

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

**TIPOS DE BAQUETAS PARA LA PERCUSIÓN ORQUESTAL Y
LA BATERÍA**

**POR:
NEFTALÍ ALVARADO**

**PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ
2026**

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

**TIPOS DE BAQUETAS PARA LA PERCUSIÓN ORQUESTAL Y
LA BATERÍA**

**POR:
NEFTALÍ ALVARADO**

**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

Asesor

Jurado

Jurado

Agradecimiento

Comienzo expresando mi agradecimiento a Dios por haberme permitido culminar mis estudios.

Deseo agradecer profundamente a mis padres, Marisol Montero y René Alvarado, quienes me han brindado su apoyo constante a lo largo de este camino en la música profesional. Asimismo, a mi hermano, Gerson Alvarado, quien desde mi niñez me inspiró y motivó a desarrollar una verdadera pasión por la música.

Expreso mi sincero agradecimiento al profesor José Manuel Mires por contribuir significativamente a mi crecimiento en el área de la percusión; al profesor Carlos Camacho y a la profesora Ella Ponce, por sus valiosos conocimientos y el tiempo dedicado a mi formación.

De igual manera, agradezco a Keren Domínguez, quien me animó a no rendirme en los momentos en que todo parecía imposible; a Rocío Aparicio, por haber sido mi compañera de estudio desde el inicio de mi vida universitaria; y a Kheeshea Britton, quien me obsequió mis primeras baquetas de marimba cuando no contaba con los recursos necesario para estudiar.

Finalmente, pero no menos importante, agradezco a mis compañeros de carrera, tanto egresados como aquellos que continúan en formación, por su apoyo y compañerismo a lo largo de este proceso

Concluyo con el pasaje bíblico que me motivó a dar siempre lo mejor de mi:

“Trabajen de buena gana en todo lo que hagan, como si fuera para el Señor y no para la gente. Recuerden que el Señor los recompensará con una herencia, y que el Amo a quien sirven es Cristo.”
(Colosenses 3:23 – 24).

ÍNDICE

Introducción.....	1
1. Tipos de Baquetas Para Percusión.....	2
1.1. Tipos de baquetas de batería.....	4
1.1.1. Según el tipo de madera.....	4
1.1.2. Según el tipo de punta.....	5
1.1.3. Baquetas para diversos estilos.....	6
1.2. Tipos de baqueta de marimba.....	11
1.2.1. Según la dureza del cabezal.....	11
1.2.2. Según el material del núcleo.....	12
1.2.3. Según la envoltura.....	12
1.2.4. Según el mango.....	12
1.2.5. Baquetas especiales.....	13
1.3. Tipos de baqueta de vibráfono.....	14
1.3.1. Núcleo de las baquetas.....	14
1.3.2. Material del revestimiento.....	15
1.3.3. Dureza.....	16
1.3.4. Varillas o empuñadura.....	17
1.3.5. Uso según el estilo musical.....	17
1.4. Tipos de baquetas de xilófono.....	19
1.4.1. Según el material de la cabeza.....	19
1.4.2. Según la dureza.....	20
1.4.3. Según el material del mango.....	20
1.4.4. Aplicaciones y consideraciones musicales.....	21
1.5. Tipos de baquetas de Tímpani.....	22
1.5.1. Tipo de cabeza.....	22
1.5.2. Materiales del mango.....	23
1.5.3. Dureza y usos musicales.....	24
1.5.4. Baquetas especiales.....	24
1.5.5. Fabricantes y personalización.....	25
2. Biografías de Compositores.....	26
2.1. Darín Kamstra.....	26
2.2. Adam Tan.....	29
2.3. Ney Rosauro.....	34
2.4. David Mancini.....	37
2.5. Gene Koshinski.....	39

3. Análisis del repertorio.....	43
3.1. Path.....	43
3.2. Batería.....	47
3.2.1. Técnica.....	48
3.2.2. Estructura y Cuadro Tonal.....	49
3.3. Prelude and Blues.....	50
3.4. Sync for snare drum solo.....	54
3.4.1. Técnica.....	55
3.5. Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble	58
Conclusión	61
Bibliografía	63

Tabla de Ilustración

Ilustración 1: Tipos de Baquetas.....	2
Ilustración 2: Baquetas de Batería	4
Ilustración 3: Tipos de puntas de baquetas	6
Ilustración 4: Escobilla	7
Ilustración 5: Escobilla de bambú.....	9
Ilustración 6: Baquetas de fieltro	9
Ilustración 7: Baquetas híbridas.....	10
Ilustración 8: Baquetas de marimba.....	11
Ilustración 9: Baquetas de vibráfono	14
Ilustración 10: Baquetas de xilófono	19
Ilustración 11: Baquetas de tímpani.....	22
Ilustración 12: Darín Kamstra.....	26
Ilustración 13: Adam Tan	29
Ilustración 14: Ney Rosauero	34
Ilustración 15: David Mancini	37
Ilustración 16: Gene Koshinski.....	39

Índice de Tablas

Tabla 1: Cuadro informativo de la obra Path.....	43
Tabla 2: Análisis de la obra Path por Neftalí Alvarado	44
Tabla 3: Cuadro informativo de la obra Batería	47
Tabla 4: Cuadro Técnico de la obra Batería por Neftalí Alvarado	48
Tabla 5: Análisis de la obra Batería por Neftalí Alvarado.....	49
Tabla 6: Cuadro informativo de la obra Prelude and Blues.....	50
Tabla 7: Análisis del "Prelude" por Neftalí Alvarado.....	52
Tabla 8: Análisis del "Blues" por Neftalí Alvarado.....	53
Tabla 9: Cuadro informativo de la obra Sync for snare drum solo.....	54
Tabla 10: Cuadro Técnico de la obra Sync for snare drum solo por Neftalí Alvarado	55
Tabla 11: Análisis de la obra Sync for snare drum solo por Neftalí Alvarado	56
Tabla 12: Cuadro informativo de la obra Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble	58
Tabla 13: Análisis de la obra Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble por Neftalí Alvarado.	59
Tabla 14: Cuadro de instrumentación de la obra Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble.....	59

Introducción

El estudio de la percusión ha experimentado una notable evolución a lo largo del tiempo, no solo en términos de repertorio, sino también en el desarrollo técnico y conceptual de los instrumentos y sus herramientas de ejecución. Dentro de este campo, contribuyen un elemento fundamental, ya que actúan como el medio directo entre el intérprete y el instrumento, influyendo significativamente en la producción sonora, la articulación y la expresividad musical. Comprender su tipología, características y aplicaciones resulta esencial para el desarrollo integral del percusionista.

La presente investigación aborda de manera detallada los distintos tipos de baquetas utilizados en diversos instrumentos de percusión, tales como batería, marimba, vibráfono, xilófono y tímpani. Se analizan sus materiales, dureza y uso específicos destacando como cada variante responde a necesidades interpretativas concretas. Asimismo, se incluye un estudio biográfico de importantes compositores y percusionistas contemporáneos, cuyas contribuciones han enriquecido el repertorio y ampliado las posibilidades técnicas y expresivas del instrumento.

