

# KRUPA

*Gomq*

TEXTO ESPAÑOL Y PORTUGUES



**MÉTODO  
PARA BATERÍA**

*meLos*

Krupa, Gene

Método para batería. - 1a ed. - Buenos Aires : Melos, 2009.  
90 p. ; 31x23 cm.

Traducido por: Franz W. Liebling  
ISBN 978-987-611-235-2

1. Enseñanza de la Música. 2. Batería. I. Liebling, Franz W.,  
trad. II. Título  
CDD 780.7

Krupa, Gene

Método para batería / Gene Krupa. - 1a ed  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Melos, 2024.  
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online  
Traducción de: F. Walter Liebling.  
ISBN 978-987-611-749-4

1. Educación Musical. 2. Batería. I. F. Walter Liebling,  
trad. II. Título.  
CDD 780.7

ISBN 978-987-611-235-2 By Melos Ediciones Musicales S.A.

- © Copyright 1938 by Robbins music corporation
- © Copyright by Ricordi Americana S.A.E.C.
- © Copyright 2007 by Melos Ediciones Musicales S.A.  
Tte. Gral. Juan D. Perón 1558 - Buenos Aires. Argentina.  
Todos los derechos están reservados - All rights reserved.  
Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723.

## INTRODUCCIÓN

La música pertenece al orden de los principios capaces de cargar la atmósfera con poder. Al dividir la triple raíz de LA MÚSICA, obtenemos Melodía, Armonía y Ritmo.

El fin al que aspira el presente libro es servir como introducción científica al campo dinámico del Ritmo a través del estudio de la Batería. Sólo aquel que lo hace con placer debería tocar la batería; existen demasiados bateristas para los cuales la ejecución de su instrumento es un esfuerzo antes que un placer, y la razón siempre reside en un dominio imperfecto de las posibilidades que ofrece el instrumento.

El autor no pretende ofrecer ningún método nuevo o abreviado, sino, más bien, una actitud distinta frente al arte de la batería.

La ejecución artística de la batería sólo se obtiene después de años de variadas experiencias musicales y emocionales, y el éxito depende en su mayor parte del desarrollo de la personalidad musical individual.

GENE KRUPA.

## ADVERTENCIA

La traducción de una obra de carácter especializado como es el "Método de Batería" de Gene Krupa presenta serias dificultades, por cuanto muchos de los términos empleados son prácticamente onomatopeyas sin equivalente en español.

Por ello, y dada la compenetración del "Jazz" que se presupone en todo aquel que elija este método para sus estudios conociendo el lugar de privilegio que ocupa Krupa en la percusión moderna, se ha preferido dejar en inglés términos cuya traducción —necesariamente arbitraria en este caso— sólo llevaría a confusiones.

Algunas palabras comunes, como "down" (abajo) "up" (arriba) y "tap" (golpe), también se dejaron en inglés, pues no hay en español un *monosílabo* equivalente.

Finalmente, el mismo interés por conocer las expresiones originales empleadas por los bateristas norteamericanos, que anima a todo alumno orientado hacia la música sincopada actual, nos ha inducido a presentar también al lado de algunos de los tecnicismos traducibles, la denominación norteamericana original.

F. W. LIEBLING.

## INTRODUÇÃO

A música pertence à ordem dos princípios capazes de carregar a atmosfera com poder. Ao dividir a triplíce raiz da MÚSICA obtemos Melódia, Armonia e Ritmo.

O fim ao que aspira o presente livro é servir como introdução científica ao campo dinámico do ritmo através do estudo da Bateria. Sòmente quem o faz com prazer, deveria tocar a bateria; existem demasiados bateristas para os quais a execução de seu instrumento é um esforço antes do que um prazer, e a razão sempre reside num domínio imperfecto das possibilidades que oferece o instrumento.

O autor não pretende oferecer nenhum método novo ou abreviado, senão, mais bem, uma atitude diferente em dace da arte da bateria.

A execução artística da bateria só se obtem depois de anos de variadas experiências musicais e emotivas, e o sucesso depende na sua maior parte do desenvolvimento da personalidade musical individual.

GENE KRUPA.

## ADVERTÊNCIA

A tradução de uma obra de carácter especializado como é o "Método de Batería" de Gene Krupa, apresenta sérias dificuldades, porquanto muitos dos termos empregados são praticamente onomatopeias sem equivalente no português.

