

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

UN LEGADO DE TRADICIONES DEL AGUA, EL CIELO Y LA TIERRA EN EL
MUNDO PERCUSIVO DEDICADO A MANUEL, ABDIEL Y LOS CONSENTIDOS

POR:
ADELA GONZÁLEZ DEGAIZA

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
2026

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTOS MUSICALES Y CANTO

UN LEGADO DE TRADICIONES DEL AGUA, EL CIELO Y LA TIERRA EN EL
MUNDO PERCUSIVO DEDICADO A MANUEL, ABDIEL Y LOS CONSENTIDOS

POR:
ADELA GONZÁLEZ DEGAIZA
8-765-1707

Trabajo de Graduación para Optar
el título de Licenciado en
Bellas Artes con especialización
en Instrumento Musical: Percusión

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
2026

FIRMA DEL TRIBUNAL EXAMINADOR

DEDICATORIA

En Memoria de mi padre **José Marcos González Gómez**, quien fue mi inspiración para construir un mundo de aventuras y felicidad, aun en medio de las dificultades del camino.

A mi madre, **Digna de González Degaiza**, mi amiga incondicional, quien me enseñó a desarrollar mi personalidad con firmeza y a luchar con energía y resistencia por cada uno de mis sueños y metas.

A mis hermanos: **Edga González, Esterila González, José A. González y Christian González**, quienes con su motivación constante, apoyo económico y unión inquebrantable han sido y seguirán siendo una bendición en mi vida.

A **José Ramiro González (Sobrino), Prof. Jorge Oliva Díaz**; quienes con su ejemplo y palabra de aliento motivaron e impulsaron a continuar en esta carrera maravillosa.

A la **Prof. Ella Ponce Uribe**, quien creyó fielmente en mí y guío en mi formación técnica, psicológica, espiritual, permitiéndome culminar con éxito esta carrera.

A todas las demás personas, compañeros y amigos que, con un gesto de confianza y motivación, estuvieron presentes en mis momentos de debilidad.

Sobre todo, a Dios, por hablar siempre a mi corazón y a mi mente, recordándome

“Todo lo puedo en Cristo que me fortalece”

Filipenses 4:13

ÍNDICE

Dedicatoria.....	iii
Índice de Figuras.....	v
Índice de Tablas	vii
Introducción.....	1
SECCIÓN I COMPOSITORES ANÁLISIS Y RECOMENDACIONES DE OBRAS	3
IANNIS XENAKIS: Rebonds B Percusión Multiple (1987-1989)	4
NICOLAS MARITYNCIOW: Tchik para redoblante o Caja (2003)	9
ELLIOT CARTER March – Eight Pieces for Four Timpani (1949 – 1950)	14
DANIEL EISENHART: Fireflies Flying by for 4.3 Octave Marimba (2013)	21
FLIGHT – Soaring in the Sky, Jan Freicher – Vibráfono (2015)	27
Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos	
“Ella y yo, Dulce y Tierna, De que te olvido, te olvido, Amor prohibido, Cumbia Chorrerana” Ensemble de Percusión (2021)	33
SECCION II EL PUEBLO EMBERÁ, SUS COSTUMBRES E INSTRUMENTOS PERCUTIDOS	45
EL Pueblo Emberá -Tradiciones e instrumentos percutido	46
Conclusión.....	53
Recomendación.....	54
Bibliografía.....	56
Anexo.....	59

ÍNDICE DE FIGURAS

Ilustración 1 Ianni Xenakis Fuente: (Rojas, 20 /5/2022).....	4
Ilustración 2 Instrumentación parches y madera Rebonds B Fuente original.....	5
Ilustración 3 Nicolas Martynciow Fuente: (París, 2025).....	9
Ilustración 4 instrumento caja, Tchik Fuente original.....	11
Ilustración 5 Elliot Carter Fuente: (editore@carterstudi.org, 2015-2025)	14
Ilustración 6 instrumento Timpani – Marcha https://es.wikipedia.org/wiki/Timbal_de_concierto	17
Ilustración 7 Instrumento Marimba Y Batería - Fireflies Flying Fuente: (Eisenhardt, 2013).....	21
Ilustración 8 Jan Freicher Fuente: (Freicher, 2025).....	27
Ilustración 9 FLIGHT - Soaring in the Sky by Jan Freicher – Honey Rock – Music for Drum & Percussion.....	30
Ilustración 10 Manuel, Abdiel Y Los Consentidos Fuente: (Spotify, 2019).....	33
Ilustración 11 Eduardo Heredia Fuente: (Heredia, 2024)	34
Ilustración 12 Ensley Castillo Funes Fuente: (Funes, 2024).....	35
Ilustración 13 Niñas Emberá Danzando, Fuente: (D., 2025)	46
Ilustración 14 Mujer Emberá hablando al agua, Fuente original: (D., Mujer Emberá hablando al agua , 2025)	48

Ilustración 15 Artesano Leocadrio Ruiz con el instrumento de la “Tonoa” secado sol.	
Fuente original: (Ruiz, 2025)	50
Ilustración 16 Instrumentos percutidos de madera cilíndricos del pueblo emberá	
Fuente original: (González 2025)	51
Ilustración 17 Musico emberá con sus instrumentos.	
Fuente original: (Gente 2012)	51
Ilustración 18 Canciones de Danza Embera – Nepono Kirâca / Danza de la Flor	
Fuente original: (González 2026)	52

INDICE DE TABLAS

Tabla 1 Análisis de Rebonds B (Iannis Xenakis)	7
Tabla 2 Áreas y dificultades a mejorar – Rebonds B (Iannis Xenakis)	8
Tabla 3 Análisis de Tchik (Nicolas Martynciow)	12
Tabla 4 Áreas y dificultades a mejorar – Tchik (Nicolas Martynciow)	13
Tabla 5 Análisis de Marcha- Eight Piece four Timpani (Elliot Carter)	18
Tabla 6 Áreas y dificultades a mejorar – March Eight Pieces four Timpani (Elliot Carter)	20
Tabla 7 Análisis – Fireflies Flying – Marimba (Daniel Eisenhardt)	24
Tabla 8 Análisis – Fireflies Flying – Caja o Batería (Daniel Eisenhardt)	25
Tabla 9 Áreas y dificultades a mejorar – Fireflies Flying (Daniel Eisenhardt).....	26
Tabla 10 Análisis de FLIGHT – Soaring in the Sky (Jean Freicher)....	31
Tabla 11 Áreas y dificultades a mejorar Soaring in the Sky (Jean Freicher).....	32
Tabla 12 Análisis melódico/ Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos	40
Tabla 13 Análisis rítmico / Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos	41
Tabla 14 Áreas y dificultades a mejorar Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos...	44

INTRODUCCIÓN

El trabajo de graduación titulado “**UN LEGADO DE TRADICIONES DEL AGUA, EL CIELO Y LA TIERRA EN EL MUNDO PERCUSIVO DEDICADO A MANUEL, ABDIEL Y LOS CONSENTIDOS**” propone un recorrido artístico, técnico y cultural que integra dos universos musicales: el repertorio contemporáneo de la percusión académica y la riqueza de la música típica panameña.

La Sección I presenta el análisis interpretativo y técnico de obras representativas de la percusión contemporánea, seleccionadas para este recital de graduación. Entre ellas se encuentran:

- *Rebonds B*, de *Iannis Xenakis*, obra de percusión múltiples basada en estructuras matemáticas y patrones rítmicos complejos.
- *Tchik* de *Nicolas Martynciow*, pieza para caja solista, con exploraciones tímbricas y técnicas mixtas.
- *Marcha* de *Elliot Carter*, perteneciente a *Eight Pieces for Four Timpani*, destacada por sus modulaciones métricas y uso innovador de los timbales.
- *Through Her Little Eyes* y *Fireflies Flying By* de *Daniel Eisenhardt*, obras para marimba que combinan lirismo emocional y técnicas contemporáneas.
- *Flight – Soaring in The Sky* de *Jan Freicher*, pieza para vibráfono inspirada en la experiencia de vuelo y caracterizada por su expresividad melódica.

Asimismo, se incluye un homenaje a los músicos panameños Manuel de Jesús Abrego y Abdiel Núñez, líderes del conjunto “**Manuel, Abdiel y los Consentidos**”, como reconocimiento a su aporte a la música típica panameña. Bajo la iniciativa de la profesora **Adela González**, se realizó una fusión de canciones típicas en colaboración de las transcripciones de **Eduardo Heredia** y **Ensley Castillo**, se adaptaron obras icónicas como *Dulce y tierna*, *Ella y yo*, *De que te olvido, te olvido*; *Mentiras*, *Selfies*, *Pensando en ti*, *Amor prohibido* y *la Cumbia Chorrerana*, para un formato de ensamble de percusión. Este homenaje busca resaltar el legado cultural de Panamá desde una visión académica, fusionando tradición y modernidad.

Cada obra seleccionada exigió un enfoque técnico riguroso, así como una profunda sensibilidad interpretativa, promoviendo un desarrollo integral como percusionista.

La Sección II relata el vínculo que tiene el pueblo Emberá, destacando sus lazos con la naturaleza, particularmente con el agua, el cielo y la tierra como elementos sagrados. Se analizan aspectos sociales, familiares y lingüísticos, resaltando el rol de la comunidad, la oralidad y la organización colectiva. Finalmente profundiza sus manifestaciones artísticas, especialmente la música, la danza, la fabricación de instrumentos tradicionales y otros elementos rítmicos esenciales en sus rituales y celebraciones. Este recorrido permite rescatar y valorizar las riquezas de una cultura que ha sabido resistir al paso del tiempo, preservando sus raíces en armonía con la naturaleza y la espiritualidad; desde el ámbito de las artes y la educación musical.

SECCION I

COMPOSITORES Y ANÁLISIS DE OBRAS

Iannis Xenakis: *Rebonds B*, Percusión Múltiple (1987- 1989)



Ilustración 1: Iannis Xenakis
Fuente: (Rojas, 20 /5/2022)

Iannis Xenakis

Fue uno de los principales compositores, educador y arquitecto francés de origen griego. Es reconocido como creador de la música estocástica¹; basadas en sistemas matemáticos de probabilidad aplicados a la composición musical.

Formó parte de la resistencia Comunista en la Segunda Guerra Mundial en 1944. Posteriormente se interesó por la composición musical y estudio en el conservatorio de París (1950-1952), bajo la dirección de Olivier Messiaen, siendo alumno de los profesores Darius Milhaud, Arthur Honeggen y Shershen.

Su primera experiencia de composición fue en 1954, con la obra *Metástasis* compuesta para instrumentos tradicionales. Más adelante escribió *Achorripsis* (1956), para 21 instrumento N°10, en un ordenador IBM 7090. Ár. para diez instrumentos (Homage a Blaise Pascal). También se incursionó la música electroacústica con obras como *Diamorphoses* (1957) y espectáculos multimedia *Polytope* (1967) y *La Lengende d'Eer* (1977), con flashes electrónicos y rayos láser. Su música se caracteriza por el virtuosismo, las inflexiones microtonales, la energía primaria y el carácter ritual. En 1997 compuso *Omega*, obra para percusión solista con ensamble de 13 instrumentista (Harley, 2004).

¹ Música estocástica: música compuesta con la ayuda de computadoras electrónicas y basada en sistemas matemáticos de probabilidad.

Contexto Histórico

(Harley, 2004) nos habla del estreno de la obra y a quien fue dedicada. *Rebonds was written for Sylvio Gualda², Xenakis's performer of choice for works involving solo for percussion and premiered in July 1988 at the Villa Medici in Rome.* (Harley, 2004, pág. 192)³. Al igual que *Psappha* (1975) y *Okho* (1989) fueron las composiciones para percusión solista de Xenakis.

Análisis

La obra *Rebonds* se divide en dos partes, A y B, que pueden ejecutarse en cualquier orden. Este estudio se centra en la parte B, la cual se destaca la interacción entre tambores y bloques de madera, evidenciando la fascinación del compositor por los patrones rítmicos complejos y la aplicación de principios matemáticos en la música.

Rebonds B tiene una duración aproximada de 5:41. Esta escrita en compás de 4/4 y presenta líneas de compás irregulares. Se estructura a partir de un ostinato que atraviesa múltiples repeticiones, caracterizado por la energía, la técnica, independencia de manos y velocidad. La obra emplea patrones simples y repetitivos que enfatizan fuertemente el pulso mediante acentuaciones marcadas.

La Instrumentación está conformada por:

1. Juego de Bloques de Madera (Wood Blocks) en diferentes sonidos.
2. Juego de dos Bongós
3. Una conga (tumbadora)
4. Un Tom
5. Un Bombo

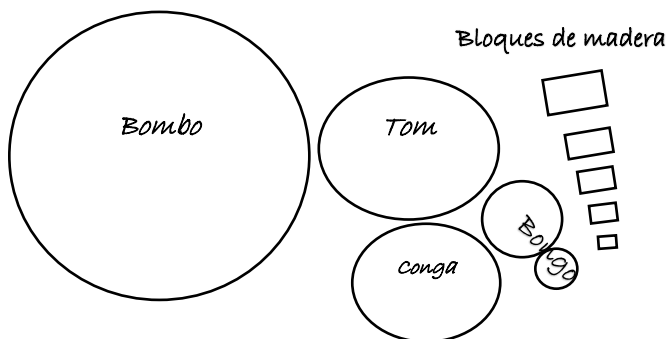


Ilustración 2. instrumentación parches y madera. *Rebonds B*. Fuente original

² Sylvio Gualda (n.1939) percusionista francés, solista, concertista, profesor, director de orquesta, fundador y director de grupo "Las Pleyades".