De igual forma, se presenta un análisis musical de obras presentadas del repertorio de percusión para recital de grado, con el objetivo de comprender su estructura, lenguaje y exigencia técnicas. Este enfoque permite vincular los aspectos teóricos con la práctica interpretativa, ofreciendo una visión integral que combina conocimiento técnico, histórico, y artístico. En conjunto, este trabajo busca aportar una base sólida para la comprensión del rol de las baquetas dentro del desempeño musical, así como su impacto en la interpretación contemporánea de la percusión.

1. Tipos de Baquetas Para Percusión.



Ilustración 1: Tipos de Baquetas

Las baquetas son unas herramientas utilizadas para tocar varios instrumentos de percusión mediante un golpe que hace resonar y vibrar dichos instrumentos. La mayoría de las baquetas están hechas con madera, también existen de diferentes materiales (fibra de carbono, *rattan*, etc.). La palabra baqueta (palillo para tocar tambor) proviene del italiano *bacchetta* (pequeño bastón), añadido del sufijo diminutivo “*etta*” sobre la palabra *bacchio* (bastón).

La palabra maceta viene del supuesto latín vulgar *mattea*, que es derivado de *mateola* (palo largo con una bola de hierro en la punta), añadido el diminutivo “*eta*” sobre la palabra maza.

Existen diversos tipos de baquetas o macetas. Sin embargo, antes de 1950 no existían empresas especializadas para su fabricación. Los mismos fabricantes de instrumentos eran quienes producían sus propias baquetas para dicho instrumento creado. Los modelos creados eran menos a comparación de nuestra actualidad, y

sus nombres y tamaños eran para un uso específico.

En aquella época solo existían tres designaciones y son las más comunes en las baquetas, las cuales son “A”, “B” y “S”.

La letra B, era referente a “Band” (Banda), estas eran utilizadas para las agrupaciones de Big Bands y Orquestas, los cuales tocan comúnmente en teatros.

La letra S, hacía referencia a “Street” (Calle), estos eran un modelo especialmente para bandas marciales.

La letra A, a comparación de B y S eran un modelo para uso general provenientes de “*All purpose*”. Estas son utilizadas de manera frecuentes para la batería.

Los números de referencia de las baquetas van acorde al grosor de dicho palo.

Los modelos A y B entre mayor es el número más delgado es el palo, por ejemplo, La baqueta 2B tiende a ser más gruesa que la 5B, al igual la 7A es más delgada que la 5A. En comparación las baquetas de modelos S el grosor del palo se mide de forma contraria de las A y B, por ejemplo, la baqueta 1S es de contextura más delgada que la 2S, y estas son más delgadas que las 2S.

1.1. Tipos de baquetas de batería.



Ilustración 2: Baquetas de Batería

Existen diversos tipos de baquetas para la batería, todo es variado en base al gusto del músico, género, sonido. Las opciones vienen en base al material, acabado, punta, grosor y marca, sin embargo, hay baquetas que son especiales para crear un sonido y efecto diferente de lo común.

1.1.1. Según el tipo de madera

Las baquetas según el material pueden ser fabricadas por diversos tipos de maderas. Las maderas más utilizadas son arce, nogal o roble. Cada baqueta llega a aportar diferentes sensaciones, sonidos, dureza, variado por el tipo de madera.

- Arce (maple). Esta madera resalta por ser una de las más ligeras y flexible a diferencia de las nogal y roble. Al ser de contextura delgada son menos duraderas, y con menos vibración a la hora de golpear.
- Nogal (walnut). Es una de las más utilizadas por su durabilidad, y tiene una vibración mediana al ser más ligera que el roble, tiene una contextura balanceada por lo que la hace resaltar un poco más que las otras.
- Roble (oak). Realmente esta madera es la más duradera, está hecha con

una contextura gruesa, transmite mucha más vibración que las anteriores y son muy rígidas. Las baquetas aparte de madera, hoy en la actualidad se han creado de materiales diferentes como las de carbono y acrílico. Estas baquetas pueden ser más ligeras y duraderas, y tienen una sensación y vibración similares a las de madera.

1.1.2. Según el tipo de punta

Las baquetas tienen diversos tipos de puntas, cada una de ellas alteran la sensación y sonoridad del instrumento al utilizarlas. Las puntas más conocidas son bellota, diamante, flecha, barril, redonda y nailon; esta última mencionada resalta un poco más sobre las otras pues tiene un sonido más brillante y son más resistentes.

En 1958, el destacado baterista Joseph “Joe” Calato, creó las baquetas con puntas de Nailon. Este invento surgió por la necesidad ocasionada a causa del desgaste de las puntas de madera. Esta noticia tuvo un impacto de manera rápida entre los bateristas locales ya que muchos buscaban esta durabilidad en sus baquetas. Esto llevó a que Joe Calato cerrara su negocio de ebanistería y fundara la reconocida marca Regal Tip en 1961, una de las primeras en ser fabricantes de baquetas y mazos de percusión.

Joe Calato dijo las siguientes palabras: “La innovación impulsa el progreso, y en la música, el progreso es el latido de nuestro ritmo”. Su historia es un recordatorio de la perseverancia y la pasión que alimentan al mundo de la percusión. (*batacas*, 6 sep. 2023).

1.1.3. Baquetas para diversos estilos

Las baquetas también se han podido escoger según su grosor para diversos géneros musicales; entre tanta variedad podemos enumerar las más comunes:

- 5A. Es la más utilizada pues su grosor y peso es bastante intermedio y es utilizada en diversos géneros, como, funk, pop, góspel, etc.
- 5B. Estas son un poco más gruesas que las 5A y son muy utilizadas en el rock.
- 7A. El grosor de estas baquetas es menos grueso que las anteriores y mucho más ligeras, ofrecen un sonido un poco más definido y un volumen bajo. Son frecuentadas en el jazz.
- 2B. Son baquetas mucho más gruesas que las 5B, y al tener más dureza te brindan un mayor volumen y por eso son muy famosas dentro del heavy metal.



Ilustración 3: Tipos de puntas de baquetas

El acabado es algo muy importante, pues más que ser solo un detalle estético influye mucho en el agarre. Todas las marcas reconocidas utilizan un barniz especial para el tacto y que el agarre pueda ser efectivo. Aunque hay excepciones

para aquellos bateristas que le gusta sin barniz; la tecnología también ha brindado unos barnices que se activan según la temperatura de la mano.

Si hablamos un poco de marcas que se han destacado en la fabricación de baquetas podríamos diferenciar también el peso, madera y el acabado. Sabemos que para los percusionistas las baquetas son más que simples trozos de madera. Es una herramienta utilizada para ejecutar el instrumento; por eso marcas destacadas como *Promark*, *Wincent*, *Vic Firth* o *Regal Tip*, han brindado esa calidad que buscan los músicos.