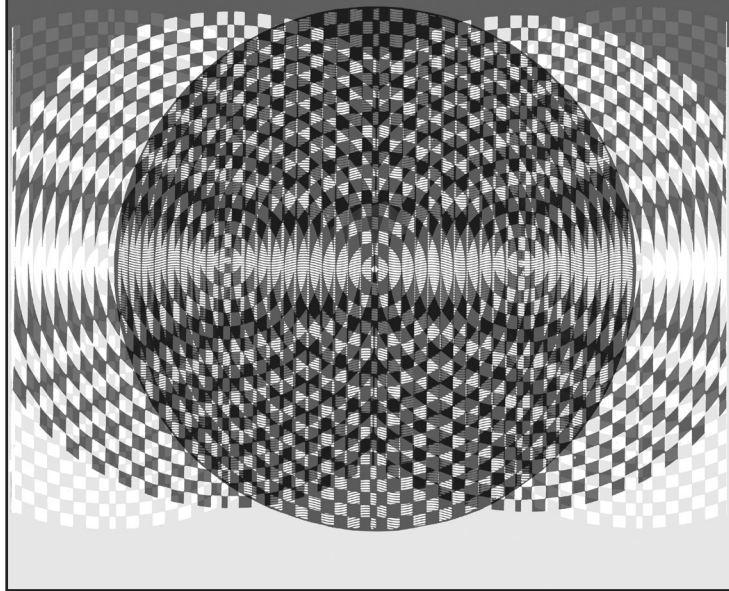
Por isso, e dada a compenetración do "Jazz" que se presupõe em todo aquêlo que escólha este método para seus estudos, conhecendo o lugar de privilégio que ocupa Krupa na percussão moderna, preferiu-se deixar em inglês termos cuja tradução —necessariamente arbitrária neste caso— só levaria a confusões.

Algunas palavras comuns, como "down" (embaixo), "up" (acima) e "tap" (golpe) também se deixaram em inglês, pois não existe no português um *monossílabo* equivalente.

Finalmente, o mesmo interêsse por conhecer as expressões originais empregadas pelos bateristas norte-americanos que anima a todo aluno orientado à música sincopada atual, nos levou a apresentar também, ao lado de alguns dos tecnicismos traduzíveis, a denominação norte-americana original.

F. W. LIEBLING.

*Gene*  
***Krupa***





## ÍNDICE

	Pág.
Nota biográfica .....	2
El redoblante .....	3
La almohadilla de práctica .....	3
Los palillos .....	4
La mano derecha .....	8
Movimiento giratorio de la mano - ejercicio .....	10
Rudimentos de la música .....	12
Compases y signos .....	12
Valor relativo de notas y silencios .....	14
Abreviaciones .....	15
Indicaciones de compás .....	16
Ejercicios de lectura .....	17
El "upstroke" .....	21
El "downstroke" .....	23
Los "paradiddles" .....	26
Los redobles - el "daddy mammy" .....	28
El rebote ("bounce") .....	29
El rulo ("ruff") .....	30
Los redobles: de 5 golpes .....	31
de 9 y 13 golpes .....	32
de 7 golpes .....	33
de 11 golpes .....	33
de 15 golpes .....	34
de tresillos .....	34
con movimiento de mano, de corcheas .....	36
de número par .....	37
Los "drag paradiddles" .....	38
Los "ratamacues" .....	38
Los "drags" simples y dobles .....	39
Los redobles de un solo golpe por mano .....	40
Los "ruff paradiddles" .....	42
Golpes de tresillos ("paratriplets") .....	42
El golpe con adorno ("flam") .....	43
El "flam tap" .....	44
El acento de "flam" .....	45
Los "flamadiddles" .....	46
El "flamadiddle" doble .....	47
El "flamadiddle" triple .....	47
"The downfall of Paris" (La caída de París) .....	48
"Breakfast Call" (Llamada para el desayuno) .....	49
"Three Camps" (Tres campamentos) .....	50
"Dinner Call" (Llamada para la cena) .....	52
El bombo .....	53
Ejercicios para el bombo .....	55
Platillos de pie ("Hi-Hat") .....	56
Ejecución del "Hi-Hat" con palillos .....	58
El "ruff" de 4 golpes en el "Hi-Hat" .....	60
El redoble de 7 golpes (individuales) en el "Hi-Hat" .....	61
Algunos ritmos sincopados para el "Hi-Hat" .....	63
Ejecución con el "Hi-Hat" cerrado .....	65
Los platillos .....	66
Ejecución del redoblante con escobillas .....	68
"Rim shots" .....	70
Redobles de baile .....	72
"Stompin' At The Savoy" .....	73
"Swingtime In The Rockies" .....	74
"Life Goes To A Party" .....	76
"Jam Session" .....	78
"House Hop" .....	80
"Sing, Sing, Sing" (1ª Parte) .....	82
"Sing, Sing, Sing" (2ª Parte) .....	85
"I Hope Gabriel Likes My Music" .....	88