³ (traducción realizada de manera libre). *Rebonds* fue escrita para Sylvio Gualda, su interprete favorito para los trabajos de percusión sola, el estreno se realizó en el mes de julio de 1988, en la Villa de Medici en Roma, Italia.

Esta obra fue inspirada por la idea de “*Le Corbusier*” en hacer uso del sistema áureo, número áureo y modulador, aplicándolo a su música Xenakis.

El *sistema áureo* consiste en la división de una línea en dos segmentos desiguales, de modo que la proporción entre línea completa y el segmento mayor es igual a la proporción entre segmento mayor y menor.

El *número áureo* fue definido por el matemático Euclides (325 a.C.-265 a.C.), considerado el padre de la Geometría. Se representa con la letra griega (**phi**) y es igual a la división de uno más raíz cuadrada de cinco entre dos. Esta relación o proporción entre segmento de recta da como resultado el número áureo; su valor aproximado es de 1.61803..., resultado de la expresión:

$$\varphi = \frac{1 + \sqrt{5}}{2} \approx 1.6180339887$$

El *modulador* es un sistema de medida desarrollado por Le Corbusier entre 1942 y 1948, basado en las proporciones del cuerpo humano y en la sección áurea. Su objetivo fue establecer una relación entre las proporciones de los edificios y el hombre, utilizando sistema de medida en los números 480 y 960

El procedimiento de cálculo para encontrar la sección áurea y modulador en *Rebonds* consiste en utilizar el cálculo de la primera serie con el número de dieciseisavos de cada parte, conociendo así la duración y la dimensión de cada segmento; es decir, multiplicar los **16 x 87** compases 4/4, dando como resultado **1392**, el número modulador para iniciar cálculo de la sección áurea.


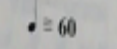







Este valor sustituye la base para aplicar la proporción áurea, se procede a dividir sucesivamente el número de compases de Rebonds B: 1392 entre el número “phi”: 1.618034

1392/1.618034 = 860, 860/1.618034 = 532, 532/1.618034 = 329, 329/1.618034 = 203,
203/1.618034 = 126, 126/1.618034 = 78, 78/1.618034 = 48, 48/1.618034 = 30,
30/1.618034 = 18, 18/1.618034 = 11, 11/1.618034 = 7, 7/1.618034 = 4, 4/1.618034 = 3,
3/1.618034 = 2, 2/1.618034 = 1.

La serie resultante de números es: 860, 532, 329, 203, 126, 78, 48, 30, 18, 11, 7, 4, 3, 2, 1

Tabla 1. Análisis de Rebonds B (Iannis Xenakis)

Fuente original

Serie	Formula	Número Aurea	Sección Aurea	Compás	Células Rítmicas	Métrica	Tempo
Serie calculada 16 semicorcheas por 87 compases en compás de 4/4 16x87= 1392	Modulador entre el número "Phi" = número aurea 1392/1618034= 860	860	SA1	34		4/4	
		532	SA2				
		329	SA3	67			
		203	SA4	75			
		126	SA5	80			
		78	SA6	83			
		48	SA7	85			
		30	SA8	86			
		18	SA9				
		11	SA10	87			
		7	SA11				
		4*	SA12				
		3*	SA13				
		2*	SA14				
		1*	SA15				

Observación: Número aurea *4,3,2,1 está ubicado en los últimos cuatro compases.

Tabla 2. Áreas y dificultades a mejorar - Rebonds B (Iannis Xenakis)

Fuente original

<i>Áreas</i>	<i>Dificultad específica</i>	<i>Sugerencias por mejorar</i>
Memoria estructural	En la Estructura no repetitiva y sin compases tradicional	<i>Estudiar por bloques. Marcar secciones con gestos y transiciones o colocarles colores para visualizar las formas.</i>
Coordinación	Superposición de manos en ritmos asimétricos	<i>Practicar lentamente con manos separadas, luego combinarlas. Usar subdivisión interna.</i>
Resistencia física	Alta demanda de golpes continuos.	<i>Trabajar control de energía. Usar secciones pequeñas y descansar entre repeticiones.</i>
Control dinámico	Pasajes que van de pianísimo a fortísimo bruscamente.	<i>Hacer escalas dinámicas sobre cada superficie. Grabar y ajustar balance en el control de las baquetas.</i>
Precisión rítmica	Patrón rítmico libre sin referencial métrica tradicional	<i>Practicar con metrónomo sin acento. dividir las frases internamente por pulso respirado.</i>
Técnica de baqueta	Alternar entre la superficie de madera y piel con timbres distintos	<i>Usar baquetas apropiadas para cada timbre. Reforzar el control de rebote y ataques precisos.</i>
Espacio escénico	Interpretación performática visual	<i>Incorporar gestualidad limpia. Ensayar frente a espejo o cámara de grabación.</i>

Nicolas Martynciow: TCHIK para Redoblante o Caja (2003)



Ilustración 3: Iannis Xenakis
Fuente: (París, 2025)

Nicolas Martynciow

Percusionista francés de renombre internacional, compositor, baterista y profesor. Nació en Saint – Étienne en 1964. Estudio percusión con Claude Giot⁴ y Phillip Boisson en el conservatorio de Saint – Etienne, su ciudad natal, y posteriormente con Francis Brana en el Conservatorio de Créteil. En 1990 se graduó con el premio de Percusión de y Música de Cámara del Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París, en la clase de Jacques Delecluse.

Es solista principal de la Orquesta de París desde 1995 y ha tocado bajo la dirección de prestigiosos directores como Pierre Boulez, Riccardo Chailly, Valery Gergiev, Carlos María Giulini, Bernard Haitink, Lorin Maazel, Georges Pretre y Sirg Geog Solti. Además, Dirige una colección en Editions Gerard Billaudot.

Contexto histórico

En París, sus obras para conjunto de percusión como *Sweet Swaff*, *La Festa per Due*, *Zoo*, se han interpretado en la Ópera Garnier, la Ópera Comique, la Salle Pleyel, Theatre de l’Athenée y la Maison de la Radio et de la Musique. Sus piezas para caja *Impressions* y *Tchick*, se interpretan en todo el mundo y forman parte de los concursos internacionales más

⁴ Claude Giot (1943-2004) compositor, músico – multi instrumentista y director francés. Profesor de percusión en el Conservatorio Nacional Regional de Clermont- Ferrand/Francia.

importantes. Su última pieza para caja, voz y percusión corporal, *Pog & Mom* (ed. Billaudot), fue encargada por el Concurso Internacional de Percusión IPEA de Shanghái. Asimismo, los percusionistas de Beriverische Staatsoper (Opercussion) le encargaron la obra *Après le Déluge* (Después del Diluvio), para cinco instrumentos de percusión y arpa.

Análisis

Esta es una obra de percusión solista escrita para caja solista, compuesta en el año 2003. Permite conocer diferentes tipos de ritmos y géneros, utilizados mediante diversos golpes y técnicas; al emplear baquetas en diferentes ángulos, sonidos, cambios de soporte, manos y uso de la voz. Tiene una duración de 9:16. El reto técnico que experimenta el percusionista es significativo, permitiendo al músico desarrollar diversas técnicas de géneros musicales.

La obra se desarrolla en forma **ABCEA** (forma libre por bloques).

Sección A – Introducción temática (compases 1- 40 aprox.)

- **Técnica:** exige control del rebote, dinámica precisa y swing ligero.
- **Estilo:** Groove latino / cumbia.
- **Ritmo:** motivo rítmico repetitivo y balanceado.
- **Función:** Establece el carácter principal de la obra.
- **Observación:** Swing implícito – sensación de “flow”.

Sección B – Desarrollo rítmico / polifonía (compas 41- 90).

- **Técnica:** Baquetas y efectos (rimshots, ghost, notes, etc.).
- **Estilo:** Exploración rítmica, figuras irregulares.
- **Ritmo:** Superposición de dos capas rítmicas.
- **Función:** Contraste técnicos y expansión del motivo.
- **Observación:** Uso de desplazamientos rítmicos (síncopas, hemiolas).

Sección C – Escobillas y voz (Compases 91 – 140).

- **Técnica:** Escobillas y voz hablada o cantada.
- **Estilo:** Jazz, beat box y teatro rítmico.
- **Ritmo:** Más suelto y flexible, con texturas abiertas.
- **Función:** Contrastes tímbricos y expresivo.
- **Observación:** incorpora elementos escénicos y teatralidad corporal.

Sección E – Clima, técnico (compás 141 -180).

- **Técnica:** Combinación de implementos (baqueta, dedos, escobillas).
- **Estilo:** Virtuosismo rítmico contemporáneo.
- **Ritmo:** Rápidos cambios de subdivisión y dinámica.
- **Función:** Acumulación de energía y tensión.
- **Observación:** Despliegue de técnica avanzada.

Sección A’ – Reexposición Variada / Coda (Compás 181 a fin).

- **Técnica:** Regreso a baquetas con integración de efectos.
- **Estilo:** fusión de elementos anteriores.
- **Ritmo:** reaparición del motivo inicial con variaciones.
- **Función:** Síntesis y resolución.
- **Observaciones:** Final en ritardando con gestos conclusivo.



*Ilustración 4. Caja, Tchik
Fuente original*

Esquema Visual

| --- A --- | --- B --- | --- C --- | --- E --- | --- A' / Coda --- |

| **Groove** | **Desarrollo** | **Escobilla / Voz** | **Clímax** | **Retorno** |

Tabla 3. Análisis - Tchik (Nicolas Martynciow)

Fuente original






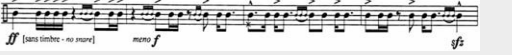





Forma	Género	Compás	Métrica	Célula Rítmica	Tiempo
A	With swing	1-37	4/4, 3/4, 2/4, 20/16, 9/16		♩ = 120
	Brisk and light	38-74	12/8, 9/8, 12, 8		♩ = 160
B	Very calm/ Dos voces	75-113	4/4, 5/4		♩ = 108
	Balai/Steel Brush/Escobilla	114-153	4/4, 6/16, 5/8, 10/16, 14/16, 9/16, 12/16,		♩ = 120
	Avec timbre/snare on /Mambo	155- 164	3/4, 4/4		♩ = 144
	Very rhythmical and swinging / Swing Jazz	165-193	4/4, 3/8, 7/8, 5/8, 5/4		♩ = 160
	We articulated – swinging /Voz /phonetics	194-213	4/4		♩ = 128
	Menos mosso				♩ = 120
	Escobilla	214-221	4/4		♩ = 120
	Brasilien/ samba	222-252	4/4, 1/8, 18/16, 2/4, 3/16, 3, 8, 6/16		
	Episodio de reafirmación	253-262	4/4, 3/4		♩ = 180
A	Reexposición / Coda	263- 276	4/4		♩ = 120

Tabla 4. *Área y dificultades a mejorar – Tchik*

Fuente original

Categoría	Dificultad específica	Sección	Sugerencia para mejorar
Técnica básica	Control del rebote en tiempo rápido	A, B, E	Practicar subdivisiones con metrónomo en tiempo lento y luego acelerar progresivamente.
	Rimshots consistentes	B, E	Estudiar con enfoque en punto de impacto + rebote limpio.
	Ghost notes y dinámicas suaves	B, C	Ejercicios de control dinámico con baquetas y escobillas.
Coordinación	Superposición de capas rítmicas	B	Marcar acento base con pie mientras se toca capa superior con manos.
	Uso simultáneo de voz y percusión	C	Descomponer: estudiar primero voz, luego redoblante, luego juntos con metrónomo.
Técnica avanzada	Transiciones rápidas entre implementos (baquetas, escobillas, dedos)	C, E	Ensayar cambios con repeticiones lentas, preparar soportes claros (alfombra, atril).
	Ejecución con dedos (tapping / flicks)	E	Aislar movimientos; trabajar el control y la técnica de los dedos para lograr balance.
Tiempo métrico	Mantener pulso en secciones de alta densidad	B, E	Usar metrónomo subdividido (semicorcheas) + marcar pulso con voz interna o pie.
	Control del retardando final sin perder intención	A', Coda	Grabar y escuchar, practicar distintas grabaciones del ritardando.
Timbre articulación	Diferenciar sonido (baqueta, escobilla, dedos y voz)	C, E	Estudiar cada timbre por separado, grabar, comparar y equilibrar volumen.
Expresión escénica	Interpretación de carácter teatral / corporal	C	Ensayar con espejo o grabación, trabajar expresión facial y movimientos.
Memoria/ forma	retención de la estructura forma libre (ABCEA)	General	Estudiar por bloque y células rítmicas.