Existen baquetas especiales utilizadas bastante en la percusión en general, sin embargo, resaltan más en la batería; con ellas se pueden aportar diferentes matices, teniendo en cuenta que el volumen obtenido en la batería es mucho más bajo al utilizarlas. Es recomendable tener siempre un par en tu bolsa pues son muy útiles y más si tocas en géneros como *jazz* o *country*.



Ilustración 4: Escobilla

Las brochas o escobilla son baquetas especiales creadas para estos géneros; la palabra escobilla proviene del latín *socpa* “briznas de planta usadas para barrer”,

añadido al diminutivo “illa”. Existen escobillas de diferentes acabados las más comunes son las escobillas retráctiles, las escobillas de alambre y las escobillas de nailon. Las escobillas retráctiles suelen tener mayor flexibilidad y versatilidad, son las más utilizadas. Las escobillas de alambre te producen un sonido más brillante y definido; a diferencia de las escobillas de nailon que son un poco más suaves y delicadas.

¿Utilizo escobillas o baquetas?, son algunas de las preguntas que se hacen los bateristas, el saber cuál elegir va en el color que quieren darle a la música porque bien es cierto que las baquetas ayudan mucho para géneros más enérgicos y ritmos contundentes, en comparación con las escobillas que te ofrecen un sonido más cálido, las baquetas proporcionan mayor potencia y ataque al ejecutar el instrumento. Hay que saber cuál es la ventaja y desventaja al utilizar escobillas.

Entre sus beneficios destaca la posibilidad de ejecutar con mayor delicadeza, lo que favorece la creación de atmósferas más íntimas. No obstante, también presenta algunas desventajas, como una menor proyección sonora en comparación con las baquetas y un mayor desgaste de los parches de batería debido al roce continuo de las cerdas de la escobilla.

Hoy día existe una variación de la mezcla entre baquetas y escobillas que se llaman *Rods* (varillas), son una alternativa de las baquetas clásicas; su diseño consiste en delgadas varillas de madera o nailon. El sonido tiene menor intensidad, pero se obtiene un mayor ataque y volumen a comparación de las escobillas; son muy utilizadas en músicas con un color acústico.



Ilustración 5: Escobilla de bambú

Dentro de la batería se utilizan también mucho las baquetas de fieltro, están fabricadas de un cuerpo de madera con una capa de fieltro en la punta (especie de paño no tejido que resulta estar hecho con lana o pelo), esto cambia completamente el sonido de como suenan las baquetas al tocar los tambores y los platos. El ataque a comparación de las baquetas es completamente distinto al tener un material suave, hace que el sonido sea más delicado y cálido; es utilizado con más frecuencia al tocar los *toms* en determinados momentos o para hacer un crescendo en los platillos.



Ilustración 6: Baquetas de fieltro

Las baquetas híbridas es un tipo de baqueta con la punta de madera estándar de un extremo y una maceta del otro extremo de la baqueta; y así tener la variación de estos dos tipos de baquetas en uno solo, son ideales para los que no cuentan con el tiempo suficiente para cambiar en medio de la canción.



Ilustración 7: Baquetas híbridas

1.2. Tipos de baqueta de marimba.



Ilustración 8: Baquetas de marimba

La marimba, instrumento de percusión melódico originarios de África, pero muy arraigado en América latina, especialmente en Guatemala y México, se ejecuta con baquetas (también llamadas “*mallets*”), cuya variedad influye profundamente en el timbre, la dinámica y la expresividad del instrumento. Existen varios tipos de baquetas de marimba, que se clasifican principalmente según su dureza, el material del núcleo, el tipo de envoltura y el largo del mango. A continuación, se describen los tipos más comunes:

1.2.1. Según la dureza del cabezal

- Suaves: Producen un sonido cálido, ideal para registros graves y pasajes líricos. Son ideales para teclas de madera o para interpretar obras en caracteres profundos o melancólicos.
- Medias: versátiles y equilibradas, se usan comúnmente en repertorios variados. Son ideales para tocar todo el rango de la marimba sin necesidad de cambiar de baqueta constantemente.
- Duras: generan un sonido más brillante y definido. Se usan para pasajes

rítmicos, agudos o que requieren proyección. También se utilizan para piezas contemporáneas con alta presencia percusiva.

1.2.2. Según el material del núcleo

- Goma (caucho): Es el más común. Dependiendo de la densidad del caucho, varía la dureza de la baqueta.
- Plástico o madera: menos comunes para marimba sola, pero pueden utilizarse en piezas específicas que requieren un ataque muy marcado.
- Núcleos combinados: algunos fabricantes mezclan materiales o diseñan núcleos con capas para lograr una articulación y rebote más refinados.

1.2.3. Según la envoltura

- Hilo (cordón): El más común. Da calidad del sonido y protege las teclas de madera. El grosor e intención del hilo también afectan el timbre.
- Sin envoltura: usadas ocasionalmente para efectos especiales o en marimba sintéticas. Producen un sonido más agresivo.
- Caucho o silicona expuesta: para técnicas extendidas o sonidos percusivos no tradicionales.

1.2.4. Según el mango

- Madera: tradicional, ofrece buena sensibilidad y control. Suelen ser más pesadas, lo que favorece ciertos estilos de ejecución.
- Fibra de vidrio: ligeras y duraderas, con una respuesta más uniforme. Son más resistentes a la humedad.
- Rattan (ratán): muy valoradas por su flexibilidad, lo que permite mejor rebote y articulación, especialmente útil en técnicas de cuatro baquetas.

1.2.5. Baquetas especiales

- Baquetas dobles o multisonido: incorporan dos materiales en una misma baqueta para generar diferentes tipos de sonidos según el ángulo de ataque.
- Baquetas silenciosas: diseñadas para práctica silenciosa, suelen tener cabezales de goma espuma.

La elección de las baquetas de marimba es crucial para la interpretación musical. Cada tipo ofrece características únicas que pueden resaltar distintos aspectos de una obra o adaptarse mejor a las condiciones del intérprete y del instrumento. Por ello, los marimbistas suelen contar con varios juegos de baquetas para cubrir un amplio rango de posibilidades expresivas.

1.3. Tipos de baqueta de vibráfono.



Ilustración 9: Baquetas de vibráfono

El vibráfono es un instrumento de percusión de la familia de los idiófonos, caracterizado por sus láminas metálicas, gracias al uso de resonador es con ventiladores que produce un efecto vibrato. Uno de los aspectos más importantes para la interpretación de vibráfono es la elección de las baquetas ya que estas influyen profundamente en el color sonoro, la articulación y la expresividad musical. Existen diversos tipos de baquetas para vibráfono, que varían según su núcleo, material de revestimiento, dureza y empuñadura. A continuación, se detallan los principales tipos y sus aplicaciones.