## ÍNDICE

	Pág.
Nota biográfica .....	2
O redobrante .....	3
A almofada de prática .....	3
Os pauzinhos .....	4
A mão direita .....	8
Movimento giratório da mão - exercício .....	10
Rudimentos da música .....	12
Compasso e signos .....	12
Valor relativo de notas e silencios .....	14
Abreviações .....	15
Indicações de compasso .....	16
Exercícios de leitura .....	17
O "upstroke" .....	21
O "downstroke" .....	23
Os "paradiddles" .....	26
Os redobres - o "daddy mammy" .....	28
O "bouce" .....	29
O "ruff" .....	30
Os redobres: de 5 golpes .....	31
de 9 e 13 golpes .....	32
de 7 golpes .....	33
de 11 golpes .....	33
de 15 golpes .....	34
tríplices num só tempo .....	34
com movimento de mão, de colcheas .....	36
de número par .....	37
Os "drag paradiddles" .....	38
Os "ratamacues" .....	38
Os "drags" simples e duplos .....	39
Os redobres de un só golpe de mão .....	40
Os "ruff paradiddles" .....	42
Os golpes tríplices num só tempo (paratriplets) .....	42
O golpe com adorno ("flam") .....	43
O "flam tap" .....	44
O acento do "flam" .....	45
Os "flamadiddles" .....	46
O "flamadiddle" duplo .....	47
O "flamadiddle" tríplice .....	47
"The downfall of Paris" (A queda de Paris) .....	48
"Breakfast Call" (Chamada para o café) .....	49
"Three Camps" (Três redobres de campamento) .....	50
"Dinner Call" (Chamada para o jantar) .....	52
O bombo .....	53
Exercícios para o bombo .....	55
Pratos de pé ("Hi-Hat") .....	56
Execução do "Hi-Hat" com pauzinhos .....	58
O "ruff" de 4 golpes no "Hi-Hat" .....	60
O redobre de 7 golpes (individuais) no "Hi-Hat" .....	61
Alguns ritmos sincopados para o "Hi-Hat" .....	63
Execução com o "Hi-Hat" fechado .....	65
Os pratos .....	66
Execução do redobrante com vassourinhas .....	68
"Rim shots" .....	70
Redobres de dança .....	72
"Stompin' At The Savoy" .....	73
"Swingtime In The Rockies" .....	74
"Life Goes To A Party" .....	76
"Jam Session" .....	78
"House Hop" .....	80
"Sing, Sing, Sing" (1ª Parte) .....	82
"Sing, Sing, Sing" (2ª Parte) .....	85
"I Hope Gabriel Likes My Music" .....	88

## NOTA BIOGRÁFICA

La personalidad más pintoresca y dinámica del "Reino del Swing" es, sin lugar a dudas, Gene Krupa, el genio titánico de la batería. Pero este creador de un séptimo cielo de frenesí musical es más que un artista de la música bailable; es reconocido, por bateristas y músicos, como el más alto exponente del arte de la batería rudimentaria y creadora.

Gene Krupa nació en Chicago en 1909, lo cual resultó especialmente afortunado para él dado que Chicago estaba destinada a ser el centro del mayor avance en "swing" durante los años 1924-1930. Aquellos fueron los años en que la orquesta de Fletcher Henderson, Louis Armstrong, Frank Teschmacher, Joe Sullivan, Bix Beiderbecke, Bud Freeman, "Baby" Dodds, Pee Wee Russel, Zutie Singleton, Dave Tough, George Whetling, "Wingy" Manone y otros grandes músicos del estilo "Chicago" de jazz estaban alcanzando su máxima perfección. Gene tuvo oportunidad de escuchar a estos artistas, vivir con ellos, tocar con ellos, y grabar muchos de los discos que hoy en día constituyen raras obras de coleccionista.

