetas." (OnMusic Dictionary, 2016. Traducción Propia)

Planos: Se le define planos a la cantidad de ritmos o melodías que se pueden leer simultáneamente, por ejemplo, el ser humano tiene 4 extremidades altamente utilizadas en la música (2 manos y 2 pies), en este caso se podría leer a 4 planos, ya que cada extremidad puede interpretar un plano por independiente. Por esta razón, dependiendo del ejercicio a interpretar, puede ser a 1, 2 o incluso 5 planos agregando la voz como un instrumento adicional que puede interpretar una lectura rítmica.

Polirritmias: Consiste en la ejecución simultánea de dos o más ritmos que poseen subdivisiones distintas dentro de una misma estructura temporal como el compás. Este recurso rítmico es frecuente en músicas tradicionales africanas, así como en géneros como el jazz, el funk, la música académica contemporánea y la música latina. Requiere de una independencia rítmica avanzada por parte del intérprete, ya que debe sostener diferentes agrupaciones de tiempo en paralelo, por ejemplo, 3 contra 2, 4 contra 5, etc. (Encyclopaedia Britannica, s. f.).

Rudimento: Conocimiento elemental de una ciencia, arte o técnica. Principio, origen o causa de algo. (Real Academia Española, s.f.). Según MasterClass (2021), un *rudimento de batería* consiste en una frase musical breve diseñada para entrenar técnicas físicas y rítmicas fundamentales.

Síncopa: En un contexto musical, dentro de un compás hay tiempos fuertes que por lo general se acentúan, es más sencillo acentuar el primer tiempo de un compás, el cual es el más fuerte. Teniendo en cuenta esto la síncopa es "Una alteración temporal del acento métrico regular en la música, causada típicamente por acentuar el pulso débil" (Merriam-Webster, s.f, Merriam-Webster.com Dictionary) o Según *Grove Music Online*, la síncopa es explicada de la siguiente manera:

> Una línea musical sincopada puede percibirse como contraria al pulso establecido por la organización de la música en compases. La síncopa está relacionada —y a veces se usa como sinónimo— con el acento cruzado, el acento agógico y el ritmo cruzado (*cross-rhythm*). El término también ha sido aplicado, aunque de forma errónea, a la superposición de partes polifónicas en métricas en conflicto (véase polirritmia). Una textura en la que cada parte entra en conflicto con el sentido del compás predominante —o incluso lo supera— también se considera sincopada (un ejemplo de ello ocurre en el primer movimiento de la Tercera Sinfonía de Beethoven).
>
> (Oxford University Press, 2001, párr. 1).

Swing: Podemos identificar dos definiciones en la música para este concepto. El primero tiene que ver con el estilo rítmico caracterizado por una sensación de fluidez y movimiento que invita al oyente a balancearse o moverse al ritmo de la música. En otros aspectos, una persona puede tener swing al bailar o en su estilo musical; en nuestra jerga colombiana también se le puede definir como "tener sabor ".

La segunda definición tiene que ver con una característica de ciertas músicas que se escriben en métricas binarias, pero se interpretan en tresillos con un patrón de "corchea larga-corchea corta", creando un efecto de "vaivén" rítmico. Es decir, en lugar de tocar dos divisiones iguales, la primera se alarga y la segunda se acorta, generando una sensación rítmica distintiva. En los libros académicos se encuentra el concepto *corchea swing* que quiere decir que el tiempo no es binario sino ternario y que el patrón rítmico marca la primera y tercera división del tiempo. Este estilo es característico y fundamental en el jazz y, por lo general, se escribe en compás de 4/4. (Open Music Theory, s. f.).

Según BYU Percussion Techniques (s. f.), es crucial ejecutar un patrón sólido en el ride, conocido como "swing ride pattern". Esto implica tocar negras regulares junto a corcheas swing en los "y" de los tiempos 2 y 4. El ride define la forma del estilo, mientras que un sonido definido de hi-hat en 2 y 4 es igualmente esencial. Además, una ejecución cuidadosa del bombo y la caja en subdivisión de tresillos le aporta un nivel profesional que diferencia al músico avanzado del novato. (BYU Percussion Techniques, 2018).

En el caso específico de la batería, fill es una frase musical rítmica corta que sirve como puente o transición entre una sección de una canción o pieza musical a otra sección, por ejemplo, del pre coro al coro, generalmente un fill es improvisado, no obstante para una buena interpretación se requiere

el estudio previo de varias posibilidades de fills de acuerdo a las métricas, la velocidad y el género en el que se interpreta.

Un *fill* puede entenderse como una frase rítmica corta que conecta diferentes secciones musicales, y cuya efectividad depende del contexto estilístico y del dominio técnico del intérprete (Houghton, 1996).

Unísono: En la música se considera un unísono cuando dos instrumentos tocan exactamente las mismas notas o la misma línea melódica. (OnMusic Dictionary, 2016). En el caso de la batería sería la misma frase o patrón rítmico.

3. CONTENIDO Y ANÁLISIS DEL LIBRO

A continuación, se da un análisis del libro Syncopation explicando cada sección y lección plasmada por Ted Reed, la versión que se analiza es la publicada el 1 de diciembre del año 1996 por la editorial Alfred Music. Hay una versión anterior publicada en 1958 la cual no se usará en este análisis.

3.1. Primera Sección: Note-Reading Rhythms/Exercises (Ejercicios de Lectura Rítmica)

Está organizada en 12 lecciones o ejercicios repetitivos pensados para desarrollar un lenguaje musical amplio a partir de la combinación progresiva de las figuras de duración básicas - negra, corchea, semicorchea y silencio de corchea - antes de pasar a un ejercicio con síncopa y de mayor exigencia técnica e interpretativa. Las lecciones tratan lo siguiente:

3.1.1. Lección 1 (páginas 4 y 5)

La Lección 1 del texto *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer* es, en apariencia, la más sencilla de todo el libro: combina negra y silencios de negra en compases de 4/4. Sin embargo, en el contexto de la formación integral del baterista moderno, esta lección representa la base arquitectónica fundamental de la formación del intérprete, ya que para los bateristas de élite la claridad en la ejecución del pulso, el control sobre el espacio y el dominio de la subdivisión son pilares irrenunciables. Esta lección se convierte, por tanto, en un laboratorio de precisión ya que trabaja el control del tiempo y la fluidez interpretativa. Lejos de considerarla una lección solo para principiantes, es una guía para un buen desempeño musical.

Para el propio Ted Reed, esta lección funciona como un “calibrador del pulso”. Es una forma de asegurarse que el estudiante no vea la música sólo en términos de figuras de duración, sino que la sienta, la respire y pueda sostener un compás con limpieza y lógica. Leer bien esta lección es comprender el latido fundamental de cualquier estilo musical. La lección tiene las siguientes cualidades:

- Trabaja exclusivamente sobre las figuras negras, silencios de negra y silencios de blanca (*Playing quarter notes, quarter rests and half rests*).

- Los 15 ejercicios que lo componen están diseñados para explorar cada uno de los tiempos del compás de forma individual. Además, demuestran las distintas combinaciones rítmicas posibles que pueden lograrse dentro de un compás utilizando únicamente figuras de negra.
- El ejercicio de 16 compases aleatorios, combina los 15 ejercicios anteriores y está diseñado para desarrollar una lectura fluida al leer de corrido compases que son distintos entre sí. Facilita la lectura a primera vista de las figuras trabajadas y amplía el lenguaje musical.

3.1.2. Lección 2 (Páginas 6 y 7)

La Lección 2 es, en realidad, una continuación directa de la Lección 1. Ambas tienen una lectura basada en el mismo ritmo y se puede identificar dos líneas: una que podría interpretarse como la del redoblante y otra como la del bombo.