1.3.1. Núcleo de las baquetas

El núcleo es el corazón de la baqueta, y su material afecta directamente el peso, el ataque y la proyección del sonido. Entre los materiales más comunes se encuentran:

- a. Núcleo de goma: es uno de los núcleos más utilizados para baquetas de vibráfono. La goma ofrece una buena combinación de elasticidad y definición. Dependiendo de la densidad de la goma utilizada, la baqueta puede producir sonidos más suaves o brillantes. Las baquetas con goma densa

tienden a tener un ataque más definido, ideales para pasajes rápidos o rítmicos.

- b. Núcleo de plástico: las baquetas con núcleo de plástico son más duras y permiten un ataque más brillante. Se utilizan comúnmente en contextos donde se necesita una gran proyección sonora, como en ensambles contemporáneos o de jazz. Sin embargo, pueden sonar demasiado agresivas en pasajes líricos o lentos.
- c. Núcleo de madera: aunque menos comunes, las baquetas con núcleos de madera son valoradas por su calidez y profundidad sonora. Son más ligeras que las de goma o plástico y proporcionan una respuesta rápida. Se usan principalmente en contextos solistas o en repertorio que requieren sensibilidad expresiva.
- d. Núcleo de latón (*brass core*): Este tipo de baquetas está diseñado para una proyección Sonora muy potente. Debido al peso de latón, permiten tocar con gran volumen sin necesidad de esfuerzo excesivo. Son más usadas en estilos modernos o cuando se busca una sonoridad metálica y penetrante.

1.3.2. Material del revestimiento

El revestimiento cubre el núcleo de la baqueta y es esencial para moldear el sonido producido al golpear las láminas del vibráfono. Los materiales más comunes incluyen:

- a. Lana: Las baquetas forradas con lana son las más tradicionales. Este material permite una amplia gama dinámica y un sonido cálido. La densidad de la lana (más o menos apretado) y su grosor no influyen en la dureza de la

baqueta. Las baquetas de lana son las preferidas en contextos clásicos y solistas por su riqueza tímbrica.

- b. Nailon o sintético: El uso de materiales sintéticos como el nailon permite una mayor durabilidad y una articulación más brillante. Estas baquetas son muy populares en música contemporánea y en situaciones donde se requiere una ejecución rítmica y precisa.
 - c. Mixtos: algunas baquetas combinan materiales, como una base de goma con una capa exterior de hilo sintético. Esto permite equilibrar calidez y claridad sonora, haciendo estas baquetas versátiles para diversos géneros. Dureza
- La dureza de las baquetas afecta directamente la claridad del ataque Y la cantidad de sobre tonos que se producen. Se clasifican generalmente como suaves (*soft*), medias (*medium*) y duras (*hard*).

1.3.3. Dureza

- Baquetas suaves: ideales para pasajes expresivos, lentos o líricos. Producen un sonido redondo y con pocos armónicos agresivos.
- Baquetas medias: versátiles y equilibradas. Puede usarse tanto para acompañamientos como para melodías con un sonido claro, pero no demasiado agresivo.
- Baquetas duras: proporcionan un ataque definido y fuerte. Se usan para pasajes rítmicos, modernos o donde se requiere una alta proyección.

Muchos intérpretes profesionales tienen juegos completos de baquetas con distinta dureza para adaptarse a las necesidades específicas de cada obra.

1.3.4. Varillas o empuñadura

El mango o empuñadura de las baquetas también varía en material y longitud, afectando la comodidad y técnica del intérprete.

- a. Madera: las varillas de madera, usualmente de abedul o Arce, son las más tradicionales. Proporcionan una buena sensación en la mano y una absorción natural de las vibraciones. Son ideales para técnicas de cuatro baquetas, como el agarre Stevens o Burton, ya que ofrecen un buen control.
- b. Fibra de vidrio: más ligeras y resistentes que la madera, las varillas de fibra de vidrio no se deforman con el uso. Son comunes en baquetas para uso prolongado o en situaciones donde la durabilidad es prioritaria. Tienen una respuesta más rígida, lo cual puede ser una ventaja en pasajes rítmicos.
- c. Rattan (ratán): El ratán es un material flexible, similar a una caña, que permite una respuesta elástica. Se usa frecuentemente en baquetas para marimba, pero también en algunas para vibráfono. Proporciona una sensación natural y cómoda al tocar, y su flexibilidad ayuda en técnicas complejas.

1.3.5. Uso según el estilo musical

La elección de baquetas también depende del estilo musical:

- Clásico/contemporáneo: generalmente se prefieren baquetas de goma y forro de lana, con una dureza ajustada al carácter de la obra.
- Jazz: se utilizan baquetas más duras, con núcleos de plástico, densa, y con revestimiento sintético. La claridad del ataque es esencial.
- Solista: el intérprete puede usar baquetas suaves a medias, dependiendo

del pasaje, para lograr un sonido expresivo y controlado.

- Música experimental o efectos: a veces se emplean baquetas no convencionales, como cepillos metálicos, palillos de batería, u objetos modificados, para obtener sonidos especiales.

Las baquetas de vibráfono son herramientas clave que permiten al intérprete adaptar sus sonidos a diferentes contextos musicales. La elección adecuada depende de múltiples factores: el núcleo, el revestimiento, la dureza, el tipo de varilla y, por supuesto, el estilo musical y las intenciones expresivas del ejecutante. Contar con una variedad de baquetas y comprender sus características permite al vibrafonista explorar todo el potencial sonoro de este versátil instrumento.

1.4. Tipos de baquetas de xilófono



Ilustración 10: Baquetas de xilófono

El xilófono es un instrumento de percusión melódica formado por láminas de madera afinadas dispuestas como un teclado. Estas láminas se hacen sonar mediante el uso de baquetas, también conocidas como mazos, las cuales varían significativamente según su material, dureza, forma, y uso específico. La elección de la baqueta es fundamental, ya que influye directamente en el timbre, volumen y articulación del sonido que produce el instrumento. A continuación, se describen los principales tipos de baquetas utilizadas para tocar xilófono.

1.4.1. Según el material de la cabeza

La cabeza de la baqueta es la parte que impacta las láminas del xilófono. El material de esta cabeza determina la calidad del sonido.

- Cabeza de madera dura: Fabricadas con maderas como el abedul, el ébano o el palo de rosa. Producen un sonido brillante, fuerte y penetrante. Son ideales para xilófonos de concierto y para situaciones en las que se requiere una proyección clara del sonido. Se usan frecuentemente en repertorios orquestales.

- Cabeza de goma (caucho): Dependiendo de la dureza del caucho, pueden producir sonidos suaves o medianamente brillantes. Las gomas blandas generan un tono cálido y apagado, mientras que las más duras ofrecen un sonido más enfocado. Son comunes en el estudio y en estilos musicales que requieren menos ataque.
- Cabeza forrada: Aunque no son típicas para el xilófono (son más comunes en el vibráfono y la marimba), algunas baquetas con la cabeza hecha por una ligera capa de hilo o fieltro se pueden usar para obtener un sonido más apagado y menos agresivo en xilófonos más delicados.