No le satisfizo a Krupa el mero entusiasmo espontáneo en la ejecución rítmica de la batería. Sentía que su instrumento debía tener un aspecto intelectual como cualquier otro, y por lo tanto comenzó el estudio de los rudimentos con Sanford E. Moeller, reconocido en aquel entonces como el mejor maestro en Nueva York. Como resultado de tales estudios, unidos a sus poderes creativos inherentes, desarrolló un estilo que ha aportado y beneficiado a los bateristas más que nada en la historia de la música. De Vichnudrass Shirali, que toca sobre doce tambores para Uday Shan-Kar, el bailarín hindú, aprendió Gene muchas cosas referentes a las combinaciones rítmicas contrapuntísticas. Otra fuente de gran inspiración para su arte fueron las grabaciones realizadas en el Congo Belga por la expedición Denis-Roosevelt, en 1935.

Pero volvamos a la vida de Krupa. A la edad de trece años formó parte de una orquesta por primera vez: Los "Frivolians" se denominaba y tocaban en Wisconsin Beach, Wisconsin. Más adelante habría de tocar con otras más famosas, las de Red Nichols, Irving Aaronson, Russ Colombo, Mal Hallett y Buddy Rogers.

Finalmente en el año 1935 se produjo el encuentro histórico con Benny Goodman. Benny le dio un lugar de preponderancia en su orquesta, y, junto con el auge del "Swing", también las estrellas de Goodman y Krupa comenzaron a brillar en el firmamento. En 1938 se dio la noticia de la formación de una orquesta dirigida por el propio Gene Krupa.

Gene Krupa es conocido en el Jazz Americano como un baterista original y asombrosamente versátil, y ahora hace su primera presentación como autor con este excelente libro sobre el arte de la batería.

## NOTA BIOGRÁFICA

*A personalidade mais pitoresca e dinâmica do "Reino do Swing" é, sem lugar a dúvida, Gene Krupa, o génio titânico da bateria. Mas este criador de um sétimo céu de frenesí musical é mais do que um artista da música dançante; é reconhecido, por bateristas e músicos em geral, como o mais alto expoente na arte da bateria rudimentária e criadora.*

*Gene Krupa nasceu em Chicago em 1909, o que resultou especialmente afortunado para ele, dado que Chicago estava destinada a ser o centro do maior adiantamento do "swing" durante os anos de 1924 a 1930. Aquêles foram os anos em que a orquestra de Fletcher Henderson, Louis Armstrong, Frank Teschmacher, Joe Sullivan, Bix Beiderbecke, Bud Freeman, "Baby" Dodds, Pee Wee Russel, Zutie Singleton, Dave Tough, George Whetling, "Wingy" Manone e outros grandes músicos do estilo "Chicago" de jazz estavam atingindo sua máxima perfeição. Gene teve oportunidade de escutar a êstes artistas, viver com êles, tocar com êles, e gravar muitos dos discos que hoje em dia constituem raras obras de coleccionista.*

*Krupa não ficou satisfeito com o mero entusiasmo espontâneo da execução rítmica da bateria. Sentia que seu instrumento devia ter um aspecto intelectual como qualquer outro e, por conseguinte, começou o estudo dos rudimentos com Sanford E. Moeller, reconhecido naqueles tempos como o melhor mestre em Nova York. Como resultado de tais estudos, unidos à sua facilidade criadora natural, desenvolveu um estilo que se tem incorporado e beneficiado aos bateristas mais do que nenhum na história da música. De Vichnudrass Shirali, que toca sobre doze tambores para Uday Shan-Kar, o bailarino hindú, aprendeu Gene muitas coisas referentes às combinações rítmicas contrapontísticas. Outra fonte de grande inspiração para sua arte foram as gravações realizadas no Congo Belga pela expedição Denis-Roosevelt, em 1935.*

*Mas, voltemos à vida de Krupa. A idade de treze anos formou parte de uma orquestra, por primeira vez: chamavam-se "The Frivolians" e tocavam em Wisconsin Beach, Wisconsin. Mais tarde, teria de tocar com outras mais famosas, como as de Red Nicols, Irving Aaronson, Russ Colombo, Mall Hallet e Buddy Rogers.*