Elliot Carter: *March - Eight Pieces for Four Timpani* (1949-1950)



Ilustración 5. Elliot Carter

Fuente: (editore@carterstudi.org, 2015-2025)

Elliot Carter

Fue un compositor modernista estadounidense del siglo XX. Nació el 11 de diciembre de 1908 en Nueva York y falleció el 5 de noviembre de 2012. Estudió con Walter Pistón y posteriormente con Burlingame Hill en la Universidad de Harvard, donde obtuvo el grado de Artes en 1932. Posteriormente se trasladó a París para ampliar su formación con Nadia Boulenger. Regresó a los Estados Unidos en 1935. Se desempeñó como crítico musical en el *New York Herald Tribune* y en *Modern Music*, y ejerció la docencia en distintas disciplinas humanísticas en Annapolis. En 1948 comenzó a componer sus primeras obras importantes, de carácter rupturista respecto al neoclásico – modernista; aplicando un método serial a los intervalos y a las intensidades. Fue nombrado miembro de la Academia Americana de las Artes y las Letras.

Contexto Histórico

March es una obra perteneciente a la colección *Eight Pieces for Timpani* del compositor Elliot Carter. Esta obra es dedicada al percusionista Norteamericano Saul Goodman y se basa en técnicas de modulaciones métrica. La música para timbales fue compuesta entre 1949 y 1950, revisada entre 1965 a 1966, tiene una duración de 2:51.

Análisis

La obra presenta dos ritmos superpuestos: uno *con el extremo de la madera* y otro *con el extremo de la cabeza*, se hace haciendo uso de fieltros como sordina en el parche del timbal, permitiendo un alto contenido de sonoridad dentro de las modulaciones métricas que generan cambios de velocidad de forma natural, creando una sensación de estabilidad rítmica a pesar de los frecuentes cambios rítmicos.

Las notas en los Timbales son: Sol 3 (32"), Si 3 (29"), Do 4 (26"), y M4 (23"). Se utilizan tres tipos de timbres sobre la membrana del timbal

- Por medio del ataque con la cabeza [HEADS]
- Vara de la baqueta [BUTT]
- Apagar la resonancia [Mutear]

March está compuesta por un sistema de modulación tonal, inicia con un tema y tiempo determinado, seguidos de diecisiete modulaciones que presentan variaciones de velocidad. Esta obra comienza con anacrusa en la primera voz inferior, anunciando posteriormente la segunda voz en el segundo compás. Esta voz está agrupada cada tres dieciseisavo con *tenuti*, ejecutada con la mano derecha. La polirritmia se mantiene durante los nueve compases iniciales.

Modulación 1: inicia con preparación y cambio de metro por una duración de nota en común (4/4), (cuarto = 105) a (5/8) (octavo = 210).

Modulación 2: cambio y preparación de tiempo por duración de nota en común (4/4), (cuarto =105) a (4/4) (cuarto =140).

Modulación 3: directa con cambios de tiempo y metro por duración de nota en común (2/4), (cuarto =140) a (10/8) (octavo =280).

Modulación 4: con preparación y cambio de tiempo - metro por pulso en común (10/8), (octavo =280) a (2/2) (medio =56).

Modulación 5: directa con cambio de metro por duración de nota en común (2/2), (medio= 56) a (3/4) (cuarto = 112).

Modulación 6: directa con cambio de tiempo y metro por duración de nota en común (3/4), (cuarto =112) a (14/16) (cuarto con doble- puntillo =64).

Modulación 7: con preparación y cambio de metro por pulso en común (14/16), (cuarto con doble- puntillo =64) a (2/2) (medio =64).

Modulación 8: con preparación y cambio de metro por pulso en común (2/2), (medio =64) a (3/8) (octavo = 192).

Modulación 9: directa con cambios de tiempo y metro por duración de nota en común (3/8), (octavo = 192) a (2/2) (medio =48).

Modulación 10: con preparación y cambio de metro por duración notas en común (3/2), (medio =48) a (10/8) (cuarto + cuarto con puntillo =48).

Modulación 11: con preparación y cambio de tiempo por pulso de notas en común (10/8), (cuarto + cuarto con puntillo =48) a (4/4) (cuarto =120).

Modulación 12: directa con cambio de tiempo y metro por duración de nota en común (4/4), (cuarto =120) a (2/2) (medio = 60).

Modulación 13: inicia con preparación y cambio de metro por pulso en común (3/2), (medio=60) a (7/16) (cuarto doble con puntillo = 60)

Modulación 14: es directa con cambio de tiempo y metro por duración de nota en común (7/16,) (cuarto doble con puntillo = 60) a (12/16, (cuarto = 105).

Modulación 15: directa con tiempo por duración de notas en común (12/16) con dieciseisavos agrupados cada cuatro (pulso = 105) a (12/16) con dieciseisavos agrupados cada tres (pulsos =140).

Modulación 16: es directa con cambio de tiempo y metro de duración de nota en común (9/16), (octavo con puntillo =140) a (3/8) (octavo = 210).

Modulación 17: es directa con cambio de tiempo y metro de duración de nota en común (3/8), (octavo = 210) a (4/4) (cuarto = 105).



Ilustración 6. Timpani, March

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Timpani_de_concierto

Tabla 5. Análisis de March – Eight Pieces for Four Timpani (Elliot Carter)

Fuente Original

Modulación	Compás	Métrica Directa tiempo/ metro	Métrica preparación tiempo/ metro x pulso en común	Métrica metro	Métrica tiempo	Célula rítmica	Tiempo
1	1- 11			4/4 –5/8			♩=105 (♩=♩) =210
2	12- 15				4/4 –4/4		♩=105 ♩=140
3	25-26	2/4 – 10/8					♩=140 ♩=280
4	26- 29		10/8 –2/2				♩=280 ♩=56
5	29 a 34		2/2- 3/4				♩=56
6	34-35	3/4– 4/16					♩=56 ♩=64

7	35 - 37		14/16 – 2/2			$\text{♩} = \text{♩} = 64$ $\text{♩} = \text{♩} = 64$	
8	37- 41			2/2– 3/8		$\text{♩} = 64$ $\text{♩} = 192$	
9	41 - 43				3/8– 2/2		$(\text{♩} = 192, \text{♩} = 48)$
10	44 - 45			3/2– 4/8		$48 = \text{♩} = 48 \rightarrow$	
11	45-46			10/8– 4/4		$= \text{♩} = 48 (\text{♩} = 120)$	
12	46-51	4/4 – 2/2				$(\text{♩} = 120) \text{♩} = 60$	
13	52 -57		3/2 – 7/16			$\text{♩} = 60$ $\text{♩} = \text{♩} = 60 -$	
14	57- 58	7/16-12/16				$\text{♩} = 60 (\text{♩} = 105)$	
15	58-59	12/16- 12/16				$(\text{♩} = 105)$ $(\text{♩} = \text{♩}) (\text{♩} = 140)$	
16	60 – 61		9/16-3/8			$(\text{♩} = 140) (\text{♩} = \text{♩}) 210$	
17	61– 100		3/8- 4/4			$(\text{♩} = \text{♩}) 210 (\text{♩} = 105)$	

Tabla 6. Áreas y dificultades a mejorar- March - Eight Pieces for Four Timpany (Elliot Carter)

Fuente original

Categoría	Dificultad identificada	Áreas a Mejorar/ Estrategias de Trabajo
Coordinación	Cruces de baquetas frecuentes, cambios rápidos entre timbales.	Práctica lenta y segmentada de pasajes con cruces; automatización del movimiento.
Ritmo/ Métrica	Uso de polirritmia y acentuación irregular (compases de amalgama).	Ejercicios rítmicos con subdivisiones; usar metrónomo con acentos cambiantes.
Dinámica y Acentos	Rango dinámico al extremo y acentos que cambian de timbal.	Estudio por capas: primero dinámica, luego ritmo y control dinámico independiente.
Técnicas de Baquetas	Alternancia rápida entre golpes fuertes y suaves; uso de diferentes zonas del parche.	Control del rebote y precisión; ejercicio de staccato y legato.
Cambios de Afinación	Uso del pedal para macroajustes durante la ejecución.	Práctica de afinación con el oído; memorización del intervalo
Memoria / lectura avanzada	Escritura compleja con silencios, desplazamientos de ritmos, indicaciones detalladas.	Análisis formal por secciones; lectura a primera vista por compases.
Forma / fraseo musical	Fraseo no convencional para un “March”; requiere interpretación de carácter constante.	Estudiar la obra como un discurso, identificar frases, tensiones y relajaciones.

Fireflies Flying by for 4.3 Octave Marimba (2013) Daniel Eisenhardt (n.1982)

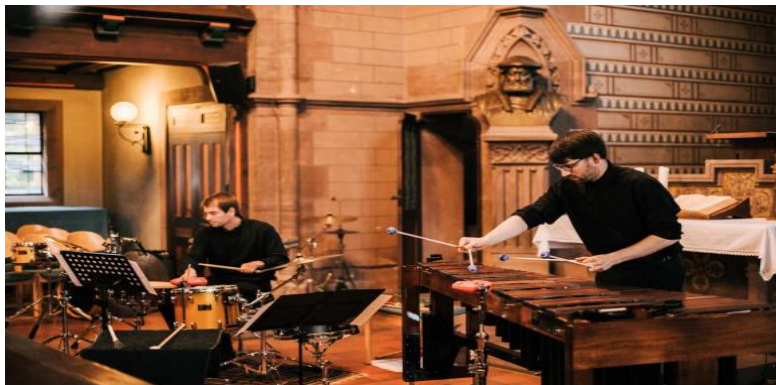


Ilustración 7 Marimba y Batería
Fuente: (Eisenhardt, 2013)

Contexto Histórico

Fireflies Flying compuesta en 2012 por Daniel Eisenhardt, es una obra escrita para marimba y percusión. Ha sido interpretada por diversos conjuntos, entre ellos el Rhythmoton Percussion Duo. Aunque no se ha publicado comercialmente en formato físico, existen grabaciones disponibles en plataformas digitales como YouTube. La obra fue creada con el propósito de generar una experiencia visual única, conectando la naturaleza con la tecnología. Esta obra no solo tiene una intención estética, sino que también se busca que el espectador interactúe de manera sensorial, a través de la percepción de luces que simulan el vuelo de luciérnagas.

Análisis

Es una obra publicada por primera vez en el 2018 por Camina Percussion Publishing y tienen una duración aproximada de 4:00. Cuenta con una opción de acompañamiento de cajón o batería. Desde el punto de vista técnico, utiliza dobles laterales, doble verticales, golpes de *roll*, *glissando*, recursos que permiten recrear el efecto de vuelo de un enjambre de luciérnagas iluminando un prado nocturno. Se caracteriza por una forma libre con secciones diferenciadas, gran expresividad y un enfoque técnico – musical muy completo para el ejecutante.

La obra estructurada en seis secciones principales que siguen una forma libre *ABCDE*

- **Sección A: introducción rítmica con exposición motivica (compases 1-16).**

El tiempo es rápido ($\text{♩} = 94$) y la métrica es 4/4. El ambiente es enérgico y mecánico, generando una sensación de movimiento constante. La armadura corresponde a **Fa** mayor; sin embargo, la obra inicia con un acorde **C7sus** (**V7sus**). La presencia de **sib**, aporta color y crea una sensación jazzística. En el contexto de Fa mayor, este acorde funciona como séptima dominante con suspensión en la cuarta, ya que la tercera esta sustituida por la cuarta. La tensión se resuelve a una **F Mayor** en los compases 8 y 14.

Esta sección marca el inicio de la obra con un pulso constante, firme y mecánico, imitando el parpadeo intermitente de las luciérnagas en movimiento. El patrón rítmico repetitivo establece una base estructural sólida que posteriormente será transformada y desarrollada.

- **Sección B: contraste expresivo y pausa del patrón rítmico y transición de movimientos variados (17 – 52).**

Se produce un contraste repentino. La música se vuelve más suave, misteriosa y ligera, con frases sueltas más espaciadas y mayor separación entre notas. Aunque el tiempo se mantiene, la percepción rítmica es más libre. Se conserva la tonalidad de **C7sus** (**V7sus**), entrando a un acorde de Fa Mayor (**I**) en la voz superior. Aparece la nota de **Mib** dentro de la progresión (G, G, G, A, Bb, C, D). Aparece Eb prestada **bVII** (un grado muy utilizado que suele venir de un Fa mixolidio que tiene un Mib en lugar de Mi natural) aportando color modal y expansión armónica.

En el compás 26 se produce una modulación que ocurre desde **C#** para modular a tonalidad de D Mayor. Posteriormente, en el compás 36, la obra modula a **Sib** mayor. En el pasaje indicado dulce *e rubato* reaparece el acorde **C7sus** acompañado de un

arpeggio ascendente que enriquece la textura. Más adelante, el carácter agitado introduce el acorde Dm7, cambiando el clímax. La sección culmina con un acorde G7sus sosteniendo en calderón, permitiendo un espacio de improvisación del cajón o batería.