En la Lección 1 el bombo se mantiene marcando negras constantemente mientras que la línea del redoblante presenta variaciones que permiten trabajar la lectura con cierto tipo de desafío y musicalidad. Según lo que he visto en clases, en videos, en la experiencia enseñando y en las recomendaciones del autor al inicio del libro como lo es contar en voz alta, esa línea de bombo constante puede entenderse también como el conteo de los cuatro tiempos. Es decir, como si estuviéramos tocando con un metrónomo o marcando el hi-hat en negras para mantener una base estable sobre la cual leer los ejercicios.

Figura 2

Ejercicio 3 - Lección 1



(Reed, 1996, p. 4).

En el caso de la Lección 2, el bombo no se mantiene en negras, sino que hace exactamente lo mismo que el redoblante, haciendo unísono con este.

Figura 3

Ejercicio 3 - Lección 2



(Reed, 1996, p. 6).

El subtítulo de este capítulo es *Playing quarter notes, quarter rests and half rests in unison.* Trabaja la interpretación de negras, silencios de negra y silencios de blanca en unísono . Esto nos dice que la intención de Reed es comenzar a trabajar la coordinación entre dos extremidades que deben tocar al mismo tiempo. Como profesor puedo señalar que uno de los aspectos más valiosos de esta lección es

la importancia de tocar dos tambores, o tambor y platillo, simultáneamente sin que se genere un *flam* involuntario.

Este concepto se traduce directamente en lo que podríamos llamar limpieza al tocar: lograr que dos sonidos ocurran exactamente al mismo tiempo, con precisión, controlando la dinámica de cada extremidad. En una opinión personal, para muchos docentes esta lección podría convertirse en un pilar educativo, pero la realidad es que se suele pasar desapercibida debido al gran parecido que tienen con la Lección 1. No obstante, el propósito de trabajar la limpieza al ejecutar dos sonidos simultáneos, controlar el volumen de manera independiente en cada extremidad y desarrollar un dominio rítmico sólido desde los fundamentos no se debe perder al solo utilizar la Lección 1.

3.1.3. Lección 3 (Páginas 8 y 9)

El subtítulo es *Playing quarter notes, quarter rests and half rests independently* (Interpretar negras, silencios de negra y silencios de blanca independientemente).

En este caso, se mantienen los ejercicios rítmicos para el redoblante, pero el bombo interpreta los silencios de negras como negras:

Figura 4

Ejercicio 2 - Lección 3



(Reed, 1996, p. 8).

Si es un silencio de blanca, lo interpreta como 2 negras.

Figura 5

Ejercicio 12 - Lección 3



(Reed, 1996, p. 9).

3.1.4. Lección 4 (Páginas 10 y 11)

El subtítulo es Interpretación de corcheas y negras (*Playing eighth notes and quarter notes)*. La Lección 4 marca un punto de inflexión dentro del libro: aquí aparecen por primera vez las corcheas agrupadas, introduciendo una nueva densidad rítmica en la lectura. Aunque todavía no se trabaja la síncopa ni las corcheas aisladas (es decir, una corchea siempre viene acompañada de otra que la precede o la sigue), el salto técnico y auditivo respecto a las lecciones anteriores es significativo.

Lo más interesante de esta lección es que, aunque mantiene un lenguaje rítmico elemental, expande enormemente la cantidad de combinaciones posibles dentro de un compás de 4/4. Para un estudiante, este material representa el primer gran desafío de subdivisión real: entender la diferencia entre negras y corcheas, sentir el espacio que ocupa cada figura y ejecutar las transiciones entre ambas con claridad y control. Para el profesor, esta lección es una herramienta poderosa para

introducir la noción de subdivisión interna, precisión en la lectura y conciencia del tiempo real. Las características de esta lección son:

- Contiene 15 ejercicios distintos, cada uno de 4 compases.
- Incluye un ejercicio final de 20 compases diferentes entre sí. Este ejercicio funciona como una síntesis de los 15 ejercicios anteriores y es un reto para la lectura continua.
- Trabaja exclusivamente con corcheas agrupadas (ligadas en parejas), sin síncopas ni figuras aisladas.
- La progresión parte desde lo más elemental (por ejemplo, solo dos corcheas en el tiempo 1) hasta patrones con corcheas en los cuatro tiempos del compás.
- A lo largo de los 15 ejercicios, se recorren la mayoría de las combinaciones posibles de corcheas en diferentes tiempos del compás.

3.1.5. Lección 5 (Páginas 12 y 13)

La Lección 5 se titula *Playing dotted eighth/sixteenth notes and quarter notes* (Interpretando corcheas/semicorcheas y negras). Mantiene la misma estructura y el mismo enfoque rítmico general de la Lección 4: patrones breves, comprensibles y progresivos en su dificultad, trabajados dentro de compases de 4/4. Sin embargo, aquí aparece por primera vez una nueva figura rítmica que transforma completamente la sensación del tiempo: la corchea con puntillo seguida de una semicorchea.

Para los bateristas de nivel intermedio o avanzado, esta lección puede trabajarse como si se tratara de una extensión de la Lección 4: cada figura de dos corcheas que antes ocupaba un tiempo, ahora se interpreta como una corchea con puntillo seguida de una semicorchea. Este enfoque paralelo permite pulir la transición de subdivisión binaria a subdivisión compuesta dentro del mismo marco de lectura.

Se reemplaza 2 corcheas por corchea con puntillo y semicorchea.

La lectura del primer ejercicio en la lección 4 es así:

Figura 6

Ejercicio 1 - Lección 4



(Reed, 1996, p. 10).

Mientras que en la Lección 5 es así:

Figura 7

Ejercicio 1 - Lección 5



(Reed, 1996, p. 12).

Cierra con un ejercicio de 20 compases distinto a la idea de la lección 4.

3.1.6. Lección 6 (Páginas 14 y 15)

La Lección 6, que se llama *Playing eighth-note triplets and quarter notes* (*Interpretando tresillo de semicorchea y negras*), continúa con la lógica estructural de las lecciones anteriores, pero esta vez reemplaza la figura compuesta de corchea con puntillo más semicorchea (vista en la Lección 5) por un tresillo de corcheas, es decir, tres corcheas regulares distribuidas de forma equitativa dentro de un solo tiempo.

Este cambio no es menor: introduce por primera vez de forma explícita la subdivisión ternaria dentro del compás de 4/4. Desde el punto de vista pedagógico, se aborda un aspecto crucial ya que el estudiante comienza a desarrollar su capacidad para alternar entre *feel* binario y ternario, una de las habilidades más importantes para tocar con musicalidad en contextos como el jazz, el shuffle, o la música afroamericana en general.

A diferencia de la lección anterior, el ejercicio final que resume los patrones estudiados es de 16 compases (no de 20), como en la Lección 1 y otras.

1.3.7. Lección 7 (Páginas 16 y 17)

La Lección 7 tiene como subtítulo *Playing eighth-note triplets, eighth notes and quarter notes* (Interpretando tresillo de corchea, corcheas y negras). Conserva la misma estructura y propósito que la Lección 6: la misma lectura de 16 compases pero abordando las negras como dos corcheas.

Se trabaja exclusivamente con tresillos de corchea como subdivisión base, distribuidos a lo largo del compás de 4/4. Sin embargo, hay una modificación clave: las figuras de negra que aparecían en los ejercicios anteriores han sido reemplazadas por pares de corcheas regulares y mantiene los tresillos tal como estaban.