1.4.2. Según la dureza

La dureza de la cabeza también afecta el tipo de sonido.

- Duras: Ofrecen una articulación precisa y un sonido brillante. Se usan en pasajes rápidos o cuando se necesita una gran proyección.
- Medias: Tienen un equilibrio entre ataque y redondez sonora. Son versátiles y apropiadas para diversas situaciones musicales.
- Blandas: Su sonido es más cálido y oscuro, con menor presencia de armónicos agudos. Son menos comunes en xilófono, ya que este instrumento necesita generalmente baquetas más duras para resonar correctamente.

1.4.3. Según el material del mango

El mango o asta de la baqueta influye en la comodidad y el control del interprete.

- Madera: Generalmente más pesada y con un tacto tradicional. Ofrece buena estabilidad, aunque puede romperse con el uso intenso.
- Fibra de vidrio o carbono: Son ligeras, flexibles y muy duraderas. Se utilizan en ambientes escolares o de mucho uso, ya que resisten bien el paso del tiempo y los

cambios de temperatura.

- Plástico: Económicas y resistentes, aunque menos sensibles en la respuesta táctil.

1.4.4. Aplicaciones y consideraciones musicales

La elección de la baqueta depende del contexto musical.

- En orquesta: Se prefieren baquetas duras de madera para lograr un sonido que corte a través de la textura orquestal.
- En música contemporánea o experimental: A menudo se utilizan diferentes materiales para explorar timbres únicos.
- En educación musical: Se opta por baquetas de plástico o goma debido a su resistencia y menor riesgo a dañar el instrumento.
- En grabaciones: Se seleccionan baquetas que equilibren claridad y calidez, según lo que requiera el micrófono y el entorno acústico.

Las baquetas de xilófono no son simples herramientas de percusión; son extensiones del intérprete y determinantes clave en la calidad sonora del instrumento. Conocer los diferentes tipos, sus características y usos permite al músico seleccionar la baqueta adecuada para cada situación interpretativa. Desde la elección del material hasta la dureza, cada detalle importa en la búsqueda de un sonido expresivo y adecuado al contexto musical.

1.5. Tipos de baquetas de Tímpani



Ilustración 11: Baquetas de tímpani

El timbal orquestal o también conocido como tímpani, es uno de los instrumentos de percusión más expresivos de la orquesta. Su capacidad para modular la altura de las notas y su potencia sonora le otorgan un papel fundamental tanto en la música clásica como en otros géneros. Para extraer el máximo potencial del timbal, el percusionista debe elegir cuidadosamente sus baquetas o mazos, que son la herramienta de contacto directo con el instrumento. La elección de las baquetas influye directamente en el timbre, la dinámica y la articulación. Existen distintos tipos de baquetas de tímpani, clasificadas principalmente por el tipo de cabeza, el material del mango, la dureza del fieltro y su aplicación musical.

1.5.1. Tipo de cabeza

La parte más importante de la baqueta de tímpani es la cabeza, ya que es la que entra en contacto con el parche.

a. Cabezas de fieltro cubierto (*Felt-Covered*)

Estas son las más comunes y se utilizan ampliamente en contexto orquestales. El fieltro envuelve un núcleo (habitualmente de madera, corcho o plástico), lo cual suaviza el ataque y permite una amplia gama de matices.

- Fieltro blando: Produce un sonido cálido, redondo y envolvente. Ideal para pasajes suaves, *legato* o efectos atmosféricos.
- Fieltro medio: Ofrece un balance entre definición y calidez. Es una opción versátil para la mayoría del repertorio.
- Fieltro duro: Genera un ataque más definido y brillante, útil para pasajes rítmicos, *staccato* o efectos dramáticos.

b. Cabeza de corcho o madera (Sin Fieltro)

Aunque menos frecuentes, algunas baquetas tienen cabeza de madera o corcho sin cubierta de fieltro. Estas producen un ataque seco, penetrante y articulado, más apropiado para música contemporánea o efectos especiales.

c. Cabeza de Flanela o Algodón

Algunas baquetas utilizan materiales más suaves como la flanela, que se comportan de forma similar al fieltro blando, pero con una respuesta aún más suave y difusa. Estas son útiles para repertorios románticos o impresiones muy delicadas.

1.5.2. Materiales del mango

El mango o varilla de la baqueta también juega un papel importante en la respuesta, el peso y la comodidad.

a. Madera (principalmente bambú y arce)

- Bambú: Ligero, con buena flexibilidad y amortiguación de vibraciones. Es el preferido por muchos tímpanistas europeos.
- Arce: Más rígido que el bambú, proporciona mayor control y precisión. Es muy usado en América.

Cada madera aporta su carácter, el bambú da un rebote más natural, mientras

que el arce ofrece mayor durabilidad y respuesta más firme.

b. Fibra de vidrio o materiales sintéticos

Algunas baquetas modernas emplean mangos de fibra de vidrio, carbono u otros compuestos sintéticos. Aunque menos comunes en música clásica, estos materiales ofrecen durabilidad y resistencia a cambios climáticos. Son más utilizados en bandas de marcha o ensambles de percusión contemporánea.

1.5.3. Dureza y usos musicales

Uno de los factores más importantes a la hora de elegir una baquera es la dureza de la cabeza, ya que influye directamente en el sonido.

- Cabeza blanda: Son ideales para pasajes suaves, *legato* y secciones donde se desea un sonido envolvente sin ataque pronunciada. Muy usadas en música impresionista o lírica (como Debussy o Mahler).
- Cabeza mediana: Versátiles y adecuadas para pasajes generales, ofrecen buen equilibrio entre articulación y color.
- Cabeza dura: Para pasajes rítmicos, acentuados o fortísimos. Se usan en música barroca (como Bach, adaptado al tímpani moderno), clásica (como Beethoven), o en pasajes dramáticos de repertorio romántico y moderno.

Muchos tímpanistas llevan un set completo que incluye al menos una pareja de cada tipo para poder adaptarse a cualquier necesidad musical.

1.5.4. Baquetas especiales

a. Baqueta de redoble (*rollers*)

Son baquetas con cabezas muy suaves que permiten ejecutar redobles muy controlados y fluidos sin resaltar demasiado ataque. Usadas en pasajes largos de redoble sostenido o

efectos tenues. Por ejemplo, la baqueta de esponja solicitada por Berlioz, las baquetas maracas solicitadas por Bernstein. El compositor Edward Elgar solicitó unas baquetas especiales para su obra *Enigma Variations*.

b. Baquetas de efectos

Algunos fabricantes diseñan baquetas con características inusuales para obtener efectos específicos, como cabezas metálicas para sonidos brillantes o mangos extremadamente largos para aumentar el alcance o el peso. También existen baquetas con cabezas intercambiables, lo que permite al percusionista modificar rápidamente la dureza según el pasaje.