*Finalmente, no ano 1935, produziu-se o encontro histórico com Benny Goodman. Benny deu-lhe um lugar preponderante na sua orquestra, e, junto com o sucesso do "swing" também as estrêlas de Goodman e Krupa começaram a brilhar no firmamento. Em 1938 se deu a notícia da formação de uma orquestra dirigida pelo proprio Krupa.*

*Gene Krupa é conhecido no Jazz americano como um baterista original e asombrosamente versátil, e agora faz sua primeira apresentação como autor com este excelente livro sobre a arte da bateria.*



## EL REDOBLANTE, DADA SU IMPORTANCIA SERA ESTUDIADO EN PRIMER TERMINO

### La almohadilla para las prácticas

La mayoría de los principiantes y muchos bateristas dependen más de su instrumento que de sí mismos. Por ello se recomienda al alumno el uso de una almohadilla de ejercicios.

Posición y forma son los primeros requisitos para tocar el instrumento. Mediante los correctos movimientos de las manos y de los brazos obtenemos el desarrollo muscular adecuado.

Un tambor verdadero no conduce a un control adecuado de los músculos porque el sonido del mismo influye sobre el principiante, al desviarlo del desarrollo de una buena base.

No es difícil tocar un redoblante, pero marcar los compases en "tempos" diferentes y con intensidades de volumen variadas es otra cosa muy distinta.

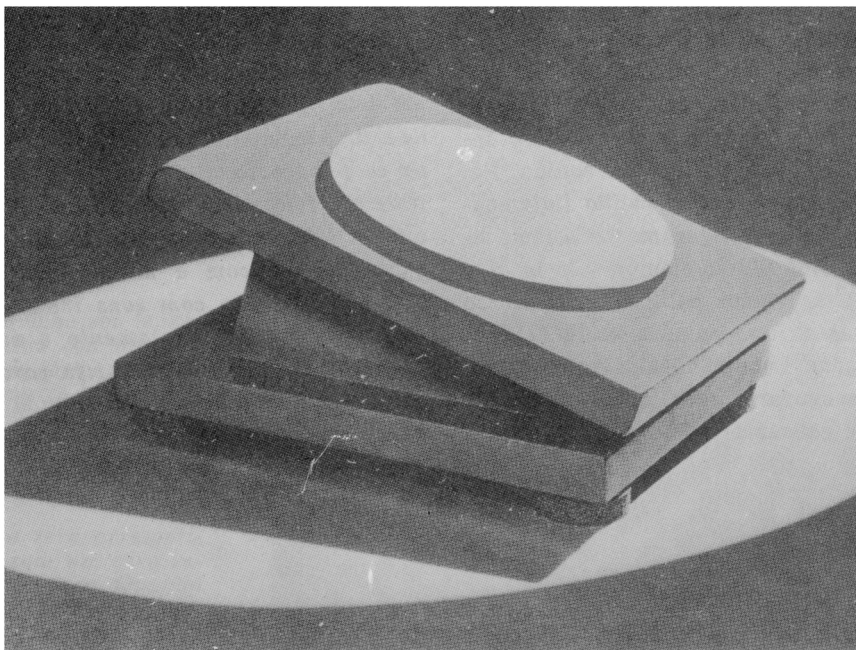
## A CAIXA, EM VIRTUDE DE SUA IMPORTÂNCIA, SERA ESTUDADA PRIMEIRO

### Modêlo para prática

A maior parte dos principiantes e muitos baterias dependem mais do tambor do que deles próprios para seu trabalho. Por esta razão é que um modêlo de prática é recomendado ao estudante.

Posição e forma são os primeiros requisitos do tambor rudimental. Dos corretos movimentos das mãos e dos braços resulta o desenvolvimento muscular apropriado. Uma caixa de rufo não é conveniente para o adequado controle dos músculos, porque o som das caixas influencia o principiante, desviando-o do desenvolvimento de um sólido início.

Não é difícil golpear um tambor, mas conseguir batidas em diferentes tempos e com variadas gradações de volume é matéria inteiramente diversa.



La fotografía presentada arriba muestra la almohadilla de ejercicios recomendada para las prácticas. Es el "modelo de mesa", que tiene la ventaja de su movilidad. Puede ser transportada fácilmente a todas partes, y no transmite sus vibraciones a los objetos sobre los cuales se coloque, debido a los amortiguadores de goma.