Figura 8

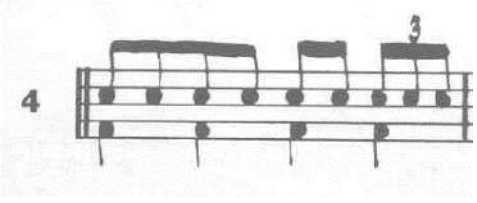
Ejercicio 4 - Lección 6



(Reed, 1996, p. 14).

Figura 9

Ejercicio 4 - Lección 7:



(Reed, 1996, p. 16).

Este simple cambio transforma la sensación de cada compás, aumentando la densidad rítmica y desafiando al estudiante a sostener con precisión la subdivisión ternaria. Desde el punto de vista pedagógico, este ejercicio refuerza la comprensión del tresillo como unidad métrica y fortalece el control de subdivisiones intermedias dentro del compás.

La estructura se mantiene fiel al modelo anterior: 15 ejercicios de 4 compases cada uno, seguidos de un ejercicio final de 16 compases continuos, sin pausas, que consolida los patrones trabajados.

3.1.8. Lección 8 (Páginas 18 y 19)

La Lección 8 se llama *Playing eighth-note triplets and dotted eighth/sixteenth notes* (Interpretando tresillo de corchea, corchea/semicorchea y negras) sigue el mismo proceso de transformación que se dio entre las Lecciones 6 y 7. En este caso, se parte de la estructura de la Lección 7 — que combinaba tresillos de corchea con corcheas regulares —, pero ahora las corcheas han sido reemplazadas por la figura compuesta de corchea con puntillo más semicorchea.

Este cambio genera una lectura rítmica más compleja, exige un control refinado de la subdivisión y una mayor conciencia del tiempo interno. El ejercicio de 16 compases final mantiene la misma disposición estructural que en la Lección 7, pero adaptando todos los compases al nuevo valor rítmico y reemplazando las corcheas por la figura compuesta.

3.1.9. Lección 9 (Páginas 20 y 21)

La Lección 9, *Playing sixteenth notes and quarter notes* (Interpretando semi corcheas y negras) es una réplica estructural de la Lección 4, pero con un cambio clave: las corcheas han sido reemplazadas por grupos de cuatro semicorcheas en cada tiempo. Esta variación incrementa la exigencia técnica, enfocando el estudio en la precisión y el control de la subdivisión más rápida trabajada hasta el momento.

El ejercicio final de 20 compases conserva el mismo formato que el de la Lección 4, pero adaptado íntegramente a la nueva subdivisión de semicorcheas.

3.1.10. Lección 10 (Páginas 22 y 23)

La Lección 10 toma como base la estructura de la Lección 9, pero con una única variación: las negras han sido reemplazadas por pares de corcheas. Esto mantiene el diseño de los compases intacto, pero introduce una subdivisión binaria más marcada que exige precisión y control del tiempo interno.

3.1.11. Lección 11 (Páginas 23 a 29)

La Lección 11 que se titula *Playing sixteenth notes and eighth notes* (Interpretando semicorcheas y corcheas) se distingue claramente de las anteriores por su estructura más amplia y su enfoque rítmico más exigente. En lugar de trabajar desplazamientos de figuras simples como corcheas o semicorcheas en grupos previsibles, aquí el material gira en torno al desplazamiento de dos semicorcheas dentro del compás, lo que permite una cantidad mayor de combinaciones posibles.

A diferencia de lecciones anteriores, donde un par de corcheas puede desplazarse en cuatro posiciones (una por cada tiempo), el par de semicorcheas permite ocho posiciones distintas (sin repetir la figura en el compás), ya que en cada tiempo pueden ubicarse tanto en la primera como en

la segunda mitad del pulso. Por esta razón, la lección presenta un total de 36 ejercicios, cada uno de 4 compases, abarcando todas las posibilidades de colocación de esta figura dentro del compás.

Al final se incluyen dos ejercicios de lectura extendida: uno de 40 compases y otro de 48, que funcionan como compilaciones avanzadas de todos los patrones vistos, pensadas para desarrollar fluidez, concentración y control técnico sobre las semicorcheas.

3.1.12. Lección 12 (Páginas 30 a 32)

La Lección 12, *Playing eighth notes, eighth rests and quarter notes* (Interpretando semicorcheas, silencio de corcheas y negras), es una de las más significativas dentro del primer bloque del libro Syncopation, ya que funciona como una puerta de entrada al universo de la síncopa. A diferencia de las lecciones anteriores, que estaban basadas en figuras con subdivisiones regulares (corcheas, semicorcheas, tresillos) y sus desplazamientos. Aquí se introduce por primera vez el silencio de corchea, lo que rompe la simetría del pulso y abre la puerta a un nuevo tipo de lectura rítmica: la que implica ausencia de sonido dentro del tiempo subdividido.

Como indica su subtítulo, esta lección se enfoca en la combinación de corcheas con silencios de corchea, lo que da lugar a estructuras rítmicas que generan desfase, suspensión y tensión rítmica, elementos esenciales en el concepto de síncopa. No se trata aún de síncopas complejas, pero sí de una lectura que entrena al lector a sentir un pulso fuerte sin acentuarlo o tocarlo en algún instrumento, algo fundamental para comprender el espacio musical en estilos como el jazz, el funk, la música afrolatina o el R&B.

A nivel estructural, esta lección contiene 24 ejercicios de 1 compás, cada uno con variaciones en la ubicación del silencio dentro del compás. Aunque no hay un desplazamiento sistemático de la figura como en lecciones anteriores. Sí se exploran las diferentes posibilidades que existen para colocar un silencio de corchea dentro de un compás de 4/4, generando una experiencia de lectura rica y variada.

La sección final presenta un ejercicio extenso de 48 compases, que funciona como resumen y consolidación de todas las combinaciones trabajadas.

3.2. Segunda Sección: Síncopa

La descripción es:
“La síncopa ocurre cuando se produce un desplazamiento temporal del acento métrico regular, provocando que el énfasis se desplace de un acento fuerte a uno débil. En los ejemplos a continuación, cada patrón (A, B y C) suena igual, pero está escrito de forma diferente”.
(Reed, 1996, p. 33).

Figura 10
Ejercicio 1 - Serie 1 de síncopas



(Reed, 1996, p. 33).

Como lo vemos en la imagen, el primer compás, el segundo y el tercero suenan igual a la hora de interpretarlos, Sin embargo, se ven distintos. Reed tiene la intención clara de generar en el lector e intérprete, la facilidad de leer síncopas en la partitura, y para lograr esto, tiene que mostrar las diferentes formas de escritura musical.

3.2.1. Syncopation Set 1 (Serie 1 de síncopas) (Página 33)

Esta página contiene 12 ejercicios, cada uno de 3 compases, como se observa en la imagen anterior. Es un tipo de introducción a la siguiente serie.

3.2.2. Syncopation Set 2 (Serie 2 de síncopas) (Páginas 34 a 37)

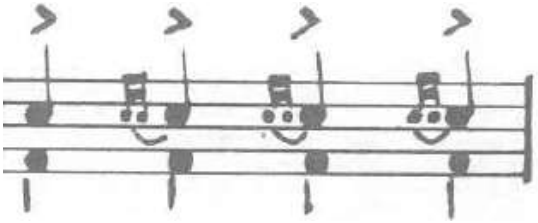
En esta serie de síncopas, como se ha visto a lo largo del libro, va desplazando la síncopa por cada tiempo, después hay más de una síncopa en un solo compás, se combinan negras, corcheas, silencio de corcheas, se suman las ligaduras y los puntillos a la lectura rítmica.