- **Sección A reexposición / cierre (53– final)**

La obra concluye con una reexposición modificada del material inicial. Los patrones rítmicos reaparecen, pero con una dinámica más suave. El tiempo se estabiliza, generando una sensación de despedida o alejamiento

Tabla 7. Análisis - Fireflies Flying – Marimba (Daniel Eisenhardt)

Fuente original

Sección	Compases	Tiempo	Métrica	Acorde	Tonalidad	Motivo rítmico / melódico
A	1-16		4/4	C7sus resolviendo a F Mayor.	La tonalidad de la armadura es F, pero está usando C7sus y resolviendo a un F Mayor compás 8.	
B	17- 35	♩ = 94	4/4	C pasa a un D, seguidamente va una preparación de modulación de F a Re# Mayor.	Crea una modulación de F en ascenso hacia una D mayor para ir a una Bb mayor. En ese camino hay variaciones de ascenso, donde el bajo tenga la libertad de subir melodía; mientras que la mano derecha sostiene los intervalos de cuarta en sonoridad de misterio.	
	36 a 54	♩ = 64		Luego va en modulación a Eb mayor en ascenso a dulce Rubato con acorde de C7sus – Eb – Gb-B7 – Gb, reaparece la F mayor en su tonalidad de relativa menor Dm7.		
A	53 a fin	♩ = 94	4/4	Volvemos al retorno de la tonalidad de inicio o sección A.	Retorno tonalidad de F con melodía en C7sus.	

Tabla 8. *Análisis -Fireflies Flying – Caja o Batería (Daniel Eisenhardt)*
Fuente original


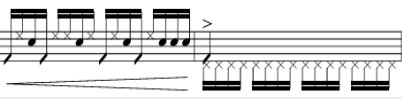




Sección	Compases	Función rítmica	Tipos de patrones	Dinámicas	Células rítmica	Observaciones
A	1-16	Base rítmica principal	Semicorcheas constantes	Mf		Patrón pulsante constante, fundamental para establecer textura.
B	17-24	Contraste / pausa	Golpes espaciados, silencio parcial	p-pp		Puede ser muy sutil o incluso el tacet, el aire y los espacios son importantes.
	25-33	Acumulación progresiva	Semicorcheas con acentos	Mf - f		Mantener el crecimiento sonoro sin acelerar. Los acentos deben ser controlados.
	36-44	Libre / rubato	Improvisación opcional o escobillas	p-mp		No está obligada la ejecución. <i>Sugerencia:</i> usar golpes suaves y airados.
	45-54	Climax/ intensidad máxima	Semicorcheas + fills	F- ff		Puede incluir redobles o variaciones, respetando el espacio o glissando.
A	56-fin	Reexposición/ cierre	Repetición del patrón inicial	Mf - mp		Puede agregarse shaker o efecto de pie, dinámica en disminución progresiva.

Tabla 9. Áreas y dificultades a mejorar “*Fireflies Flying*” (Daniel Eisenhardt)

Fuente original

<i>Área</i>	<i>Dificultad específica</i>	<i>Recomendaciones a mejorar</i>
Ritmo y precisión	Mantener semicorcheas constantes en pasajes repetitivos (sección A).	Practicar con metrónomo subdivididos, marcar acentos, usar técnica de toque relajado.
Cambio de carácter	Contrastes súbitos entre secciones rítmicas y líricas (A – B).	Trabajar cada sección por separado, enfocarse en transiciones de dinámica y articulación.
Rubato/ expresividad	Interpretación libre sin perder la estructura en las secciones.	Cantar la frase, practicar con grabación o con acompañamiento del baterista.
Glissando (c. 52)	Ejecución limpia, con inicio claro en C7sus y buena proyección sonora.	Practicar movimiento fluido de la mano derecha, manteniendo el ángulo de baqueta constante.
Coordinación	Alternancia entre patrones de una mano y acordes de dos baquetas.	Descomponer patrones y trabajar lentamente.
Dinámica	Control súbito del piano, crescendo, molto rit., disminuyendo.	Ensayar con dinámica exagerada.
Memoria estructural	Recordar secciones con variaciones similares.	Analizar forma como si fuera un mapa.

Jan Freicher: FLIGHT- Soaring in the Sky, Jan Freicher- Vibráfono (2015)



Ilustración 8. Jan Freicher
Fuente: (Freicher, 2025)

Jan Freicher

Es pianista, vibrafonista y compositor. Nació en Gyndia, Polonia, en 1980. Inicó sus estudios de piano a los 7 años. Posteriormente amplió sus conocimientos en jazz con Bernard Maseli y composición con Andzej Zubek en la Academia de música de Katowice, Polonia. Desarrolló un interés por la composición para vibráfono y continuó sus estudios en la Academia de música en Núremberg, Alemania bajo la dirección del compositor Bill Molenhof.

Posee un Doctorado en Artes Musicales. Sus obras han sido publicadas en los Estados Unidos y ha sido reconocido con diversos premios, entre ellos el reconocimiento como personalidad del Jazz en 2007 y el primer lugar fue la competencia de composición de Percussive Arts Society.

Dentro de sus catálogos se encuentran:

- **KODA:** solo para vibráfono, ganador del concurso PAS.
- **FLIGHT:** *Three Solos for Vibraphone:* incluye *Soaring in the sky, Liberatorium* y *Alteratorium*.
- **GRUNBERG:** para vibráfono y trío de jazz.
- **ROXI:** para vibráfono y trío de jazz.
- **The vega Concert:** para vibráfono y piano / orquesta.

Contexto Histórico

Soaring in the sky es la primera de las tres piezas que conforman la colección *Flight: Three Solos for Vibraphone*, publicada por Honey Rock en 2015. Álbum que surge de la pasión y fascinación del compositor por la aviación. Las impresiones y sensaciones experimentadas durante el vuelo sirvieron como inspiración para cada detalle de las obras. La obra tiene una duración de 4.55 min.

Musicalmente, representa una ilustración que describe las vistas, impresiones y sensaciones en el vuelo. La primera parte describe un clima hermoso con cielo despejado y un trayecto tranquilo. La segunda parte presenta una experiencia de ascenso con mayor acción. Finalmente, retorna a un carácter calmado y relajante, transmitiendo una sensación de libertad y contemplación de la naturaleza desde el cielo.

Análisis

La obra presenta una forma **A-B -A** con variaciones. Esta estructura musical genera un desarrollo emocional progresivo, con un toque de transformación de forma ternaria. En el caso de *Soaring in the Sky*, se observa variaciones de tiempo, dinámicas y uso de baquetas, lo que permite recorrer diferentes niveles emocionales antes de regresar al punto de partida con una sensación de resolución.

- **Sección A (Compases 1-6) Andante - Tranquillo**

En esta sección, la melodía presenta una estructura que genera un ambiente tranquilo y sereno. Se introduce el tema principal en un compás de 4/4 en tonalidad de *Lab* mayor. La progresión inicia con *Lab/Eb* (I6/4) durante el primer y segundo compás, cumpliendo la función de apoyo armónica sostenido por un *pedal en Eb*, el cual conduce hacia una *F7* (VI7). Posteriormente su tensión desciende hacia *DbMaj7* y retorna a *Eb* estableciendo una relación clásica de (IV – V), finalmente regresa al punto inicial con el propósito de preparar una resolución.

(Compases 7 - 16)

En esta sección se dirige hacia una escala de inicio *F7*, acompañada de un *crescendo*. Esta mantiene características similares a las del compás 3, terminando en una escala Eb. Compás preparado de subdominante a dominante para hacer nuevamente el recorrido de la tónica (I6/4 – VI – V – IV- V- I6/4), finalizando con un calderón.

- **Sección B (Compás 17 – 34) Leggiero**

En esta sección, la obra retorna a una tonalidad de *La* mayor, desarrolla temas variados, motivos, dinámicas y el uso expresivo de baquetas. Se inicia con la tónica superdominante a subdominante para luego volver al motivo y finalizar en el acorde prestado de la sensible o la tonalidad II (Ab/Eb – F7/C – Db7- Ab/Eb – F7/C – Gb) o (I6/4 - VI7 6/4 – IV7 – VI7 6/4 – I6/4 – VI7 – bVII), para preparar (VII7/V – V7/V – IV 7- V) manteniéndose suspendido para continuar con otro tema.

- **(Compás 35 – 46) con spirito.**

Inicia con *GbMaj 9 (#11)* proveniente de Eb-Ab. Este funciona como un acorde prestado (V – I) con función de dominante hacia la tónica. Seguidamente aparece *AbMaj9 (#11)* como acorde coloreado, y luego *Bii+9 (#11) – I+9 (#11)*. Esta progresión expande la armonía y evita la cadencia tradicional, ya que ambos acordes comparten las notas C y D natural, lo que genera una sensación de continuidad modal.

Continúa *Bb (add 9)*, cuya función es V/ii (dominante de la secundaria ii = *Bbm*), preparando el movimiento hacia la subdominante. Posteriormente, *Bbm6* cumple la función ii en Lab; la sexta (G natural) aporta un matiz más suave al acorde. Luego aparece *Gb (bVII)*, que concluye en un acorde modal prestado.

Se retorna una nota prestada *Gb - D°7*, que funciona como acorde de preparación hacia la dominante secundaria (*G7 – DbMaj7*). Después, se repite el mismo motivo melódico y la misma frase, concluyendo a Eb. Una escala de tresillo conduce a Bb,

para finalmente cerrar con una cadena de acordes prestados: *BbMaj – AbMaj 9(#11) – Gb Maj7 – Fmaj7*.

- **(Compás 47 – 90) Afro – cubano**

En esta sección se emplea el tresillo de negra con puntillo como elemento rítmico. Se percibe un episodio contrastante caracterizado por el uso alternado de la técnica de ataque con la barra y la cabeza de la baqueta. La Subdivisión es ternaria, percibida dentro del esquema afrocubana en 2/4; sin embargo, se siente con carácter afro 6/8. La tonalidad se mantiene en Bb mayor; no obstante, se presenta en el que el reb es sustituido por re natural, generando un cambio con variaciones melódicas que finalmente termina en Bb.

(Compás 91 -100) tema E Spirito.

En esta sección reaparece el tema B con carácter *leggiero*, funcionando como transición hacia la reexposición de la sección A.

Sección A' - (Compás 101 a final) Andante

Reexposición en A' con variación de técnica en uso de baqueta y melodía. Tonalidad en AbMaj



Ilustración 9. FLIGHT - Soaring in the Sky by Jan Freicher
Fuente: Honey Rock – Music for Drum & Percussion

Tabla 10 Análisis - *FLIGHT-Soaring in the Sky*

Fuente original




Forma	Compases	Métrica	Acordes armónicos	Motivos melódicos/ rítmicos	Tiempo
A Andante – Tranquillo	1- 16	4/4	Ab/Eb - F7 – DbMaj7 a Eb		(♩ = 90)
B' Leggiero Spirito Afro-Cubano	17- 32	7/8, 6/8, 4/4	Ab/Eb – F7/C – Db7- Ab/Eb – F7/C – Gb. D°7- G7 – DbMaj 7- D°7 – G7 – DbMaj7 – Eb		♩ = 190
Sección A' Andante	33- 64	4/4, 2/4, 4/4	Ab/Eb – F7		(♩ = 90)

Tabla 11. *Áreas y dificultades a Mejorar Flight- Soaring in The Sky – (Jan Freicher)*

Fuente original

Categoría	Dificultades Técnicas	Áreas a Mejorar
Técnicas de cuatro baquetas	<ul style="list-style-type: none"> • Coordinación independiente entre ambas manos. • Control preciso de los intervalos y cambios rápidos entre acordes. 	<ul style="list-style-type: none"> • Practicar escala y arpegios a cuatro baquetas. • Ejercicios de independencia y sincronización entre manos.
Dinámica y expresión	<ul style="list-style-type: none"> • Amplio rango dinámico requerido, desde pianísimo hasta fortísimo. • Transiciones suaves entre diferentes niveles dinámicos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Estudio detallado de las indicaciones dinámicas de la partitura. • grabaciones para la autoevaluación y ajuste de la expresividad.
Ritmo y tiempo	<ul style="list-style-type: none"> • Pasaje con cambio de tiempo y compases irregulares. • Necesidad de mantener un pulso constante en secciones rápidas. 	<ul style="list-style-type: none"> • uso de metrónomo para realizar tiempo. • Práctica lenta de secciones rítmicamente complejas antes de aumentar la velocidad.
Articulación y fraseo	<ul style="list-style-type: none"> • Claridad en la ejecución del frases. • Diferencia entre notas acentuadas y no acentuadas. 	<ul style="list-style-type: none"> • Análisis de la estructura de frases para una interpretación coherente. • Práctica de acentos y ligaduras según las indicaciones de la partitura.

Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos

"Ella y yo - Dulce y tierna - - Pensando en ti - Mentiras - Selfie - Amor Prohibido De que te olvido, te olvido - Cumbia Chorrerana / MJA"

*Música: Manuel, Abdiel y los consentidos
Arreglado por: Eduardo Heredia & Ensley Castillo*



Ilustración 10. Manuel, Abdiel y Los Consentidos
Fuente: (Spotify, 2019)

Manuel De Jesús Abrego

Es acordeonista panameño. Nació en Chiriquí, Panamá, el 2 de septiembre de 1971. Inició su carrera profesional en la década de 1970, formando su banda **Los Consagrados de Chiriquí**, con la cual fusionó estilos tradicionales con elementos modernos. Posteriormente el grupo adoptó el nombre **Nuevas Glorias Interioranas**, legado de su padre Manuel “Papachu”, manteniendo así la tradición musical familiar.

Abdiel Núñez

Nació el 25 de marzo de 1976. Es el líder y cantante principal del reconocido conjunto de música típica panameña **Los Consentidos**. Ha estado vinculado a la música desde temprana edad y ha desarrollado una larga y exitosa trayectoria dentro del género típico panameño. Es reconocido por su habilidad vocal y su pasión por difusión de la música tradicional.

El conjunto, liderado por Manuel de Jesús Ábrego y Abdiel Núñez, ha celebrado 36 años de trayectoria musical, consolidándose como una de las agrupaciones representativa de la música típica panameña. Recientemente, fueron galardonados con un **Premio Imperial Gold**

Music Awards Panamá 2024, en reconocimiento a su trayectoria artística. La agrupación se ha destacado por innovar sin romper tabúes en la música panameña, incorporando nuevos instrumentos que aportan elegancia a sus producciones, sin perder la esencia y la autenticidad del estilo tradicional.

Arreglistas de la obra Homenaje a Manuel de Jesús Abrego



Ilustración 11. Eduardo Heredia
Fuente: (Heredia, 2024)

Eduardo Heredia - arreglista de la obra (2021)

Es arreglista, compositor y bajista. Nació el 26 de enero de 1998, en la ciudad de Penonomé, Panamá. Desde temprana edad mostró interés por los ritmos y melodías propias de su entorno. Ha desarrollado experiencia en la realización de arreglos musicales para bandas, destacándose por su enfoque creativo y expresivo. La música es su lenguaje universal y cada una de sus composiciones es un capítulo más en su autobiografía que forma parte de su trayectoria musical, que aún tiene mucho movimiento por explorar.



Ilustración 12. Ensley Castillo Funes
Fuente: (Funes, 2024)

Ensley Castillo Funes - arreglista de la obra (2025)

Es arreglista, compositor, tubista. Nació en la Ciudad de Panamá el 19 de junio de 1998 y reside en el Corregimiento Juan Demóstenes Arosemena, Panamá Oeste. Sus inicios en los musicales estuvieron influenciados por su padre, Ansgario Castillo (q.e.p.d), y su hermano Alejandro Castillo, ambos son trompetistas y multiinstrumentistas.

En 2016 Culminó el Bachiller en Artes con énfasis en Música en el Centro Educativo de Artes Diversificadas. Durante su etapa escolar inició clases privadas de tuba con Jorge Ortega. En 2017 comenzó a desempeñarse como instructor de banda en el Colegio Episcopal de Panamá por dos años junto a su hermano. Ese mismo inicio labores como tubista en la Banda de Música del Benemérito Cuerpo de Bomberos de la República de Panamá, función que continúa ejerciendo. En 2023 Culminó la Licenciatura en Bellas Artes con Especialización en Instrumento Musical (Tuba) en La Universidad de Panamá, bajo la orientación del profesor Josué Vanegas.

En 2015 compuso su primera obra, *Cuarteto para Metales Graves*, dedicada a su padre y a su hermano. Fue estrenada en un recital de trombón impartido por el trombonista Gerardo Pinto, y en el 2016 la reestrenada por la Sección de Metales Graves de la Orquesta Sinfónica de Panamá en la Muestra de Compositores Panameños.

En el 2020 participó en el Concurso de Composición Musical Roque Cordero con la obra *Inefable*, escrita para Banda Sinfónica, obteniendo el primer lugar en su categoría. En 2022

presentó su obra *Quinteto para Metales*, logrando una mención honorífica. En 2023 volvió a concursar con *Selvatic Landscapes* (paisajes selváticos) obra para Banda Sinfónica y resultando nuevamente ganador en la categoría correspondiente.

Contexto Histórico

La obra es un Homenaje a Manuel, Abdiel y los consentidos surge por iniciativa de la profesora Adela González, quien propuso la fusión de diversas canciones representativas de la agrupación, relatando su trayectoria artística a través de ella. El arreglo inicial fue desarrollado por Eduardo Heredia en el año 2021 y, posteriormente, en 2025, se incorporó la colaboración al Licenciado Ensley Castillo en.

La obra es un popurrí de canciones típicas panameñas, entre ellas: *Ella y yo*, *Dulce y tierna*, *Pensando en ti*, *Mentiras*, *Selfie*, *Amor Prohibido*, *De que te olvidó, te olvidó* y *cumbia chorrerana*. Está concebida para ensamble de percusión con un enfoque típico – sinfónico, integrando diferentes secciones con variaciones de tiempos en la música folclórica de nuestro país.

Análisis

Obra: *Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos*

Escrito por: Eduardo Heredia y Ensley Castillo

Género: popurrí de canciones típicas panameñas

Formato: Ensamble de percusión

La obra *Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos* es una suite instrumental, organizada como un popurrí basado en canciones populares panameñas. Las secciones están conectadas, pero claramente diferenciadas por estilo, instrumentación y motivos temáticos. Es bailable y encantador a los oídos del público. Inicia en compás partidos para un ensamble compuesto por siete instrumentos principales: Xilófono, marimba, Vibráfono, glockenspiel, timbales, conga y el güiro.

Esta obra está estructurada en ocho secciones principales que siguen una forma libre *ABCDEFGH* con temas variables.

- **Sección A – 1- 43 Introducción con el Tema 1 “Dulce y Tierna”**

Esta sección inicia en compás partido a 4/4 (2/4) con una métrica libre, tonalidad de Mi mayor con motivos melódicos en sol mayor G (I-IV), y ritmo de paseo variado (rápido - libre). La progresión inicia en la tónica dominante E- B (I – V) en sonoridad ligera y de carácter romántico. En el compás 38 se añade un ritmo de rumba que se mantiene hasta el cambio de tema que tiene como finalidad la preparación o modulación a otra tonalidad. Iniciando con el primer motivo de frase melódica definido en el xilófono, glockenspiel, acompañado del vibráfono y la marimba en los bajos.

- **Sección B – 44 -83 Tema 2 “Ella y yo”**

Ocurre una modulación hacia Re mayor, continuando con ritmo de paseo y percusión de güiro y conga que marcan el tiempo. El timbal que aparece con acentos hasta cerca del compás 57, donde empieza un cambio gradual. Se alternan progresiones simples D- A- G- B (I – V- IV- V). Se mantiene en compás partido a 4/4 (2/2) con movimiento cantable por el xilófono y acompañamiento de respuesta por el vibráfono y el glockenspiel

- **Sección C – 84 – 143 Tema 3 “Pensando en ti”**

Inicia con la armadura de A mayor, partiendo desde la dominante E con un giro hacia D, retornando a la tónica E-D-A (V-IV-I) a un ritmo de paseo ligero de 90 bpm

pero inicia con la dominante en E con un giro hacia D y vuelve a la tónica E- D - A (V- IV- I) en un ritmo de paseo ligero a 90 bpm. La percusión marca un *vaivén* típico del paseo panameño: güiro constante, timbal acentuado y congas. Es una melodía larga, sencilla y muy cantada entre el xilófono y el glockenspiel.

- **Sección D – 144- 208 Tema 4 “Mentiras”**

Tonalidad de Re mayor con acordes en D- G- A- D (I-IV-V-I). El glockenspiel lidera, el vibráfono decora junto al xilófono y la marimba se coloca en contratiempo. Compás partido a 100. La conga, el güiro y el timbal se mantienen en el ritmo de paseo con variaciones.

- **Sección E – 209 – 354 Tema 5 “Selfie”**

Tonalidad de Re mayor con progresiones de acordes en D- A- G- A – D (I- V-IV-V- I). El xilófono, vibráfono y glockenspiel dialogan en capas ejecutando figuras sincopadas y desplazadas que generan un contratiempo constante. La marimba refuerza con notas en los tiempos fuertes o anticipaciones creando soporte rítmico y tímbrico. Predomina la acentuación cruzada con entradas fuera del pulso métrico tradicional generando un efecto bailable, pero sofisticado.

El güiro, caja y timbal mantienen un **patrón ostinato** con síncopas regulares, basado en subdivisión de corcheas y semicorcheas, que simula un beat de cumbia.

- **Sección F – 355- 464 Tema 6 “Amor Prohibido”**

Inicia en tonalidad de Gb mayor con tres motivos en culminación de Bb – Db – Cb - Gb, (I- V- IV- I) esta progresión ya se está volviendo más usual en la música típica . Ejecutada principalmente por el xilófono, vibráfono y glockenspiel, con entradas en canon, inversión y yuxtaposición. Las melodías son fracturadas, repetitivas y sincopadas, construidas sobre células cortas:

El Vibráfono aporta acordes en notas largas o arpeggios lentos que colorean la armonía. El güiro y la batería (caja y timbal) mantienen un patrón binario con desplazamientos.

- **Sección G – 465 – 494 Tema 7 “De que te olvido, te olvido”**

Aquí iniciamos en tonalidad de B - F#- E- F#- B (I – V- IV- V- I). El xilófono lidera con figuraciones agudas, definidas y cortantes, destacando los patrones. El vibráfono actúa como acompañamiento melódico y armónico, utilizando notas largas, arpeggios lentos y resonancia armónica. Glockenspiel refuerza frases melódicas en octavas o terceras. La Marimba tiene un papel armónico y rítmico con paseo marcado en un tiempo de 104 que se mantiene constante. La métrica es 4/4, pulso estable articulado con sincopas y contratiempo en güiro caja y tumbal.

- **Sección H – 495 – 531 Tema 8 “Cumbia Chorrerana”**

Regreso a tonalidad de Re mayor con la progresión D, A, D (I – V - I) con uso ocasional de vi (Si menor) y II (Mi menor) en momentos rítmicos destacados. Las progresiones son estables y diatónicas, orientadas a reforzar la tónica en Re mayor. mantiene un patrón rítmico de cumbia,ailable y folclórico, con contratiempo entre la marimba y el xilófono. El glockenspiel crea una subdivisión rítmica cruzada y el vibráfono acompaña con arpeggios lentos y notas largas. Manteniendo patrones sincopados, ostinato cruzados.

Tabla 12 Análisis - **melódica** / Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos

Fuente original



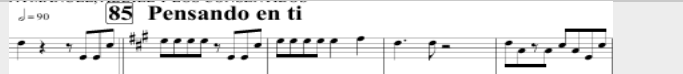



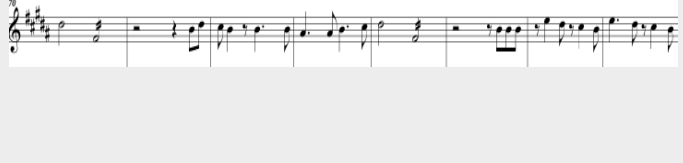
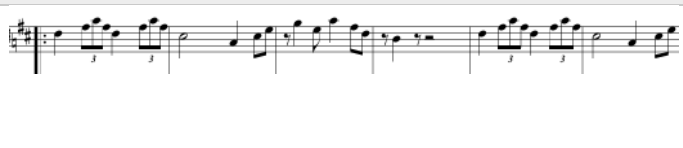




Secciones	Compases	Motivos melódicos	Métrica	Acordes Armónicos	tempo
Dulce y tierna	1-43		4/4	E- G y E-B	<i>Blanca =97 accel</i>
Ella y yo	44- 83			D- A- G- B	<i>Blanca =100</i>
Pensando en ti	84-143			E- D - A	<i>Blanca =90</i>
Mentira	144 - 208			D- G- A- D	<i>Blanca = 100</i>
Selfie	209 - 354			D- A- G- A – D	<i>Blanca=100</i>
Amor prohibido	355 - 464			Bb – Db – Cb – Gb,	<i>Blanca= 100</i>
De que te olvido, te olvido	465 - 494			B - F#- E- F#- B	<i>Blanca =104</i>
Cumbia Chorrerana	495 – 531		D, A, D	<i>Blanca =108</i>	

Tabla 13. **Análisis - Rítmico / Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos**

Fuente original

Secciones	Compases	Tipos de patrones	Células rítmicas	Métrica / tiempo	Observaciones
Dulce y tierna	1-43	Paseo Variación 1 Paseo Rumba		4/4 compás partido Blanca =97	Se realiza un paseo con variación 1 en el timbal, cambiando a un paseo. Para después cambiar a una rumba con la conga, manteniendo la misma base y ostinato en el güiro con la misma célula rítmica
Ella y yo	44- 83	Rumba, Intro, Paseo		4/4 compás partido Blanca = 100	Se aumenta el tiempo, terminando la rumba se hace una breve introducción rítmica en el compás 45 para seguir con el paseo de inicio de la canción anterior.