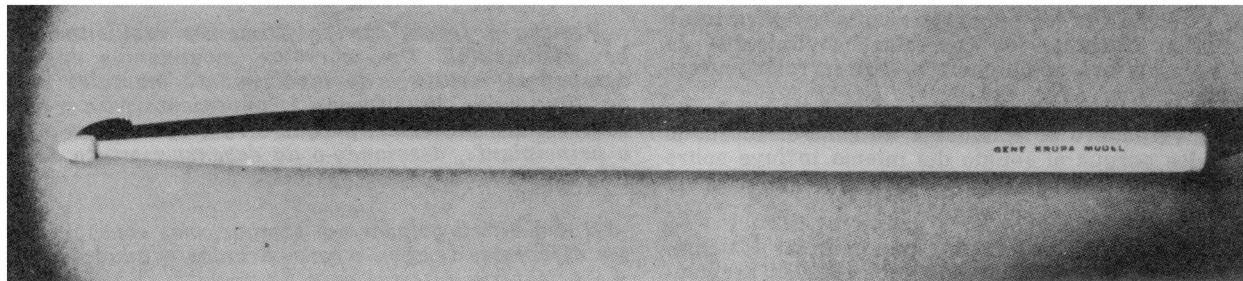
La almohadilla empleada en las figuras que ilustran las posiciones es el "modelo de pie", que permite al ejecutante estar sentado mientras toca, y usar los pies. Se recomienda especialmente para alumnos avanzados.

A fotografia acima mostra o modêlo para prática, recomendado para seus estudos periódicos. É a "mesa-modêlo", que tem a vantagem da mobilidade. Pode ser levada facilmente de um lugar para outro, e com os pés de borracha não transmite vibrações ao móvel sobre o qual está colocado.

O modêlo que aparece nas fotografias que ilustram as posições é o "modêlo-padrão", o qual permite ao executante sentar-se enquanto toca e usar os próprios pés. É especialmente recomendado aos estudantes avançados.

## LOS PALILLOS

No puede hacerse suficiente hincapié en la importancia de seleccionar el par de palillos apropiados. Para uso general, nogal es la madera que ha dado los mejores resultados. La selección del modelo queda librada al gusto individual, pero sugerimos que se elija un palillo de ahusamiento mediano, como se indica en la figura.



Las cualidades que importan en la selección de un par de palillos son: sonido, peso y rectitud. Cada palillo tiene un grado de vibración definido, que depende de la densidad y del granulado de la madera, y es de suma importancia que ambos palillos sean parejos en sonido. Podemos verificar el mismo, sosteniendo el palillo flojamente con la mano derecha y golpeando ligeramente la almohadilla de ejercicios. Pruebe cada palillo siempre con la misma mano. Después de hallar varios palillos con idéntico sonido, verifique sus pesos en una balanza postal. Deben pesar exactamente lo mismo. Luego, hágalos rodar sobre una superficie lisa para asegurarse de su rectitud, ya que un palillo combado puede causar enormes dificultades al principiante.

## COMO SOSTENER LOS PALILLOS

En la ejecución del redoblante intervienen los palillos, los dedos, las muñecas, los codos y los hombros. Conviene quizás recordar al estudiante que si bien los palillos son sostenidos firmemente en la mano, no debe nunca haber rigidez muscular alguna. Trate siempre de tener los músculos lo más relajados posible.

## BAQUETAS

*Muito não pode ser dito sobre a importância da apropriada seleção dos pares de baqueta. Para toda espécie de trabalho a nogueira tem sido indicada como sendo a mais satisfatória madeira. A escolha do tipo de baqueta deve caber a cada um, mas sugere-se a escolha de uma cônica de pescoço, como na ilustração.*

*Coisas importantes a observar quando da escolha de um par de baquetas são: som, peso e retidão. Cada baqueta tem um determinado ponto de vibração, dependendo da densidade e do veio da madeira, e é muito importante igualar o som de cada baqueta quando estiver escolhendo um par. Isto pode ser feito, segurando-se a baqueta livremente na mão direita e batendo-a no cavalete de prática. Teste cada baqueta sempre com a mesma mão. Depois de encontrar diversas baquetas com sons indênticos, teste-lhes o peso. Elas devem pesar exatamente o mesmo. Depois, faça-as rolar sobre uma superfície lisa para estar seguro da retidão, porque uma baqueta empenada pode causar não pouco embaraço ao principiante.*