3.2.3. Ejercicios de síncopa (Páginas 38 a 46)

Finalmente llegamos a la pag. 38, la más utilizada por los bateristas que han basado su estudio en este libro como herramienta pedagógica y herramienta de aprendizaje. A diferencia de los ejercicios anteriores del libro, los que se encuentran entre las páginas 38 y 46 presentan una estructura más extensa: hay un total de 9 ejercicios, cada uno dispuesto en una página completa compuesta por doce sistemas; cada sistema contiene cuatro compases. En la página 46 se introduce el acento en combinación con todas las figuras antes vistas: negra, corchea, semicorchea, corchea con puntillo, tresillos, silencio de corchea y ligaduras. En el compás 20 realiza un rudimento llamado drag 3 veces y en el último compás se utiliza una figura nueva derivada de los rudimentos del baterista: el *eleven stroke roll*:

Figura 11

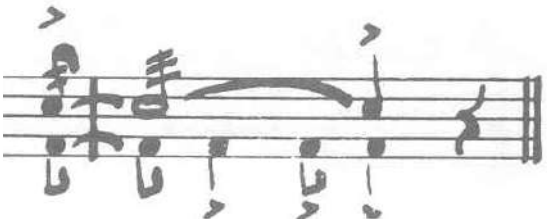
Compás 20 de 48 - Ejercicio 9



(Reed, 1996, p. 46).

Figura 12

Último compás de 48 - Ejercicio 9



(Reed, 1996, p. 46).

3.2.4. Lección 1: (Páginas 47-49)

En esta lección, el autor nos dice: ''Para variar, las notas acentuadas de las páginas 47 a 63 pueden tocarse en el tom pequeño, tom grande, platillos, etc. También pueden usarse para estudios de redobles acentuados ejecutando un buzz en cada nota. Por ejemplo:"

Figura 13
Imágen de ejemplo de la lección 1 página 47



(Reed, 1996, p. 47).

En este caso, buzz se entiende como Stroke Roll o buzz roll que hace parte de los rudimentos.

En el libro Syncopation no aparece una indicación de cómo leer estas figuras, no obstante, estos rudimentos existen desde muchos años antes. El origen de los rudimentos de batería se remonta a las prácticas militares del siglo XVI en Europa, especialmente en Suiza, donde los tambores eran empleados por soldados mercenarios para guiar formaciones y transmitir órdenes. Estos patrones rítmicos, diseñados con fines de coordinación, fueron sistematizados con el tiempo hasta convertirse en los primeros rudimentos conocidos. El primer compendio escrito de estos rudimentos apareció en Basilea en 1612, marcando un hito en la codificación de técnicas de tambor. A partir de ahí, las prácticas se extendieron y evolucionaron en distintos ejércitos europeos, como los de Inglaterra, Francia y los Países Bajos. (Arbeau, 1588; Neill's Jazz Lab, 2024; Aubrecht, 2016; Maugliani, s. f.; Batacas.com, 2023).

Ya en el contexto estadounidense, Charles Stewart Ashworth fue uno de los primeros autores en emplear el término "rudimento" en su manual de 1812. Más adelante, en 1869, Gardiner A. Strube elaboró un método titulado Drum and Fife Instructor, que incluía 25 ejercicios clave que influirían directamente en la estandarización de los rudimentos. Finalmente, en 1933, la National Association of Rudimental Drummers (NARD) formalizó una lista de 26 rudimentos esenciales. Décadas después, en 1984, la Percussive Arts Society (PAS) amplió esa lista a los 40 rudimentos internacionales que se reconocen y estudian hoy en día en la educación formal de percusión.

La página de Vicfirth me agradó mucho ya que es muy interactiva. En esta página se encuentran los 40 rudimentos internacionales, play-along (Pistas para tocar encima) audio playlists y muchos más:

https://ae.vicfirth.com/education/40-essential-rudiments/
(Vicfirth.com, s.f.).

3.2.5. Lección 2 (Páginas 50 a 52)

Subtitulo: *Accented dotted-eighth/sixteenth notes* (Notas acentuadas de corchea con puntillo y semicorchea)

De acuerdo con lo trabajado anteriormente, en la lección 1, trabaja el desplazamiento de acentos, ya no de figuras musicales. Quiere decir que en todos los ejercicios tiene la misma lectura rítmica, lo que cambia son los acentos y la interpretación de esos acentos, que pueden ser un rudimento, un tom o un platillo.

3.2.6. Lección 3 (Páginas 53 a 58)

El subtítulo es *Accented eighth-note triplets* (Tresillos de corchea acentuados).

Esta lección, a diferencia de la anterior, es mucho más larga, con 62 ejercicios pequeños, unos de solo un compás y otros de 4. El último es un ejercicio de 36 compases que reúne los trabajados en toda la lección.

3.2.7. Lección 4 (Página 59)

Subtítulo: *Triplets with mixed sticking* (Tresillos con acentos combinados).

Esta es la primera lección en donde REED propone una digitación específica. Tiene R (mano derecha) y L (mano izquierda). En total se compone de 12 ejercicios, cada uno con 4 compases que tienen barra de repetición. Estos ejercicios están basados solo en tresillos de corchea, por ende, la única diferencia que hay entre uno y otro son los acentos.

3.2.8. Lección 5 (Páginas 60 a 63)

Subtítulo: *Accented sixteenth notes* (Semicorcheas acentuadas)

En esta última lección tenemos un total de 69 ejercicios finalizados siempre con una barra de repetición, todos con 4 semicorcheas en todos los tiempos y de un solo compás, excepto los últimos cuatro que son de 2 compases. Esta lección distribuye las posibilidades de acentos que hay en subdivisión binaria de semicorcheas.

En el cierre del libro, que corresponde a la página 64, está el título *The Ted Reed Drum Catalog*, que muestra el catálogo de libros que tiene TED REED sobre batería

CAPÍTULO II. FORMAS DE ESTUDIO Y APLICACIÓN DEL LIBRO SYNCOPATION

2.1. Compilación de material del libro Syncopation:

La playlist de YouTube que tiene el canal DDrummer sobre el libro Syncopation es maravillosa, debido a que realiza un material de 37 videos en los que muestra la partitura tomada del libro y reproduce el sonido de la batería tal cual está escrito, a 90bpm:

LECTURA ORIGINAL DEL LIBRO: (VIDEO AUDIOS)

Figura 14

Miniatura #1 - Drummer



(DDrummer, 2023).

TABLA 3:

• Video 1 : Lección # 1 Pag. 4 • Video 2: Lección # 1 Pag. 5 • Video 3: Lección # 2 Pag. 6 • Video 4: Lección # 2 Pag. 7 • Video 5: Lección # 3 Pag. 8 • Video 6: Lección # 3 Pag. 9 • Video 7: Lección # 4 Pag. 10 • Video 8: Lección # 4 Pag. 11 • Video 9: Lección # 5 Pag. 12 • Video 10: Lección # 5 Pag. 13 • Video 11: Lección # 6 Pag. 14 • Video 12: Lección # 6 Pag. 15 • Video 13: Lección # 7 Pag. 16 • Video 14: Lección # 7 Pag. 17 • Video 15: Lección # 8 Pag. 18 • Video 16: Lección # 8 Pag. 19	• Video 23: Lección # 11 Pag. 26 • Video 24: Lección # 11 Pag. 27 • Video 25: Lección # 11 (Ejercicio de 40 Compases) Pag. 28 • Video 26: Lección # 11 (Ejercicio de 48 Compases) Pag. 29 • Video 27: Lección # 12 Pag. 30 • Video 28: Lección # 12 Pag. 31 • Video 29: Lección # 12 (Ejercicio de 48 Compases) Pag. 32 • Video 30: Syncopation Set 1 (Conjunto 1 de síncopa) Pag. 33 • Video 31: Syncopation Set 2 (Conjunto 2 de síncopa) Pag. 34 El video dice que es el Syncopation Set 1 pero realmente se reproduce el 2, igual pasa con los siguientes.