1.5.5. Fabricantes y personalización

Entre los fabricantes más reconocidos de baquetas de tímpani están *Vic Firth*, *Innovative Percussion*, *Adams*, *Encore Mallets* y *Dragonfly Percussion*. Muchos tímpanistas profesionales diseñan sus propias líneas personalizadas, adaptadas a su estilo y preferencias específicas. Los fabricantes suelen etiquetar sus baquetas con números o letras que indican la dureza o el uso sugerido. Por ejemplo, T1 para suaves, T5 para Duras. También se ofrece la posibilidad de elegir entre diferentes largos de varilla, grosores o balance de peso.

2. Biografías de Compositores

2.1. Darín Kamstra



Ilustración 12: Darín Kamstra

Darín Kamstra es un destacado percusionista, compositor y educador estadounidense, reconocido por su versatilidad y contribución al mundo de la música contemporánea y el jazz. Actualmente se desempeña como profesor de música en la Universidad de Colorado Mesa, donde dirige estudios de jazz y percusión, además de liderar el departamento de música.

La sólida formación académica de Kamstra incluye un doctorado en artes musicales (DMA) en interpretación y literatura de percusión por la universidad de Illinois en Urbana-Champaign. Asimismo, posee títulos en interpretación de percusión y teoría/composición musical de la universidad del norte de colorado (MM) y de la universidad del este de washington (BM y BA).

A lo largo de su carrera, ha ocupado posiciones destacadas como tímpanista

principal y percusionista en diversas orquestas. Actualmente, es el tímpanista principal de la orquesta sinfónica de Grand Junction y colabora regularmente con el *Grand Junction Rockstar* y el quinteto de *jazz* de la facultad de CMU. Su experiencia abarca presentaciones con orquestas profesionales, grupos de *jazz* y compañías de teatro musical en Colorado, Illinois y el noroeste del pacífico.

Como compositor y arreglista, las obras de Kamstra están publicadas por reconocidas editoriales como *Tapspace*, *ejazzlines* y *Grand Mesa Music Publishers*. Sus composiciones han sido interpretadas en convenciones regionales, nacionales e internacionales, así como en universidades de todo Estados Unidos. Entre sus trabajos destacados se encuentran “*Rockin’ Pauken*” y “*Batería*” para timbal solista, que reflejan su habilidad para fusionar técnicas tradicionales con innovadoras sonoridades.

En su rol educativo, Kamstra ha contribuido al desarrollo de futuros músicos a través de su enseñanza en la universidad de Colorado Mesa. Su enfoque pedagógico se centra adaptarse a una amplia variedad de oportunidades musicales en el futuro. Además, ha participado como clínico y recitalista en eventos regionales y nacionales, compartiendo su experiencia y pasión por la percusión y el *jazz*.

Una de sus composiciones más recientes, “*Temple Mountain*” para timbal solista, está inspirada en la topografía e historia de Temple Mountain en Utah. Esta obra exige técnicas extendidas y refleja la influencia de las tradiciones nativas americanas presentes en los petroglifos cercanos a la montaña. La pieza ha sido elogiada por su capacidad para ofrecer un desafío atractivo tanto para intérpretes

como para audiencias.

Kamstra ha contribuido al *Percussive Arts Society Online Research Journal* y ha sido reconocido como artista educativo regional por *Pearl/Adams Percussion*. Su compromiso con la educación y la composición ha dejado una huella significativa en la comunidad musical, inspirando a estudiantes y colegas por igual.

Fuera del ámbito musical, Kamstra disfruta de actividades al aire libre, especialmente el ciclismo de montaña y el esquí, reflejando su conexión con la naturaleza y el espíritu aventurero que también impregna su música.

En resumen, Darín Kamstra es una figura integral en el panorama de la percusión contemporánea, cuya dedicación a la interpretación, la composición y la educación continúa enriqueciendo la comunidad musical.

2.2. Adam Tan



Ilustración 13: Adam Tan

Adam Tan es un percusionista, compositor y educador australiano reconocido internacionalmente por su trabajo en la marimba. Nacido en 1994 en Perth, Australia Occidental, se ha convertido en una figura influyente en el mundo de la percusión a través de sus interpretaciones, composiciones y su trabajo como creador de contenido en plataformas digitales. Su estilo innovador y su pasión por la música lo han llevado al presentarse en múltiples países y a colaborar con importantes marcas y organizaciones del ámbito musical.

Desde temprana edad, Adam mostró gran interés por la música, en particular por la percusión. Su formación musical comenzó formalmente en el conservatorio de música de la Universidad de Australia Occidental (UWA), donde obtuvo una licenciatura en música con honores de primera clase. Posteriormente, realizó una maestría en música con especialización en investigación en percusión.

Durante sus estudios, fue galardonado con la prestigiosa medalla *Lady Callaway* para la música y recibió la beca de posgrado de la *Royal Over-Seas League*

(ROSL).

Bajo la tutela de renombrados percusionistas como Paul Tanner, Nicole Turner, Tim White y Louise Devenish, Adam perfeccionó su técnica y su comprensión de la música contemporánea para marimba. También recibió mentoría de artistas internacionales como Mark Applebaum y Kuniko Kato, lo que enriqueció su estilo y amplió su perspectiva musical.

Desde sus inicios en la música, Adam Tan ha desarrollado una carrera versátil que abarca la interpretación, la composición y la enseñanza. Ha realizado presentaciones en escenarios de Australia, Estados Unidos, Japón, Taiwán, Hong Kong, Malasia y otros países. Sus interpretaciones se caracterizan por una técnica refinada, expresividad y un repertorio cuidadosamente seleccionado que combina obras tradicionales y composiciones propias.

En 2024, Adam fue invitado a la 49ª convención internacional de la Sociedad de artes de percusión (PASIC) en Indianápolis, donde presentó su clínica titulada *The self-Made percussionist*. En esta conferencia, compartió su experiencia sobre cómo construir una carrera de percusión en el área digital, ofreciendo consejos a músicos emergentes sobre el desarrollo profesional en la industria musical.

Además de sus presentaciones en vivo, Adam ha impartido clases magistrales en diversas universidades y festivales de música alrededor del mundo. Su capacidad para comunicar ideas musicales complejas de manera clara y accesible lo ha convertido en un educador muy solicitado.

En 2019, Adam Tan fundó *Marimbafest* Australia, un festival y competencia

internacional de marimba concede en Perth. Este evento ha crecido significativamente desde su creación, atrayendo a jóvenes percusionista de todo el mundo. *Marimbafest* no sólo ofrece conciertos y competencias, sino también oportunidades de aprendizaje a través de talleres y clases magistrales con algunos de los mejores percusionistas del mundo.