Pensando en ti	84-143	Intro Paseo- lento		4/4 en compás partido Blanca =90	Disminuye el tiempo haciendo una introducción en el compás 84, para iniciar a un cambio de paseo lento.
Mentiras	144 - 208	Intro, Paseo /Intro, paseo variaciones			Aumenta el tiempo, con un Intro en el compás (143), para ir paseo (144). Nuevamente hace otro Intro en el compás (153) para entrar a un paseo con variaciones en el timbal y el güiro.
Selfie	209 - 354	Intro, paseo Intro – paseo variación		4/4 compás partido Blanca = 100	Se realiza un Intro de timbal, se mantiene el tempo en Blanca = 100; en patrón rítmico de paseo con la misma variación en el güiro compás (213-214).
Amor Prohibido	355 - 464	Intro – paseo variación			Continúa con el tiempo a 100, haciendo un Intro al paseo con variaciones.

<p>De que te olvido, te olvido</p>	<p>465 - 494</p>	<p>Intro – paseo variación</p>		<p>4/4 compás partido</p> <p>Blanca =104</p>	<p>Se aumenta el tiempo con una Intro compás (464 a 466) paseo con variación en el güiro.</p>
<p>Cumbia Chorrerana</p>	<p>495 – 531</p>	<p>Intro, cumbia Cumbia variación</p>		<p>4/4 compás partido</p> <p>Blanca =108</p>	<p>Intro – cumbia compás (495- 496) para después hacer una cumbia con variación en el compás (513-514).</p>

Tabla 14. *Áreas y dificultades a Mejorar Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos*

Fuente original

Instrumento	Dificultades técnicas	Ejercicios sugeridos	Áreas a Mejorar
Xilófono	<ul style="list-style-type: none"> - Saltos rápidos entre notas. - Coordinación entre manos. - Claridad en ataques secos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Escalas con intervalos amplios (terceras y cuartas). - Ejercicios con staccato alternados a tempo lento. 	<ul style="list-style-type: none"> - Precisión rítmica en figuras rápidas - Control de ataques cortos (staccato).
Vibráfono	<ul style="list-style-type: none"> - Legato entre frases. - Precisión en el pedal. - Coordinación entre manos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ligados entre notas con pedal controlado. - Escalas con dinámicas variadas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Control del pedal para mantener el legato. - Claridad en fraseo melódico. - Estabilidad en el tiempo durante pasajes expresivos.
Glockenspiel	<ul style="list-style-type: none"> - Precisión en notas agudas. - Afinación con otros instrumentos. - Rítmica exacta y coordinación. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios de ritmo con metrónomo a diferentes tiempos. - Fraseo melódico en registros agudo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Control dinámico para evitar sobresalir. - Balance con el ensamble.
Marimba	<ul style="list-style-type: none"> - Coordinación a 2 o 4 baquetas. - Transición melódica rápida. - Ataques limpios. 	<ul style="list-style-type: none"> - Escala a 2 o 4 baquetas. - Ejercicio de doble alternos y saltos. - Estudio con líneas melódicas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Transición suave entre notas. - Articulación melódica clara. - Coordinación rítmica en pasajes rápidos con subdivisiones.
Congas	<ul style="list-style-type: none"> - Patrones de paseo, cumbia y rumba. - Control dinámico y articulaciones. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios de patrones tradicionales con subdivisión rítmica. - Improvisación controlada. 	<ul style="list-style-type: none"> - Dominio en patrones. - Claridad en los acentos. - Consistencia en el pulso y Groove.
Timbal	<ul style="list-style-type: none"> - Patrones de paseo, cumbia y rumba. - Contratiempos. - Acentos marcados. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ejercicios de acentos desplazados. - Lectura rítmica. - Rudimentos combinados. 	<ul style="list-style-type: none"> - Precisión en el corte y entradas. - Dominio de acentos desplazados. - Control de dinámicas en frases rítmicas.
Güiro	<ul style="list-style-type: none"> - Claridad en ritmo constante (ostinato). - Coordinación grupal. 	<ul style="list-style-type: none"> - Repeticiones con subdivisiones internas. - Entradas y salidas según indicaciones de ensamble. 	<ul style="list-style-type: none"> - Uniformidad del ritmo con subdivisiones claras. - Dinámica equilibrada sin perder presencia.

SECCION II

EL PUEBLO EMBERÁ, SUS COSTUMBRES E INSTRUMENTOS PERCUTIDOS

EL PUEBLO EMBERÁ – TRADICIONES E INSTRUMENTO PERCUTIDO



Ilustración 13. Niñas Emberá Danzando
Fuente: (D., 2025)

Se considera que los *Emberá* descienden de pueblos que migraron desde el norte de Sudamérica hace miles de años. Constituyen unos de los pueblos indígenas más representativo de Panamá y Colombia.

En Panamá se reconocen principalmente dos grupos: *Emberá Puru* o *Choco*es y *Emberá Wounaan*. Habitan en la comarca *Emberá- Wounaan*, así como regiones del *Darién* y el *Rio Chagres*. Su presencia se remonta a épocas precolombinas; en estas zonas se han encontrado evidencias arqueológicas, como cerámicas y herramientas, que confirman su antigüedad y continuidad cultural.

En Colombia, Se subdividen en dos grupos:

- **Emberá Katío:** localizados principalmente en las regiones del Alto Sinú (Colombia) y también en la zona del el Darién (Panamá).
- **Emberá Chamí:** se encuentran en las cordilleras colombianas, especialmente en Risaralda, Caldas y Antioquia. *La palabra “Chamí”* significa “*gente de la montaña*”.

Organización Social - tradicional

- La familia extensa constituye la base de la organización Emberá.
- El cacique es la figura de autoridad, elegido por consenso comunitario.
- El jaibaná o chamán desempeña un rol espiritual, médico y de guía dentro de la comunidad.
- Las mujeres son consideradas guardianas de la cultura, transmisoras de tradiciones y responsables de la educación inicial.

Cultura y lengua

- Hablan lenguas pertenecientes al tronco lingüístico Chocó (Emberá y Wounaan), con variantes dialectales.
- La tradición oral es fundamental; incluye mitos, cuentos y leyendas transmitidos de generación en generación.
- Destacan en la creación de artesanías en fibras como naguala y la chungu, así como el uso de chaquiras, cestas, tatuajes corporales con jagua.
- La danza tiene carácter ceremonial y se relaciona con el equilibrio espiritual.

Relación con la Naturaleza

- La cosmovisión Emberá, el ser humano forma parte de un todo armónico.
- Cada elemento de la naturaleza (animal, río o árbol) posee un espíritu.
- Utilizan plantas medicinales y practican la pesca y la caza de manera sostenible.
- La selva constituye su hogar espiritual y su principal fuente de vida.

El agua, las plantas y la tierra

Para el pueblo emberá, el agua es fuente de vida y las plantas son la madre naturaleza, que rodea la tierra con frutos y semillas, formando un ecosistema rico en aire y ríos. Estos elementos constituyen parte fundamental de sus costumbres y tradiciones. El agua y las plantas no solo cumplen una función natural, sino también espiritual. Su uso integra la espiritualidad, la salud y la paz; creando un ambiente armónico dentro de la comunidad. La relación con la naturaleza fortalece la convivencia entre el ser humano y su entorno.



Ilustración 14. Mujer Emberá hablando al agua
Fuente original: (D., Mujer Emberá hablando al agua , 2025)

Tradición

- Medicina tradicional y espiritualidad curativa en la selva.
- Baño de agua curativa con plantas.

Oración en Emberá

Vivadia Dada, varana curaetadia,

varana isabee, necababea, vidadia.

Hancore mujaure, karebata y mudecida, karebata

Traducción:

Apúrate padre, porque yo sé que ustedes saben curar, apúrate.

Dios ayuda mi alma, ayuda mi casa.

Ingredientes:

- Hoja de pasmos seca
- Hoja de pata de caballo
- Pedazo de uña de gato
- Pedazos de caña agria
- Pedazos de maticancer
- Pedazos de tronco de malta
- Pedazos de la corteza de cabima
- Tanque de plástico
- Agua

Procedimientos:

Colocar los ingredientes en el Tanque de plástico y añadir agua hasta la mitad. Dejar reposar a temperatura del mediodía y luego exponerlo al sereno de la noche. Posteriormente, bañarse con esta agua mientras se pronuncian oraciones con la intención de recibir la bendición y protección. Este ritual simboliza la armonía entre Dios, la naturaleza, el aire, la tierra y el agua, integrando el bienestar físico y espiritual.

Canción de cuna de los Emberá

Chupiatuma – wawuaaaña – tulaviejaseiyaada

Traducción: Cállate la boca porque la llorona te va a llevar.

Los Instrumentos Percutivos del pueblo Emberá

Los principales instrumentos percutivos del pueblo Emberá son la toña, el requinto y la tambora. Estos instrumentos fueron confeccionados por el artesano Leoadrio Ruiz,

residente de San Vicente de la Tanquilla, en el lago de Chagres. Están elaborados principalmente de madera de cedro y cuero de venado; opcionalmente se utiliza cuero de ñeque o de vaca. La tonalidad varía según el material utilizado en su fabricación. Los instrumentos presentan forma cilíndrica. Cuando la madera está verde, se expone al sol para un proceso de secado que dura aproximadamente en tres semanas antes de que el instrumento esté listo para su venta.



Ilustración 15. Artesano Leocadio Ruiz con el instrumento de la “Tonoa” secado al sol
Fuente original: (Ruiz, 2025)

Otros instrumentos utilizados por el pueblo emberá son: la flauta elaborada de bambú o caña; el caparazón de tortuga, empleado como instrumento de Percusión; y las maracas

fabricadas con frutos seos del árbol de Totumo. Las baquetas son confeccionadas artesanalmente de madera de cedro o bambú, según la preferencia del músico emberá.



Ilustración 16. Instrumentos percutidos de madera cilíndricos del pueblo emberá

Fuente original: (González 2025)



Ilustración 17. Músico emberá con sus instrumentos. Fuente original: (Gente 2012)

Nepono Kirâca

Danza de la flor

Danza Embera

Arreglo: Adela González D.

Percusión Tonoa

voz

Jengue Jengue pono-raa Jengue Jengue pono-raa Nepo- no kirâ-ca Nepo--no Kirâ-ca Era dru, co bua

6

Perc. Tonoa

Era dru, co bua Ju pra ju pra ju pra a a

Ilustración 18. Canciones de Danza Emberá – Nepono Kirâca / Danza de la Flor

Fuente original: (González 2026)

CONCLUSIÓN

El Desarrollo de este proyecto de graduación permitió consolidar competencia técnicas, musicales y culturales esenciales para el perfil de un percusionista profesional. La interpretación de obras contemporáneas de compositores como *Xennakis, Martynციow, Carter, Eisenhardt y Freicher* fortaleció el dominio de técnicas complejas, el manejo de estructuras formales no convencionales y la expresividad interpretativa necesaria en el repertorio moderno. Cada pieza presentó retos que fueron abordados mediante metodologías de análisis técnicos, estudios por secciones y control interpretativo.

Por su parte el homenaje a *Manuel, Abdiel y los Consentidos*, bajo la inspiración de la Profesora *Adela González* y las transcripciones de *Eduardo Heredia y Ensley Castillo*, permitió integrar el conocimiento académico con la música popular panameña, creando un producto artístico que honra nuestras raíces culturales. La adaptación para ensamble de percusión demostró la versatilidad de este formato para reinterpretar músicas tradicionales dentro de contextos sinfónicos.

asimismo, la entrevista realizada a *Abdiel Núñez* permitió comprender que el éxito de la agrupación no solo radica en su talento musical, sino también en su compromiso por preservar la música típica panameña.

A través de su testimonio, se evidenció como su estilo combina la frescura juvenil con respeto a las raíces, logrando una conexión significativa con diversas generaciones de panameños. Su trayectoria resalta la importancia del trabajo en equipo, la innovación consciente y la pasión por transmitir cultura e identidad. Además, su entusiasmo y gratitud por ser homenajeados en un contexto académico reflejan el impacto que su música ha tenido en la identidad nacional.

El análisis de *las tradiciones y de los instrumentos percutidos* del pueblo Emberá permitió integrar sus saberes al estudio formal de la música. En un contexto donde muchas tradiciones enfrentan el riesgo de desaparecer, este trabajo reafirma el compromiso de valorar lo propio, lo ancestral y lo diverso, reconociendo en el pueblo Emberá no solo un pasado histórico, sino una presencia activa, esencial en el presente y futuro cultural de Panamá.

Este recital no solo representa la culminación de una etapa académica, sino también el compromiso de contribuir al fortalecimiento y difusión de la cultura musical panameña en escenarios contemporáneos.