• Video 17: Lección # 9 Pag. 20 • Video 18: Lección # 9 Pag. 21 • Video 19: Lección # 10 Pag. 22 • Video 20: Lección # 10 Pag. 23 • Video 21: Lección # 11 Pag. 24 • Video 22: Lección # 11 Pag. 25	• Video 000: Syncopation Set 2 Pag. 35 (no está). • Video 32: Syncopation Set 2 Pag. 36 • Video 34: Syncopation Set 2 Pag. 37 • Video 35: Syncopation Set 2 Ejercicio #1 Pag. 38 • Video 36: Syncopation Set 2 Ejercicio #2 Pag. 39 • Video 37: Syncopation Set 2 Ejercicio #3 Pag. 40

Figura 15

Miniatura #2 - Jack Bennett Drums



Nota. Miniatura de Youtube (Jack Bennett Drums, 2024).

20 Formas de leer el Syncopation. Por Jack Bennett Drums: En su video demuestra 20 formas distintas en las que él lee el libro Syncopation.

Figura 16

Miniatura #3 - Whole Lotta Drumming



Nota. Miniatura de Youtube (Whole Lotta Drumming, 2020).

Drum Book Studies – Genial Ejercicio de Jazz – Syncopation de Ted Reed: Muestra la posibilidad de interpretar la lectura del libro Syncopation en el bombo y cómo el redoblante rellena las corcheas de tresillo en donde no se interpreta el bombo. Para mí es un ejercicio genial. El siguiente es un ejemplo de cómo se encuentra en el libro Syncopation, Set 1. Pág. 33.

Figura 10

Ejercicio 1 - Serie 1 de síncopas



(Reed, 1996, p. 33).

Cómo Whole Lotta Drumming lo interpreta en su video:

Figura 17

Transcripción de interpretación de Whole Lotta Drumming



Nota. Imagen realizada en la página NoteFlight.com (Whole Lotta Drumming, 2020).

Como se evidencia en la imagen anterior, interpreta la lectura en el bombo con corchea swing y el redoblante realiza las demás semicorcheas de tresillo mientras que en el ride y hi-Hat lleva la base de swing de jazz.

Figura 18

Miniatura #4 - Drum LCK

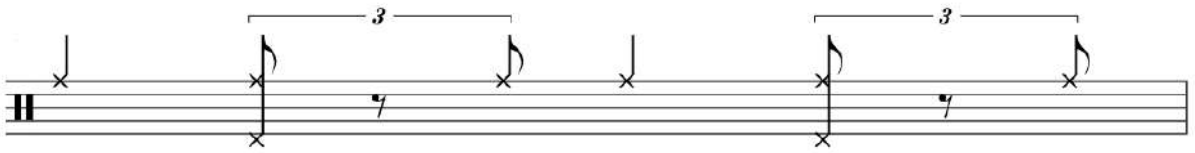


Nota. Miniatura de Youtube (Drum LCK, 2022).

En el canal Drum LCK, el baterista Tucker Marshall explica una forma muy parecida para leer el libro Syncopation: Syncopation de Ted Reed - 5 Formas para usar el libro. Marchall nombra que su profesor le enseñó este libro y le dijo que la página más importante era la 38; me acuerdo, curiosamente, que mi maestro Juan Camilo Anzola en mi 3er semestre de carrera me dijo lo mismo, pareciera que se trata de algo generacional. La base de Swing en Ride y hi-hat sería así:

Figura 19

Base de swing



Nota. Realmente para citar a alguien como referencia para esta base rítmica de swing tendría que nombrar a todos los profesores de batería que conozco y los que no, por ende solo colocaré a Tucker Marshall quien es el que propone esto en su video (Marshall, 2022).

y la lectura sería para el redoblante en este caso y el bombo se haría en negras (Página 38, ejercicio Uno del original del libro Syncopation):

Figura 20

Ejercicio 1 - Página 38



(Reed, 1993, p. 38).

Las siguientes son las 5 formas que Marshall utiliza para leer este fragmento; esta aplicación la extiende a todo el libro:

1. La lectura la hace el redoblante. Hi-hat, Ride y bombo harían esta base:

Figura 21

Base de swing con bombo y hi-hat:

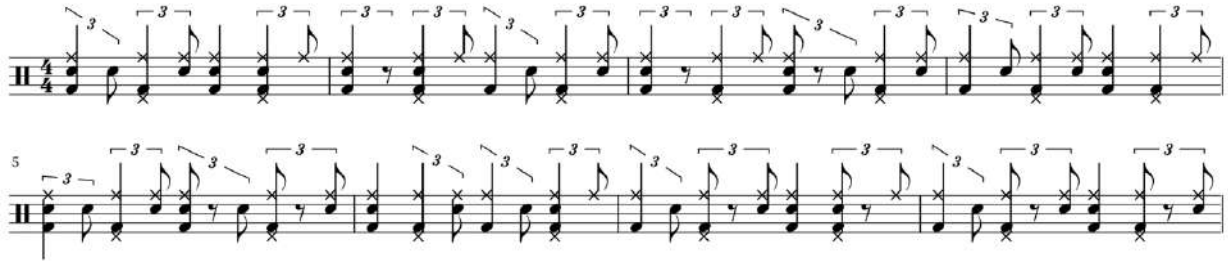


(Marchall, 2022).

Para finalmente obtener la lectura de esta forma:

Figura 22

Lectura de la página 38 del libro syncopation en redoblante con base swing



Nota. Es una imágen creada en la página Noteflight.com, que muestra visualmente cómo se podría interpretar en la batería los primeros 8 compases del ejercicio 1 página 38 del libro Syncopation. (Reed, 1995, Página 38; Marshall, 2022).

Hay otros videos más cortos que muestran pequeñas ideas al azar para desempeñar un ritmo de un solo compás. Por ejemplo, está Michael Nesi, un canal de YouTube que trabaja sobre un solo un compás del libro y lo orquesta, acompañándolo con una base afrocubana: Afrocuban Ted Reed Syncopation System

Figura 23

Miniatura #5 - Michael Nesi



Nota. Miniatura de Youtube (Michael Nesi, 2023).

El canal de Aubrey Drum Lessons utiliza el libro Syncopation para realizar ejercicios de independencia, en donde en los pies (hi-hat y Bombo) se mantienen ostinatos mientras superpone paradiddles en las manos, interpretando la partitura del libro por medio de acentos. Este material es bastante interesante ya que tiene una explicación de 8 partes (8 videos) en donde muestra el paso a paso de cómo leerlo. Cada video viene con sus imágenes explicativas de la partitura a trabajar:

Cómo usar el Libro Syncopation de Ted Reed con ostinatos.

Figura 24

Miniatura #6 - Aubrey Drum Lessons



Nota. Miniatura de Youtube (Aubrey Drum Lessons, 2018).

La mayoría de los videos que se referencian en esta compilación nombran el libro Syncopation como un libro “bíblico”, en alusión a la importancia que tiene en el desarrollo técnico del instrumento y a lo esencial que es en la formación de cualquier baterista. Un nuevo caso es el canal Sherrie Maricle, el cual nombra en su video 12 formas de usar Syncopation de Reed Parte 1 una forma distinta de leer en el Jazz. Recordando las partituras anteriores en donde la base del hi-hat y el Ride se mantenían en swing y el bombo o el redoblante leían, en este caso Maricle, muestra cómo orquesta la lectura del redoblante a otras partes de la batería, tomando como referencia la página 38. Sin embargo, lo diferente que vemos en una de las proposiciones de este canal son las siguientes formas:

1. hi-hat y Ride en Swing, redoblante en 2do y 4to tiempo como el hi-hat pero en Cross Stick. Interpretando la batería en el bombo.