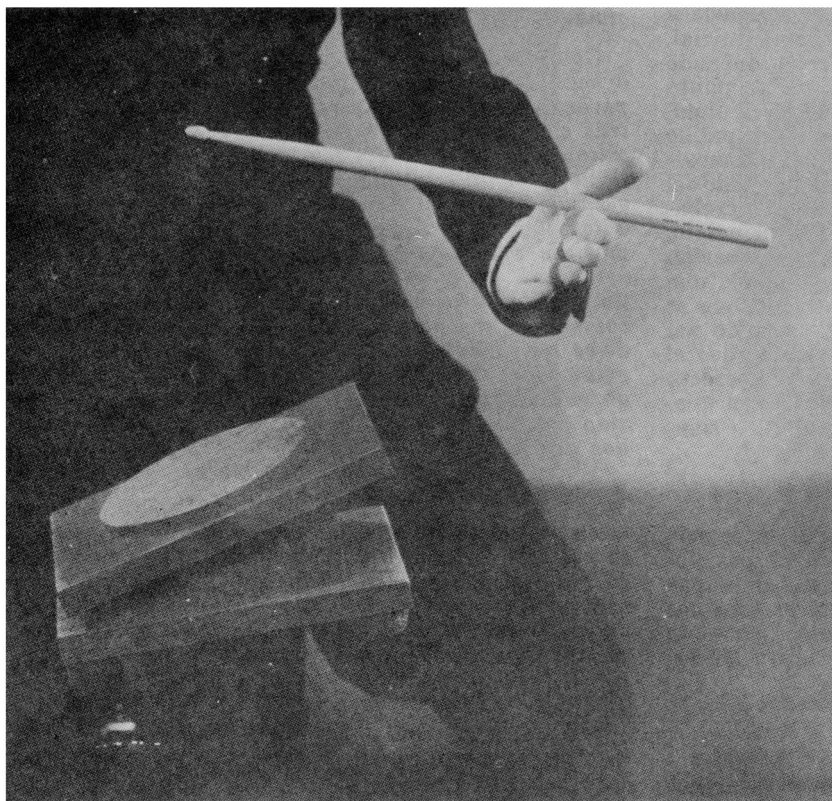
## COMO SEGURAR AS BAQUETAS

*O tocar duma caixa emprega o uso de baquetas, dedos, pulsos, cotovelos e ombros. Neste ponto é bom recordar ao estudante que embora as baquetas sejam seguras firmemente na mão, não deve haver nunca qualquer rigidez muscular. Procure ter sempre os músculos frouxos, tanto quanto possível.*



ESTAS DOS FIGURAS MUESTRAN EL  
CORRECTO EJE Y DESARROLLO  
DEL GIRO DE LA MANO

ESTAS DUAS FOTOGRAFIAS  
MOSTRAM O EIXO CORRETO E O  
DESENVOLVIMENTO DO GIRO DA MÃO



Esta figura muestra cómo deben sostenerse el palillo en la bifurcación formada por el pulgar y el área posterior al nudillo del dedo índice. La distancia del extremo grueso del palillo hasta el punto de contacto con la mano es aproximadamente  $1/3$  del largo del palillo. Al tomar la posición indicada (nótese que el codo se dirige hacia afuera, lejos del cuerpo) ya se halla preparado para tocar.

*Esta fotografia mostra a baqueta sendo segura no colchete entre o polegar e a área logo atrás da junta dos ossos do primeiro dedo (indicador). A distância da ponta da baqueta ao ponto de contato com a mão é cerca de  $1/3$  do comprimento da baqueta. Tomando a posição aqui indicada (repare que o cotovelo está separado do corpo), você está pronto a dar uma pancada.*



La punta del palillo debe ser lanzada contra la almohadilla con una rotación hacia adentro de la mano y del antebrazo. Al pegar contra la almohadilla con el palillo, la elasticidad de la goma hará que el golpe rebote en la misma dirección, hacia el punto de partida del movimiento.

*A ponta da baqueta será arremetida contra o cavalete, com um giro interno da mão e do antebraço. Quando a baqueta fere o cavalete a repercussão da batida fará a baqueta saltar para cima na mesma direção em que desceu.*