RECOMENDACIÓN

Obras contemporáneas

1. *Rebonds B* – Iannis Xenakis

- *Memorizar por bloques*: utilizar marcas de colores en las partituras para identificar claramente las secciones estructurales.
- *Coordinación de manos*: estudiar los ritmos separadamente y luego integrarlos.
- *Resistencia física*: practicar a tiempos lentos y organizar sesiones en un tiempo corto y estratégico para desarrollar control y energía

2. *Tchik* – Nicolas Martynciow

- *Técnica de rebote*: trabajar swing ligero y control de rimshots a velocidad lenta.
- *Uso de voz*: estudiar primero la voz y luego integrarla con la percusión.
- *Forma libre*: visualizar el esquema formal para no perderse durante la ejecución.

3. *Marcha* – *Eight Pieces for Four Timpani* – Elliot Carter

- *Dominar las modulaciones métricas*: practicar cambios de compás utilizando metrónomo de subdivisión.
- *Contrastes tímbricos*: alternar el uso de baqueta (butt / head) y el muting del parche de manera precisa.
- *Construir fraseo*: comprender cada sección como parte de una narración musical.

4. *Through Her Little Eyes* – Daniel Eisenhardt

- *Fraseo cantado*: cantar antes de tocar para mejorar la expresión lírica. Revisar los acordes y las distancias de los intervalos y el control de las permutaciones abiertas paralelas y verticales.
- *Dinámicas extremas*: practicar pianísimo controlado y crescendo muy graduales.
- *Precisión rítmica*: dominar los cambios de 4/4, 3/4 y 5/4 fluidamente.

5. *Flight* – *Soaring in the Scky* – Jan Freicher

- *Independencia de manos*: trabajar acordes y melodías vibráfono de manera separada antes de integrarlos.
- *Modulaciones de tiempo*: utilizar metrónomo con cambios programados para controlar la velocidad y el uso adecuado del pedal.

- *Transmitir ligereza*: interpretar fraseos amplios y dinámicos suaves para evocar la sensación de vuelo.

6. *Fireflies Flying* – Daniel Eisenhardt

- *Patrón de semicorcheas*: mantener la fluidez rítmica constante mediante subdivisión interna.
- *Transiciones de carácter*: ensayar cambios de secciones rítmicas a líricas de forma consciente
- *Glissando*: prepara el compás 52 con técnica precisa y sonido controlado.

Obra típica panameña

7. *Homenaje a Manuel, Abdiel y los Consentidos*

- *Respetar el estilo típico*: interpretar con naturalidad, sin rigidez académica excesiva.
- *Control de tiempo*: dominar los cambios de paseo, cumbia, y rumba, enfocándose en la estabilidad del pulso.
- *Coordinación instrumental*: ensayar primero melodía (xilófono, marimba, vibráfono, glockenspiel) y luego ritmo base (congas, timbales, güiro).
- *Técnicas mixtas*: dominar golpes laterales, verticales y roll en la percusión melódica
- *Expresión escénica*: transmitir energía y alegría durante la ejecución, buscando conexión directa con el público.
- *Enfoque emocional*: comprender la historia de cada canción para interpretar no solo técnicamente, sino también afectivamente y memorísticamente.

BIBLIOGRAFÍA

Batista, J. D. (2023). *La Técnica Extendida en la Percusión Sonfónica*. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño.

Carter, E. (5 septiembre 2012). Study . Publisher: Cambridge University Press.

Cerrud, M. L. (2024). *Obras para Percusión de Compositores Norteamericanos - Encuesta a los Estudiantes de la Catedra de Percusión de la Universidad de Panamá*. Panamá: SIBIUP.

CONAMUIP. (2020). *Manual de turismo cultural en comunidades Emberá*. PANAMA: Cámara Nacional de Turismo Indígena (2020).

Duinker, B. (2021). *Rebond B: posibilidades estructurales, negociación y creación*. Toronto : Sociedad para la teoría de la Música, Universidad de Toronto.

editore@carterstudi.org. (2015-2025). Estudios de Elliot Carter en línea. *Estudios de Elliot Carter en Línea*, <https://studies.elliottcarter.org/index.html>.

Eisenhardt, D. (2013). Daniel Eisenhardt. *Daniel Eisenhardt*, <https://www.danieleisenhardt.de/downloads.html>.

Freicher, J. (2025). Jan Freicher . *Swinging Tricity* , Creado por Studio Spectro.

Funes, E. C. (2024). Ensley Castillo Funes. *Instagram*, https://www.instagram.com/ensley_98/.

Guardia, D. P. (2021). *Análisis Musical e histórico del Repertorio del Recital de Grado* . Panamá: SIBIUP.

Harley, J. (2004). *Xennakis: his life in music*. New York: Routledge.

Heredia, E. (2024). Eduardo Heredia . *Instragram*, <https://www.instagram.com/eduardoheredia/>.

- Ibáñez, A. M. (2009). *Analisis y descripción de la obra Rebonds B, Iannis Xenalis de proyecto de grado* .
Bogota, Colombia: Universidad Javeriana.
- León, J. C. (2019). *Analisis de Repertorio Escogido para Recital de Percusión*. Panamá: SIBIUP.
- Manuel, A. y. (2018). Manuel, Abdiel y Los Consentidos. *Youtube* ,
<https://www.youtube.com/channel/UCtQlzTHsDmeRvgsulyeAdsw/videos?view=0>.
- Martynciow, N. (s.f.). <https://nicolasmartynciow.com/>.
- Moscheck, J. (2021). *A Thematic Analysis of Nicolas Martynciow's "Impressions Pour Caisse Claire Et Deux Toms" And A Dissectin of the Extended Thecniques Required For Perfomance*. Ontario :
The University of Western Ontario.
- Nelson, S. K. (2024). *Meta - Xennakis*. Cambridge, UK: Open Book Publishers.
- Ortiz, R. (2000). *El jaibaná Emberá: medicina tradicional y espiritualidad en la selva*. Colombia: Revista
Antropologica, 2000.
- paris, O. d. (s.f.). <https://www.orchestredeparis.com/fr/orchestre/interview/115/nicolas-martynciow>.
Obtenido de <https://www.orchestredeparis.com/fr/orchestre/interview/115/nicolas-martynciow>:
<https://www.orchestredeparis.com/fr/orchestre/interview/115/nicolas-martynciow>
- Paris, O. P. (2025). Nicolas Martynciow. *Nicolas Martynciow*,
<https://www.orchestredeparis.com/fr/orchestre/interview/115/nicolas-martynciow>.
- Porleiksson, H. (2018). *Xennakis Rebonds B*. KHM.
- Proyecto de Educación Intercultural Bilingüe, P. (2010). *Manual de saberes ancestrales Emberá y Wounaan*. PANAMA: FUNDACION, DARIEN 2010.

Rojas, D. (20 /5/2022). 100 años de Iannis Xenakis: su asombrosa vida merece un concierto homenaje nada convencional. *INFOABE*, <https://www.infobae.com/cultura/2022/05/21/100-anos-de-iannis-xenakis-su-asombrosa-vida-y-un-concierto-homenaje-no-convencional/>.

Spotify. (2019). Manuel, Abdiel y Los Consentidos. *Spotify*, <https://open.spotify.com/track/5MNee27duyoKA1r3Z3UKF0>.

ANEXO

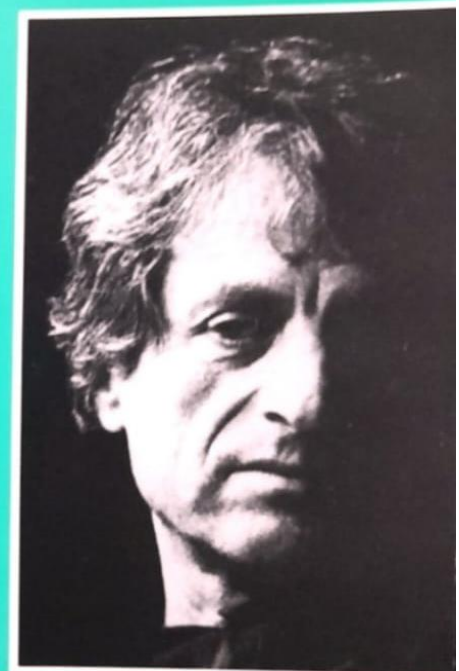
REBONDS B

Iannis

XENAKIS

Rebonds

pour percussion solo



 **Salabert**
EDITIONS

TCHIK

R

Nicolas MARTYNCIOW



Tchik

pour caisse claire
for snare-drum

Collection
LES PERCUSSIONNISTES
œuvres proposées par
Nicolas MARTYNCIOW

Gérard Billaudot



Éditeur

MARCH

ELLIOTT CARTER

EIGHT PIECES

for Four Timpani (one player)

Associated Music Publishers, Inc.



SOARING IN THE SKY

FLIGHT

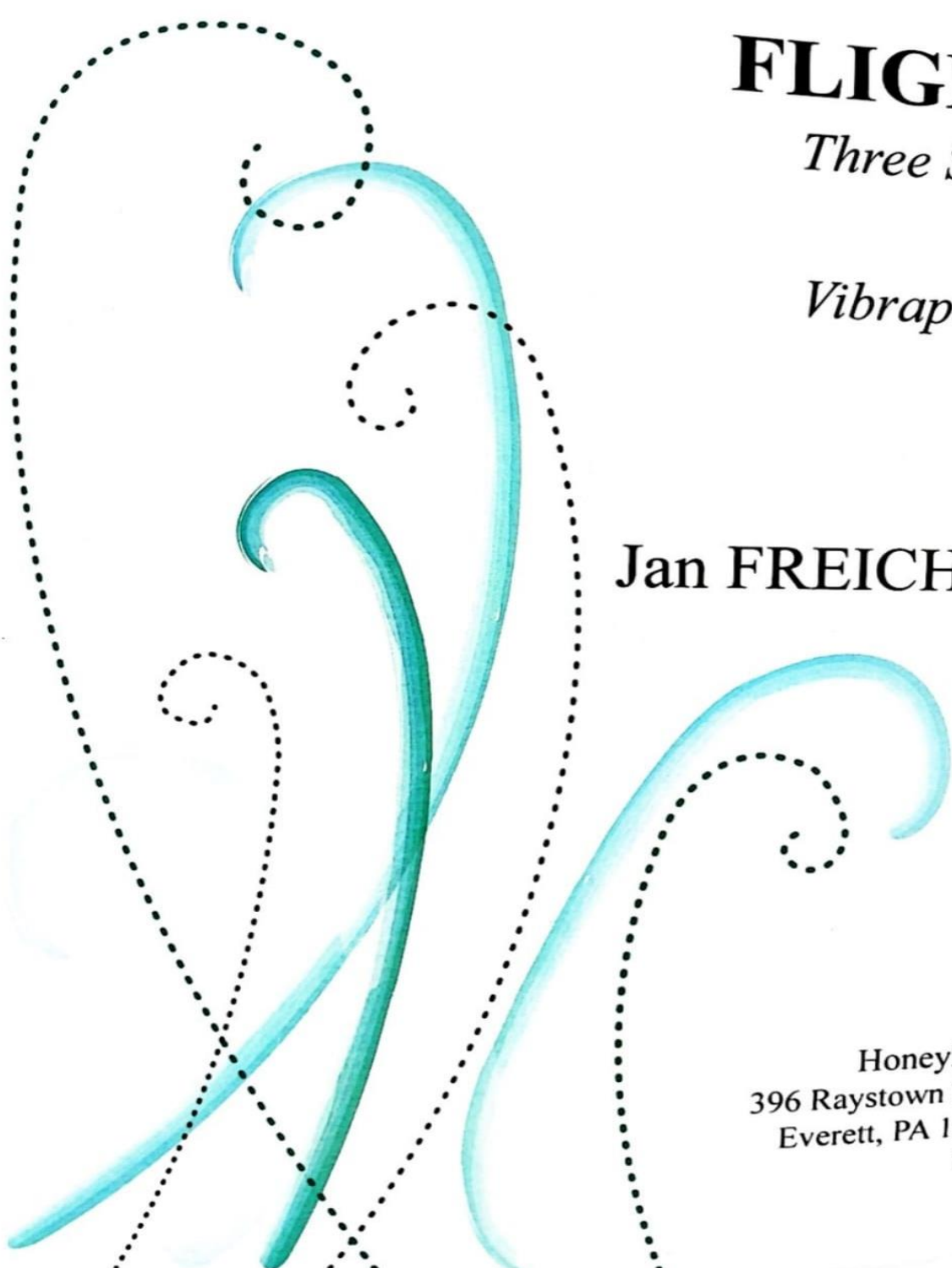
Three Solos

for

Vibraphone

Jan FREICHER

HoneyRock
396 Raystown Road
Everett, PA 15537
USA



FIREFLIES FLYING

Camena Percussion Publishing

**FIREFLIES
FLYING BY**

for 4.3 Marimba
Daniel Eisenhardt

Street Music Plus www.danieleisenhardt.de on Oct 10, 2022

ENTREVISTA A MANUEL, ABDIEL Y LOS CONSENTIDOS



Ilustración 14. Manuel Abdiel y Los Consentidos
Fuente: (Manuel, 2018)

El grupo

¿Cómo se formó el grupo?