Tabla 4:

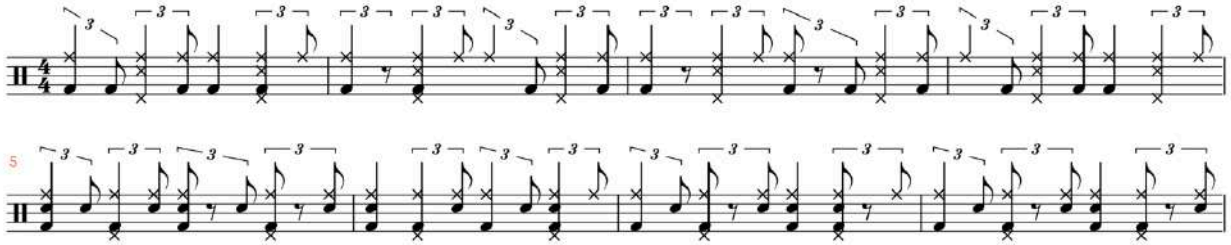
Planos/ Extremidades	Mano derecha	Mano Izquierda	Pie derecho	Pie Izquierdo

Instrumento	Ride	Redoblante/Cross Stick	Bombo	Pedal hi-hat
Interpretación	Swing	2do y 4to tiempo	**Lectura libro Syncopation**	2do y 4to tiempo

Nota. Tabla explicativa de la lectura que hace Sherrie Maricle en su video. (Maricle, 2020).

Figura 25

8 Compases - Página 38 bajo el concepto de Miracle



Nota. Se realizó la transcripción literal de 8 compases del ejemplo de este video (Miracle, 2020).

Al hacer el recorrido por el abundante material esparcido por las redes sociales, notamos que tanto en Instagram como en YouTube se hallan más videos cortos que largos. Por ejemplo, el canal de @worldpeacnow tiene un video de 46 segundos en donde explica una forma de realizar la construcción de chops basada en el libro Syncopation. Sin embargo, no tiene una explicación técnica ni aclara qué parte específica del libro utilizó para realizar la construcción del chop.
Construcción de Chops por worldpeacenow con Syncopation

@martinlentini realiza en su video Syncopation: Bebop Sticking la interpretación de la lectura de la página 38 del libro y deja en la descripción una explicación detallada de cómo desarrolló la lectura. Textualmente dice:
"📖 Interpretación: leemos en swing. Las corcheas seguidas, las tocamos con 1&1 y donde hay espacios, los rellenamos en tresillos con pedazos del rulo de 6 (D i i d d I), respetando los acentos que propone la melodía. Cuando hay espacios mayores a un tiempo (Ej. Negra y silencio de negra) usamos Paradiddle – diddle.👉 Lo que está bueno es que las manos no se invierten." (Martin Lentini, 2022).

Este video es un claro ejemplo de un músico que realiza una explicación de acuerdo con los recursos que tiene en sus manos. El video no tiene una edición en donde se evidencie la lectura que realiza sobre la partitura en tiempo real, pero la explicación es lo suficientemente detallada para que un baterista que conoce los términos como Paradiddle o digitación (d i i d d i) lo pueda entender y por ende estudiarlo.

@raylevier (2022) afirma en su video Syncopation groove form Ted Reed que el groove que desarrolla lo ideó a partir de un ejercicio del libro, pero no explica de qué lugar proviene.

@luke_woodle (2024) en su video SYNCOPATION by Ted Reed! Using roll rudiments... hace una explicación muy sencilla del primer sistema de la página 38 que utiliza con todos sus estudiantes.

CAPÍTULO III: EL LIBRO SYNCOPATION EN LAS PRÁCTICAS MUSICALES DE LOS ESTUDIANTES

Como parte fundamental de este trabajo de grado, se incluye una serie de videos que documentan el resultado del proceso pedagógico llevado a cabo con mis estudiantes, utilizando el libro *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer* de Ted Reed como herramienta principal de estudio.

Estos videos muestran la aplicación práctica de los ejercicios trabajados en clase, evidenciando tanto el desarrollo técnico como la comprensión rítmica adquirida a lo largo del proceso. Cada interpretación refleja distintos enfoques propuestos durante las sesiones, tales como la lectura del texto aplicada en un tema tal cual está en el libro y el montaje de canciones de acuerdo a las lecturas realizadas en el libro. La inclusión de estos registros visuales permite observar no solo los logros individuales de cada estudiante, sino también cómo se puede aplicar creativamente un material clásico de lectura en batería para fomentar la independencia, la musicalidad y la lectura fluida en contextos contemporáneos.

Durante el desarrollo de este proceso pedagógico, observé una transformación significativa en el aprendizaje y la motivación de los estudiantes al incorporar canciones y contextos musicales reales como parte de la práctica con los patrones del libro Syncopation de Ted Reed. Aunque el enfoque inicial se centró en la lectura y ejecución técnica de los ejercicios en forma aislada, decidí introducir canciones y pistas musicales como herramientas complementarias para fomentar una experiencia más musical e integral. Esta transición permitió a los estudiantes comprender mejor el sentido musical de las frases rítmicas, conectando los patrones del libro con situaciones reales de interpretación.

El cambio fue notable: al tocar sobre pistas musicales, los estudiantes mostraron mayor concentración, entusiasmo y sentido del tiempo. Más aún, en la fase final del proceso —la cual se presenta en los videos incluidos en este trabajo— se evidenció un avance aún más significativo al interpretar los mismos patrones junto a músicos en vivo. Este contacto directo con un entorno musical real potenció su capacidad de escucha, su seguridad al tocar y su respuesta rítmica en tiempo real, consolidando el aprendizaje técnico en una experiencia expresiva y comunicativa.

Cerca de mí - Sofía Batería • Concierto Vol. 1 - Aganza 2024

Figura 26

Miniatura #7 - Sofía



Nota. Miniatura de Youtube, de Sofía tocando la canción “Cerca de mí - Su Presencia” (Inart Academia, 2024).

Sofía, estudiante que interpreta la batería, elegimos una canción que desarrolló varios grooves propuestos en el libro Syncopation:

- Introducción instrumental de guitarra y batería aplicando el ejercicio 5 de la página 4: lectura en bombo y ostinato en hi-hat y redoblante. La creatividad viene cuando adicionamos un compás sin tocar nada más que el ostinato propuesto en el hi-hat y el redoblante:

Como se ve en el libro:

Figura 27

Ejercicio 5 - Lección 1



(Reed, 1996, p. 4)

Ostinato propuesto:

Figura 28

Ostinato en hi-hat y redoblante

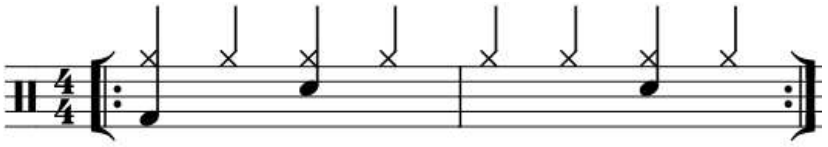


(Inart Academia, 2024)

Como lo interpretamos en la canción:

Figura 29

Groove de Sofía 1



Escritura correcta de acuerdo con la métrica y la velocidad de la canción:

Figura 30

Groove de Sofía 2



(Inart Academia, 2024)

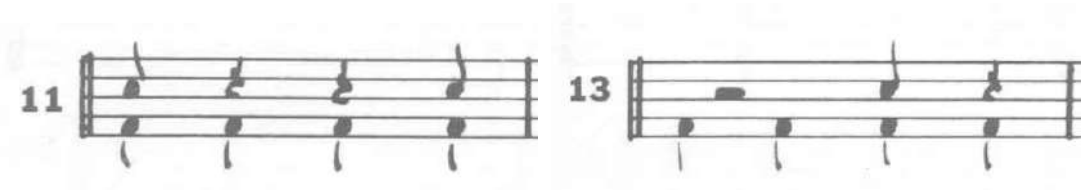
Este ritmo se orquesta la batería, pasando del hi-hat al ride, en el Pre-Coro de la canción, como la versión original.