El festival se ha convertido en un pilar importante en la escena percusiva australiana, brindando a músicos emergentes la oportunidad de desarrollar sus habilidades y conectarse con una comunidad global. Adam continúa desempeñando un papel activo como director ejecutivo del evento, asegurando su crecimiento y relevancia dentro del ámbito de la percusión.

Gracias a su prestigio en la comunidad percusiva, Adam tan es un artista principal de *Marimba One*, una de las marcas más reconocidas en la fabricación de Marimbas de alta calidad. También es artista exclusivo de *Encore Mallets* y *Salyers Percussion*, con quienes ha desarrollado su propia serie de baquetas diseñadas para marimba.

Su compromiso con la innovación lo llevó a colaborar con la empresa *HAOSEN* en el diseño de *THE TRAVELER* by Adam Tan, una mochila especialmente diseñada para percusionistas en movimiento. Además, es compositor para *Edition Svitzer* y a realizar y ha trabajado como creador de contenido e instructor en *the Percussion conservatory*.

Como compositor, Adam ha escrito una variedad de obras para marimba y percusión que han sido interpretadas en todo el mundo. Algunas de sus piezas

más destacadas incluyen:

- “Flying Colours” – una obra dinámica y expresiva que explora diferentes colores sonoros en la marimba.
- “Little Things” - una pieza introspectiva y emotiva, popular entre Marimbistas solistas.
- “Moon” - inspirada en la serenidad y misterio de la luna, esta composición es ampliamente interpretada en competencias y recitales.

Sus obras han sido incluidas en repertorios de concursos y festivales internacionales, y continúan siendo interpretadas por el percusionista de todas las edades.

Además de su carrera como intérprete y compositor, Adam Tan a ganado una gran audiencia en plataformas digitales, especialmente en *YouTube*. A través de su canal, comparte videos educativos, reseñas de instrumentos, tutoriales y entrevistas con otros percusionistas. Su contenido es ampliamente seguido por estudiantes, músicos profesionales y aficionados a la percusión de todo el mundo.

Su capacidad para conectar con una audiencia global y hacer que la percusión sea accesible para una generación digital le ha permitido influir en la forma en que se enseña y percibe la marimba en la actualidad.

Adam Tan es una de las figuras más destacadas en la percusión contemporánea. Su talento, combinado con su pasión por la educación y su habilidad para innovar en el ámbito digital, lo han convertido en una referencia para marimbistas y percusionistas de todo el mundo. A través de su interpretación, composición y

enseñanza, continúa inspirando a nuevas generaciones de músicos, asegurando que la marimba y la percusión siga evolucionando en el siglo XXI.

2.3.Ney Rosauro



Ilustración 14: Ney Rosauro

Ney Rosauro es un destacado percusionista, compositor y pedagogo brasileño, ampliamente reconocido por sus innovadoras composiciones para percusión. Su música ha dejado una huella indeleble en el repertorio de instrumentos de percusión a nivel mundial, combinando elementos de la música brasileña con técnicas contemporáneas y explorando nuevas sonoridades dentro de la percusión orquestal y solista.

Nacido el 24 de octubre de 1952 en Río de Janeiro, Brasil, Ney Rosauro mostró desde una edad temprana una profunda pasión por la música. Se formó en la universidad de Brasilia, donde obtuvo su licenciatura en composición y dirección en 1977. Posteriormente, amplió sus estudios en Alemania, obteniendo una maestría en percusión en la *Hochschule für Musik Würzburg*. Finalmente, obtuvo un doctorado en percusión en la universidad de Miami, en los Estados Unidos, consolidando su prestigio académico y musical.

Rosauro es conocido principalmente por sus composiciones originales para instrumentos de percusión. Su estilo fusiona elementos rítmicos y melódicos de la música brasileña con técnicas de percusión clásica y contemporánea. Sus obras han sido interpretadas por todo el mundo y son ampliamente utilizadas en concursos, conciertos y estudios académicos.

Entre sus composiciones más destacadas se encuentran su “Concierto para Marimba y Orquesta” (1986), una de las piezas más interpretadas del repertorio de marimba, así como el “Concierto para Vibráfono y Orquesta de Cuerdas”. Su catálogo abarca una amplia variedad de obras para marimba, vibráfono, batería, conjuntos de percusión y orquesta.

Además de su labor como compositor, Rosauro ha desarrollado una importante carrera como intérprete y pedagogo. Ha sido profesor en diversas instituciones, incluyendo la Universidad Federal de Santa María en Brasil y la Universidad de Miami en Estados Unidos. Su enfoque didáctico ha influenciado a generaciones de percussionistas y ha contribuido significativamente al desarrollo de la enseñanza de la percusión en América Latina y en el mundo.

El impacto de Ney Rosauro en la música de percusión es innegable. Su estilo distintivo y accesible ha hecho que sus obras sean apreciadas tanto por estudiantes como por músicos profesionales. A lo largo de su carrera, ha ofrecido innumerables clases magistrales, conciertos y presentaciones en festivales internacionales, consolidándose como una figura central en el ámbito de la percusión contemporánea.

Además, su trabajo ha sido reconocido con diversos premios y distinciones, y su legado continúa creciendo a medida que nuevas generaciones de percusionistas descubren y reinterpretan su música. Sus composiciones siguen siendo una referencia obligatoria en el repertorio de percusión y su influencia en la pedagogía musical sigue vigente.

Ney Rosauero es una figura clave en el mundo de la percusión, cuya obra ha enriquecido el repertorio de instrumentos de percusión de manera profunda y significativa. Su contribución a la música contemporánea, su compromiso con la educación musical y su influencia en intérpretes de todo el mundo lo han convertido en un referente indiscutible en la historia de la percusión.

2.4. David Mancini



Ilustración 15: David Mancini

David Mancini, nacido el 22 de abril de 1952 en Rochester, Nueva York, es un destacado percusionista, compositor, autor y educador estadounidense. Su versatilidad musical lo ha llevado a colaborar con una amplia gama de artistas y orquestas de renombre.

Mancini se graduó de la *Eastman School of Music*, donde recibió el prestigioso *Performer's Certificate*. Durante su tiempo en Eastman, estudió bajo la tutela de John Beck, estableciendo una relación maestro-alumno desde temprana edad hasta su graduación. Entre 1971 y 1981, fue miembro de la sección de percusión de la orquesta filarmónica de Rochester.

A lo largo de su carrera, Mancini ha trabajado con artistas de diversos géneros, incluyendo a Doc Severinsen, Maynard Ferguson, Maureen McGovern, Eddie Daniels, Urbie Green, Marvin Stamm, Jeff Tyzik, Allen Vizzutti, Don Menza, la *big band* de Toshiko Akiyoshi/Lew Tabackin, entre otros.