El grupo inició por el señor Jesús Ábrego (Papachu), padre de Manuel de Jesús Abrego, el cual tenía una agrupación llamada “Glorias interioranas”. Decidió dejarla a su hijo a los 12 años. Llamado por una invitación de su vecino Herminio roja, quien le dio la oportunidad de cantar en ese tiempo, a un niño que residía en Utiwe- Pacora llamado Abdiel Núñez con habilidades en las congas y la churuca junto a otros jóvenes; formando así al nuevo grupo de jóvenes “Las nuevas Glorias interioranas”.

¿A qué se debe el nombre del grupo?

En la provincia de Colón hubo muchas experiencias de giras bailables, donde las chicas apodaron a Manuel el consentido. A raíz de ese apodo cambiaron el nombre del grupo “Manuel y Los Consentidos”. Posteriormente a una separación que se presentó por temas personales a petición constante del público, se llegó a un acuerdo donde deciden volver a trabajar juntos y en esta ocasión como socios llevando el nombre de “Manuel, Abdiel y los consentidos”.

¿El grupo está formado por?

Por un acordeonista, cantante, guitarrista, bajista, conguero, churuquero, timbalero. La música ha ido evolucionando tanto que se ha incluido un bombo, como especie de timbal- batería, teclado y dos coristas en total son 10 instrumentistas.

¿Cómo describiría el estilo musical que representan?

El estilo que representan es juvenil, moderno y fresco. Tratando de ir a la vanguardia de la nueva era.

¿Cuáles han sido los mayores logros del grupo hasta ahora?

Los hijos han sido el mayor logro del trabajo enriquecedor al grupo. El desarrollo en el ámbito musical ha sido maravilloso; proyectando un estilo juvenil, y fresco.

¿Cómo ha evolucionado el grupo a lo largo del tiempo?

Con nueva generación de jóvenes y sus aportes musicales, nuevos equipos de producción moderno, han logrado evolucionar en su trabajo artístico.

¿Cuál ha sido el concierto o presentación más memorable para ustedes?

“El concierto de los 25 años de carrera de Manuel, Abdiel y los consentidos”, nos ayudó mucho; Celsito Quintero fue el productor y arreglista. Dando un giro de cambios en las canciones que en la actualidad se consume.

El compositor y sus canciones

¿Quién fue el compositor de cada una de las canciones seleccionadas y cuál es la historia detrás del telón? ¿Alguna anécdota especial relacionada?

“Ella y Yo” ¿Qué historia inspiró esta canción?

Es un tema con una nota totalmente diferente la música típica es criolla, muy criollita, nosotros le decimos “Jeña”.

Es una música de campo muy sencilla, compuesta por Alfredo Chávez y Chemin Vega. Álbum Libre como el viento (2001)

“Dulce y tierna” ¿Cómo se realizó esta composición?

Es una inspiración del compositor Sergio Cortez, con un tema fresco y bonito para él.

Acordeón: Manuel De Jesús Abrego Voz: Abdiel Núñez Producción: Juan Pablo Compositor: Sergio Cortez en 1994.

“De que te olvido, te olvido” ¿Quién fue el compositor de la canción?

Fue compuesta por Eury de la Rosa en el año 2021.

“Pensando en ti”

Fue estrenada 1997 compuesta por Sergio Cortez

“Mentiras”

Es una composición de Marcelino Guerra Jr., álbum la “Unión hace la fuerza” en el 2019.

“Selfies”

Es una composición de Luis Baso, reconocido artista de la música típica y fue estrenada el 2 de julio de 2021.

“Amor prohibido”

Es una inspiración Marcelino Guerra Jr. Estrenada en año 2021.

“Cumbia Chorrerana” ¿Cuándo surge el arreglo de la cumbia chorrerana?

Surge durante el tiempo de la separación de Manuel y Abdiel. Su acordeonista Raúl Santo le da la idea de hacer música con la cumbia chorrerana, luego se unió nuevamente a Manuel donde crearon la fusión de varios ritmos como la cumbia tradicional y el Congo. Su compositor original es Ñato Califa y arreglo de Manuel, Abdiel y los Consentidos. Este álbum es de la nueva era año 2011.

El legado y el futuro

¿Cómo planean seguir innovando en su sonido sin perder su esencia?

Hacerlo con mucho tacto, sin trastocar el verdadero origen de la música y perder la esencia cultural.

¿Tienen nuevos proyectos o lanzamientos en camino?

Sí... es un proyectoailable llamado “NO TE QUEDES PARADO FEST”. Este proyecto busca resaltar nuestra cultura de baile, y que nuestros jóvenes no pierdan las ganas de bailar. Sí van a los bailes les dé ganas de cortejar a su pareja; regalando un premio en efectivo para que la gente se entusiasme. Actualmente haremos una gira a nivel nacional en diferentes provincias, para hacer un cierre a fin de año.

¿Qué mensaje le daría a todo Panamá y la carrera de percusión especializada en la música sinfónica orquestal de la Facultad de Bellas Artes?

“Exhortarle a que sigan en este maravilloso mundo de la percusión, escalando, aprendiendo, observando. Viendo fusiones, estudiando más que nada. Y analizando los diferentes tipos de percusión a nivel mundial”. Cultura como las percusiones de Perú, Chile. Yo soy una persona que me gusta mucho analizarlo y soy muy conocedor de la buena percusión. y aquí en Panamá hay es excelente percusionista. Así que les felicito y le exhorto a que sigan estudiando nuestra; bendiciones y que Dios les bendiga y les de ese fres quedad, ese arte de seguir en la percusión.

¿Como se siente que sean homenajeados y hayan escogido como referencia sus canciones para un recital de grado en un ensamble de percusión sinfónica, por la Facultad de Bellas Artes?

Me siento muy contento, privilegiado de ser elegido; con mi música, con la música de Manuel, Abdiel y los consentidos, para tan bello reconocimiento. Eso nos hace seguir trabajando en nuestra música típica. Estamos muy agradecidos.

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE INSTRUMENTO Y CANTO

PROGRAMA RECITAL DE GRADO 2026

Adela González Degaiza

Danza Emberá Nepono Kirâca (Danza de la flor)
Tchik – Nicolas Martynciow (2003)
Marcha – Eight Pieces for Timpani – Elliot Carter (1949 – 1950)
Flight- Soaring in The Sky – Jan Freicher (2015)

Intermedio

Fireflies Flying – Daniel Eisenhart (2013)
Rebonds b– Iannis Xenakis (1987- 1989)
Homenaje a Manuel Abdiel y Los Consentidos – Eduardo Heredia y Ensley Castillo (2022 –
2025)

Músicos Invitados

Azucena Pineda- Glockenspiel
José Ramiro González – Marimba 1
Sergio Benavides – Marimba 2
Paolo Urrunaga – Vibráfono
Edwin Castillo - Guiro
Eduardo Pinto – Congas y repicador
Juan Simpson- Timbales, y Batería
Bajo eléctrico – Joel Tuñón

Grupo de Danza Emberá
Adela González Degaiza - Tonoa
Josenith González Sabugara
Meryleth Flaco Sabugara

Equipo de Grabación
María Alejandra Alvarado Osorio

NOTA AL PROGRAMA



Nace en la ciudad de Panamá, provincia de Panamá en el año 1983. Proviene de una familia rica en cultura Emberá, desde muy temprana edad mostro interes en la musica, iniciando en un iglesia evangelica (El AMOR), despertando su amor por la percusión y entrega a Dios. Siendo guiada a estudiar en el Instituto Nacional de Panamá (INAM) en el año 2002. Es Licenciada en Musica con especialización en Bellas Arte, Profesora de Segunda Enseñanza en Bellas Arte con especialización Música, Posee Técnico en Psicología Educativa. Ha sido Profesora en la Institución Talmud Tora, Bet Yaavocv y la Escuela Juvenil de Música. Además colaboró en proyectos como el Campamento de Orquesta Infantil Sinfónica de la Asociación Nacional de Concierto (ANC) impartidos por la Escuela Juvenil de Música desde (2017 – 2019) y el Campamento de las Orquesta infantil y Banda Sinfónica Juvenil (2017-2025). Incluso participó en la Banda Republicana de Panamá bajo la dirección del director Dimas Rodríguez, Orquesta Carmen Cedeño, bajo la dirección de la profesora Electra Castillo, Orquesta Sinfónica Nacional de Panamá bajo la dirección Maestro Ricardo Risco (2025), Banda Sinfónica – Postgrado de la Facultad de Bellas Artes (FBA) y actualmente está estudiando la carrera de Maestría en Educación Musical.

AGRADECIMIENTOS

Primero quiero agradecer a Dios que me ha guiado en este proceso de culminación profesional.

En memoria a José Marcos González Gómez (padre), quien me dejo un dicho: “*Sé feliz y logra todos tus sueños*”. Darle gracias por formar parte mi vida: Digna González Degaiza (madre), tu amor me ha hecho entender que siempre se puede lograr todo con fe y dejar que Dios tome el control de todo. Además, mis hermanas (os) Edga González, Esterila González, Christian González, Johan González (sobrino), José Antonio González, Josineth González (sobrina);

siempre unido, cerca o lejos. A los músicos invitados y equipo de trabajo: Meryleth Flaco Sabugara, José Ramiro González, Azucena Pineda, Juan Simpson, Edwin Castillo, Sergio Benavides, Eduardo Pinto, Paolo Urrunaga, Joel Tuñon, Luis Morales, María Alvarado, Profesores: Jorge Oliva Díaz, Cheila Alvarado, Ella Ponce, José Manuel Mires, Carlos Camacho. Invitados especiales Manuel, Abdiel y Los Consentidos, compañeros, todos.

“Todo lo puedo en Cristo que me fortalece” Filipenses 4:13.

Recuerden nunca rendirse por sus sueños y siempre como músico practicar, practicar y disfrutar el proceso.

**Autoridades
de la Facultad de Bellas Artes**

Mgter. Jorge Jovane
Decano

Mgter. Edwin Cedeño
Vicedecano

Administración
Licada Sheila V. Suncin P.
Secretaria Administrativa

Mgter. José Manuel Mires
Director de la Escuela de Instrumento y Canto

Mgter. Edwin Ehrman
Director de la Escuela de Música

Mgter. Alexis Moreno
Director del Departamento de Música

Dr. Carlos Camacho
Profesor de Percusión

Mgter Ella Ponce
Profesora de Percusión Asesora



UNIVERSIDAD DE PANAMÁ

LA FACULTAD DE

Humanidades

EN VIRTUD DE LA POTESTAD QUE LE CONFIEREN LA LEY Y EL ESTATUTO UNIVERSITARIO,
HACE CONSTAR QUE

REGISTRO DE FIRMAS
MINISTERIO DE EDUCACION

Universidad Nacional de Panamá Centro
31 de octubre de 2016

Kiara Zamira Cabezon Caraquito

Nombre del estudiante de Graduación
Kiara Zamira Cabezon Caraquito

Número de Matrícula No. *2,095* C.I. No. *49161*

HA TERMINADO LOS ESTUDIOS Y CUMPLIDO CON LOS REQUISITOS
QUE LE HACEN ACREEDOR AL TÍTULO DE

Quiza Delgado Lopez
Oficial de Registro

*Licenciada en Humanidades
con Especialización en Español*

Y EN CONSECUENCIA, SE LE CONCEDE TAL GRADO CON TODOS LOS DERECHOS,
HONORES Y PRIVILEGIOS RESPECTIVOS, EN TESTIMONIO DE LO CUAL SE LE EXPIDE
ESTE DIPLOMA EN LA CIUDAD DE PANAMÁ, A LOS *veinte*
DÍAS DEL MES DE *septiembre* DEL AÑO DOS MIL *dieciséis*.

Diploma *239059*
Identificación Personal
5-710-1086

[Signature]
Secretaría

[Signature]
Decano

[Signature]
Rector

Constancia de Revisión del Profesor de Español

Sres.

Universidad de Panamá

Escuela de Bellas Artes

Estimados Señores:

Yo, Kiara Z. Cabezón C., con cédula de identidad personal No. 5-710-1086, portadora del título de Licenciatura en Humanidades con Especialización en Español, por medio de la presente hago constar que he realizado la revisión académica, ortográfica y gramatical de la tesis de grado titulada: "UN LEGADO DE TRADICIONES DEL AGUA, EL CIELO Y LA TIERRA EN EL MUNDO PERCUSIVO DEDICADO A MANUEL, ABDIEL Y LOS CONSENTIDOS", elaborada por la estudiante Adela González Degalza y presentada ante la Universidad de Panamá, en la Facultad de Bellas Artes, en el Departamento de la Escuela de Instrumento y Canto.

La revisión incluyó correcciones de redacción, coherencia, cohesión textual, ortografía, sintaxis y formato académico, conforme a las normas lingüísticas vigentes del idioma español.

Para constancia, se expide la presente en la ciudad de Panamá, a los 24 días del mes de febrero del año 2026.

Atentamente,

Nombre del Profesor: Kiara Zamira Cabezón Caraquito

Firma del Profesor de Español: Kiara

Teléfono: 6979-6506

Adjunto: Copia de Diploma que lo acredita / Copia de Cédula.