En el coro cambia el groove e implementamos los ejercicios 11 y 13 de la página 5 del libro Syncopation con el mismo ostinato propuesto en el inicio de la canción.

Como se ve en el libro:

Figura 31

Ejercicio 11 y 13 - Lección 1



(Reed, 1996, p. 5).

Como se interpretó en la canción con su escritura correcta:

Figura 32

Groove de sofía 3



(Inart Academia, 2024).

[Groove de Rock - Martín Batería • Concierto Vol. 1 - Aganza 2024]

Figura 33

Miniatura #8 - Martín

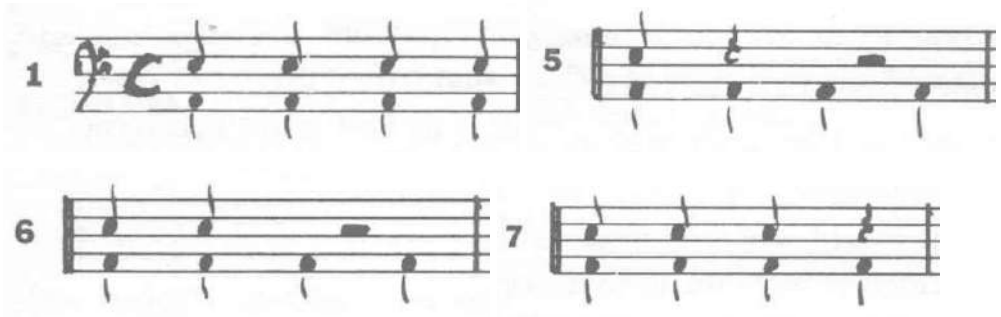


Nota. Miniatura de Youtube, de Martín tocando un Groove de Rock en el concierto Aganza Vol. 1 (Inart Academia, 2024).

En este proceso con Martín, se planteó el trabajo con los ejercicios 5, 6, 7 y 1, en ese orden:

Figura 34

Ejercicios 1, 5, 6 y 7 - Lección 1

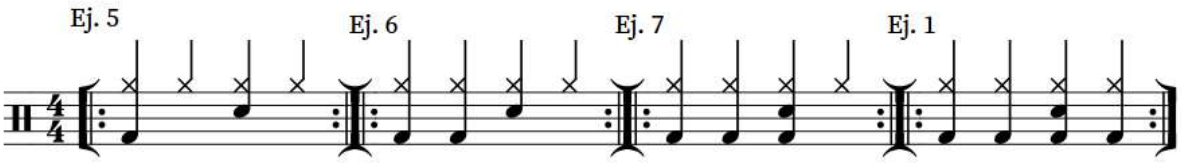


(Reed, 1996, p. 4).

A continuación, cómo se interpretó en el tema y en qué orden:

Figura 35

Groove de Martín



(Inart Academia, 2024).

[Campanas sobre campanas - Clausura INART MÚSICA 2024 (2/13)]

Figura 36

Miniatura #9 - Juan en la batería acompañando a todos sus compañeros



Nota. Miniatura de Youtube, de la clausura año 2024 de INART Academia (Inart Academia, 2024).

Juan, quien interpreta la batería sobre el villancico “Campana sobre campana” realiza el ejercicio #5 de la lección 1 del libro Syncopation (lectura sobre bombo) durante la mayor parte de la canción.

Eye of the Tiger - Batería Juan David - Clausura INART MÚSICA 2024 (10/13)

Figura 37

Miniatura #10 - Juan David como baterista Eye of the Tiger



Nota. Miniatura de Youtube, de la clausura año 2024 de INART Academia (Inart Academia, 2024).

Juan David, estudiante de batería, hizo su presentación con la canción Eye of the Tiger. El groove principal de la canción fue planteado con el ejercicio #15 de la primera lección del libro Syncopation.

Figura 38

Bombo Eye of the Tiger



(Reed, 1996, p. 5)

Este ejercicio se lee en el bombo realizando el ostinato ya propuesto anteriormente.

CONCLUSIONES

El libro *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer* de Ted Reed tiene múltiples formas de estudio no escritas, utilizadas por maestros y bateristas profesionales, que permiten ampliar las posibilidades técnicas y musicales del mismo.

El libro Syncopation es un libro usado comúnmente entre bateristas, los cuales no han desarrollado una metodología específica, sino formas en que la aplican al estudio personal y a la enseñanza, La integración del libro Syncopation en un contexto musical activo demostró ser una herramienta

efectiva no solo para el desarrollo técnico, sino también para formar bateristas más conscientes del rol musical de su instrumento dentro de un ensamble.

Una de las estrategias más efectivas para fomentar la motivación y el compromiso en el estudio del libro *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer* de Ted Reed, es vincular sus ejercicios con música real. En esta sección se presentan 6 canciones cuyos grooves de batería guardan una estrecha relación rítmica y conceptual con los patrones propuestos en el primer ejercicio del libro.

Estas canciones pueden ser utilizadas como base auditiva o como pistas auditivas sobre las cuales se puede leer y aplicar directamente el contenido del libro. Esta práctica no solo fortalece la lectura rítmica y la coordinación, sino que también conecta al estudiante con un contexto musical más amplio y relevante, haciendo del estudio una experiencia más dinámica y estimulante.

Lección 1, página 4, Ejercicio 1:

Billie Jean	Michael Jackson	117 bpm
Stayin' Alive	Bee Gees	104 bpm
Another One Bites the Dust	Queen	110 bpm
Dua Lipa	Don't Start Now	124 bpm
Blinding Lights	The Weeknd (2020)	171 bpm
Master Blaster (Jammin)	Stevie Wonder	94 bpm / Funk-Reggae

Se puede crear una lista demasiado amplia para ser usada con el libro, sin embargo, la creatividad de proposición puede venir del maestro y del estudiante de acuerdo al gusto musical de cada uno.

El libro expande la creatividad del maestro al enseñar, debido a que en su escritura no hay ejercicios demasiado específicos, a tal punto que sea difícil interpretarlos de formas distintas, por el contrario, se logra fácilmente gracias a la creatividad del lector.

Ha sido una herramienta fundamental en mi trayectoria como estudiante y profesor de música.

Las plataformas digitales (YouTube, Drumeo, Vic Firth, redes sociales, etc.) han permitido ampliar y diversificar el alcance del libro, convirtiéndolo en un recurso vigente para la formación de bateristas contemporáneos.

El dominio del lenguaje musical no está en la cantidad de métodos utilizados, sino en la profundidad con la que se trabaja un solo material.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mis maestros Juan Camilo Anzola y Carlos Cortés cuya guía y enseñanzas desde 2019 inspiraron gran parte de este proceso de investigación sobre el método *Syncopation* de Ted Reed.

REFERENCIAS:

Arbeau, T. (1588). *Orchesographie: Méthode et théorie de la musique*. [Tratado de tambor]. Francia.

Arnold, D., & Oxford University Press. (2011). *The Oxford companion to music* (Reimp.). Oxford University Press.

Ashworth, C. S. (1812). *A New, Useful and Complete System of Drum Beating*. Washington City: G. Graupner.

Aubrecht, M. (2016, octubre 3). *A historic look at rudiments*. https://maubrecht.wordpress.com/2016/10/03/a-historic-look-at-rudiments/

Batacas.com. (2023). *La historia de los rudimentos de batería*. https://www.batacas.com/blog/la-historia-de-los-rudimentos-de-bateria.87149/

Batacas.com. (2023, mayo 8). *Aprendiendo a leer e interpretar la corchea de swing*. https://www.batacas.com/blog/aprendiendo-a-leer-e-interpretar-la-corchea-de-swing.88600/

Becker B. (2018). Bruce Becker - Vic Firth - Bruce Becker “Syncopation” Lesson Series 01: Left Hand Separation. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=GlueMUccijs

Bee Gees. (1977). *Stayin' Alive* [Canción]. En *Saturday Night Fever: The Original Movie Sound Track*. RSO Records.

BYU Percussion Techniques. (s. f.). *Jazz Style*. Brigham Young University. https://percussion.byu.edu/jazz-style

Definición recuperada de Oxford Music Online: https://www.oxfordmusiconline.com

Drumeo. (2022). *How to practice drum chops*. https://www.drumeo.com/beat/how-to-practice-drum-chops/

Drumeo. (s. f.). *What Is Swing?*. https://www.drumeo.com

Dua Lipa. (2020). *Don’t Start Now* [Canción]. En *Future Nostalgia*. Warner Records.

Eldrumblog.com. (s. f.). *Definición de groove*. https://eldrumblog.com/

Encyclopaedia Britannica. (s. f.). *Polyrhythm*. En *Britannica.com*. https://www.britannica.com/art/polyrhythm

Find a Grave. (2023). *Alfred Guy Reed*. https://es.findagrave.com/memorial/250166263/alfred_guy_reed

Find a Grave. (2010). *Lucretia Reed*. https://es.findagrave.com/memorial/63234574/lucretia_reed

G. Chester (1995). *The New Breed: Systems for the Development of Your Own Creativity*. Modern Drummer Publications.

Jackson, M. (1982). *Billie Jean* [Canción]. En *Thriller*. Epic Records.

Jones, R. W. (2006). *The Art of Rhythm: A Comprehensive Guide to Rhythm and Time*. Advance Music.

Jones, R. W. (2012). *The art of rhythm: A comprehensive guide to rhythm and time*. Rhythm Compass Publications.

Maricle S. (2020). Sherrie Maricle - Serrie Maricle - 12 Ways to Use Reed's Syncopation - Part 1. Disponible en https://www.youtube.com/watch?v=f2ngcr7QgLE

MasterClass. (2021, 13 de agosto). *Drum rudiments explained: A guide to rudimental drumming*. https://www.masterclass.com/articles/drum-rudiments-explained

MasterClass. (2021, 7 de junio). *How to Master Paradiddles in Drumming*. https://www.masterclass.com/articles/how-to-master-paradiddles-in-drumming

Maugliani, M. (s. f.). *A brief history of the drum in Europe*. https://morenomaugliani.com/en/a-brief-history-of-the-drum-in-europe/

Merriam-Webster. (s. f.). *Chops*. En *Merriam-Webster.com Dictionary*. https://www.merriam-webster.com/dictionary/chops

Merriam-Webster. (s. f.). *Paradiddle*. En *Merriam-Webster.com Dictionary*. https://www.merriam-webster.com/dictionary/paradiddle

Merriam-Webster. (s. f.). *Syncopation*. En *Merriam-Webster.com Dictionary*. https://www.merriam-webster.com/dictionary/syncopation

Mr Online Drums TV (2019) Gavin Harrison - Interview (Touring, creativity, practicing, timing, recording...) Subtit. Español. México. Recuperado el 8 de septiembre de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=XMG8WDhJN5s

National Association of Rudimental Drummers. (1933). *Standard American Drum Rudiments*.

Neill's Jazz Lab. (2024, junio 6). *The evolution of drum rudiments: A brief history*. https://neillsjazzlab.com/blog/the-evolution-of-drum-rudiments--a-brief-history

OnMusic Dictionary. (s. f.). *Single paradiddle*. https://dictionary.onmusic.org/terms/3176-single_paradiddle

Open Music Theory. (s. f.). *Swing rhythms (capítulo VI)*. En *Open Music Theory*. https://viva.pressbooks.pub/openmusictheory/chapter/swing-rhythms/

Percussive Arts Society. (1984). *International Drum Rudiments*.

Queen. (1980). *Another One Bites the Dust* [Canción]. En *The Game*. EMI / Elektra Records.

Ramsay J. (1998). *The Drummer's Complete Vocabulary as Taught by Alan Dawson*.

Randel, D. M. (Ed.). (2003). *The Harvard Dictionary of Music* (4th ed.). Harvard University Press.

Real Academia Española. (s. f.). *Rudimento*. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). https://dle.rae.es/rudimento

Reed, T. (1993). *Syncopation for the Modern Drummer*. Alfred Music.

Reed, T. (1996). *Drum Solos and Fill-Ins for the Progressive Drummer, Book 1*. Alfred Music

Reed, T. (1996). *Bongo and Conga Drum Technique*. Alfred Music.

Reed, T. (1998). *Basic Rhythms for the Club-Date Drummer*. Alfred Music.

Reed, T. (1998). *Progressive Steps to Latin Rhythms for Drums and Timbales*. Alfred Music.

Reed, T. (1998). *Progressive Steps to Syncopation for the Modern Drummer, Book 2: Syncopation No. 2 in the Jazz Idiom for the Drum Set*. Alfred Music.

Ruano, G. F. (s. f.). *Diccionario de términos bateristicos*. https://es.scribd.com/document/324444908/DICCIONARIO-BATERISTICO

Sadie, S., & Tyrrell, J. (Eds.). (2001). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2nd ed.). Oxford University Press.

Strube, G. A. (1869). *Drum and Fife Instructor*. Nueva York: Gardiner A. Strube.

Taylor, S. (2010). Stephen Taylor - Canal de Youtube. https://www.youtube.com/user/DrummerEtc

Taylor, S. (2010). Stephen Taylor - Página web Biografía - Berklee https://www.stephensdrumshed.com/stephen-bio/. Consultado el 10 de septiembre de 2021

Taylor, S. (2018). Stephen Taylor - Stephen Taylor - I play Ted Reed's "Syncopation" for 3 hours straight. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=ejX5kqESGns

The Weeknd. (2020). *Blinding Lights* [Canción]. En *After Hours*. XO / Republic Records.

Vic Firth. (s. f.). *40 Essential Rudiments*. https://ae.vicfirth.com/education/40-essential-rudiments/

Vic Firth. (s. f.). *Groove Essentials #18: Jazz Swing*. https://ae.vicfirth.com/education/groove-essentials/groove-essentials-18-jazz-swing

Whittall, G. (2013). *Groove*. En *Grove Music Online*. https://www.oxfordmusiconline.com/search?q=groove

Whittall, G. (2015). *Groove*. En *Grove Music Online*. https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/...
Wikipedia contributors. (2024, mayo 10). *Ostinato*. En *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Ostinato

Witmer, R. (2001). *Fill*. En *Grove Music Online*. Oxford University Press. *Tomado de:* https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/search?q=fill&searchBtn=Search&isQuickSearch=true (Traducción propia)

Wonder, S. (1980). *Master Blaster (Jammin')* [Canción]. En *Hotter than July*. Motown Records.