En el ámbito discográfico, Mancini ha participado en grabaciones como “*Salt*

Peanuts” y “*One On One*” Con el saxofonista Denis DiBlasio; “*Landero of Make Believe*” y “*Tarantella*” con *Chuck Mangione*; “*Storm*” con Maynard Ferguson; “*Rogers and Leonhart*” con el bajista Jay Leonhart; y la “Sonata para dos pianos y percusión” de Béla Bartók para el *Musical Heritage Society*. También ha contribuido en bandas sonoras de películas, comerciales de radio y televisión, y temas para programas televisivos.

Como compositor, Mancini ha creado numerosas obras para percusión solista y conjuntos de percusión, así como piezas para orquesta sinfónica, banda de concierto, flauta solista con conjunto de percusión y cuarteto de Violonchelos con percusión y contrabajo. Es autor del libro “*Drum Set Fundamentals*” y de varios artículos sobre técnicas de batería y carreras en la industria musical.

Comprometido con la educación musical, Mancini’s impartido durante tres años clases de divulgación musical en la *Eastman School of Music*. Además, es artista y clínico para *Yamaha Drums*, *Zildjian Cymbals* y *Vic Firth Drumsticks and Mallets*, realizar presentación magistrales universidades y escuelas de Estados Unidos y Canadá.

En 2020, su “Concierto para batería” fue estrenado mundialmente en España por el percusionista Javier Eguillor, quién adaptó la obra para banda y orquesta sinfónica, marcando un hito al situar la batería como instrumento solista en un concierto sinfónico.

A lo largo de su carrera, David Mancini ha demostrado una dedicación inquebrantable a la música, dejando una huella significativa tanto en la interpretación como en la composición y la educación musical.

2.5. Gene Koshinski



Ilustración 16: Gene Koshinski

Gene Koshinski, nacido en 1980, es un destacado percusionista, compositor y educador estadounidense reconocido por su extraordinaria versatilidad y creatividad en el ámbito musical. Su capacidad para desenvolverse en diversos géneros, desde la música clásica y contemporánea hasta el jazz, el pop y las músicas del mundo, le ha permitido cautivar a audiencias a nivel internacional. Actualmente, ocupa el puesto de profesor de percusión en la Universidad de Delaware.

La formación académica de Koshinski incluye una licenciatura en música de la Universidad de West Chester y tanto una maestría como un doctorado en artes musicales de The Hartt School. Su carrera profesional ha estado marcada por una serie de logros notables. En 2002, ganó el concurso nacional de percusión de la MTNA, y en 2004 obtuvo el tercer lugar en el prestigioso concurso universal de marimba en Bélgica. Estas distinciones le abrieron las puertas a colaboraciones con artistas y organizaciones de renombre, como NFL Films, el programa “*Late Show with David Letterman*”, Mary Wilson de *The Supremes*, Dave Samuels,

Wycliffe Gordon, Ingrid Jensen, Tom Harrell, la Orquesta Jimmy Dorsey, el Coro de Niños de Filadelfia, *The Lettermen*, la Sinfónica de Baltimore y la Sinfónica de Hartford. Además, ha participado en la convención internacional de la sociedad de artes percusivas en nueve ocasiones ha servido como percusionista principal de la sinfónica de Duluth durante 15 años.

Como compositor, las obras de Koshinski han sido interpretadas en más de 40 países y en cinco continentes, sumando cientos de presentaciones anuales. Su libro “*TWO*” se utiliza actualmente en más de 100 programas universitarios alrededor del mundo. En 2012, recibió el premio *Nissim* de la fundación ASCAP por su “Concierto para Marimba y Coro”, reconocido como la mejor nueva partitura para gran ensamble. Su música ha trascendido el ámbito de los conciertos, apareciendo en televisión, cine, museos de arte y producciones de *ballet*. Notablemente, su composición fue utilizada en el cortometraje “*The Passage*”, que se estrenó en el festival de Cine de Sundance en 2018.

Koshinski es miembro fundador del *Quey Percussion Duo* (QPD), un grupo que ha generado más de 350 nuevas obras en los últimos 20 años. QPD ha colaborado con compositores de renombre, incluyendo al ganador del premio Pulitzer John Luther Adams, Emmanuel Séjourné, Alejandro Viñao, Molly Joyce, Phyllis Chen, Allyssa Weinberg, Stuart Saunders Smith, Adam Silverman, David Macbride, Ivan Trevino, Ben Wahlund y Casey Cangelosi. Este dúo es el único en Estados Unidos que mantiene una residencia universitaria a tiempo completo, ofreciendo una experiencia educativa única a sus estudiantes en la Universidad de Delaware.

Entre las composiciones destacadas de Koshinski se encuentra “*soniChroma*” (2016), un concierto para dúo de percusión y orquesta que explora combinaciones sonoras únicas a través de más de setenta instrumentos, incluyendo parches o cueros de tambor, metales, maderas, cuerdas, instrumentos no occidentales y objetos encontrados. La obra se divide en tres movimientos: “*Arylide Spark*”, “*Cerulean Dusk*” y “*Eléctric Amaranth*”, cada uno representando un color y ambiente sonoro particular.

Otra pieza notable es “*As One*” (2006), una obra para dúo de percusión que investiga las posibilidades sonoras mediante la utilización de un único té de instrumentos, buscando el efecto auditivo de un solo intérprete ejecutado por dos personas. Esta composición ha sido interpretada en diversas instituciones, como el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

La discografía de Koshinski incluye el álbum “*Layers: Chamber Music for Percussion*” (2012), que ofrece una colección de sonidos de cámara originales para percusión. Este trabajo destaca por su diversidad y riqueza sonora, incluyendo piezas como el “Concierto para Marimba y Coro con Percusión”, grabado con más de 150 artistas en el Sacred Heart Music Center de Duluth, Minnesota.

Además de su labor interpretativa y compositiva, Koshinski es un educador comprometido. Ha ofrecido más de 200 presentaciones y conferencias en instituciones prestigiosas alrededor del mundo, incluyendo el *Royal College Of Music*, *The Julliard School*, el Conservatorio de Lyon, el Conservatorio de Shenyang, el Conservatorio de Beijing, el Conservatorio Nacional de Música en Ammán y la Universidad de Río de Janeiro. Su dedicación a la enseñanza y su

capacidad para inspirar a nuevas generaciones de percusionista han consolidado su reputación como una figura influyente en el ámbito de la percusión contemporánea.

3. Análisis del repertorio

3.1.Path

Parámetro	Detalle
Título	Path
Compositor	Adam Tan
Año de publicación	2017
Nivel de dificultad	Avanzado
Duración aproximada	6 minutos
Instrumentación	Marimba (rango de 5.0 octavas)

Tabla 1: Cuadro informativo de la obra Path

La obra *Path* es una de las composiciones más representativas del joven percusionista, compositor y educador australiano Adam Tan, ampliamente conocido en el ámbito de la percusión contemporánea por su innovador enfoque pedagógico y creativo. Esta pieza, escrita originalmente para marimba de cinco octavas y cuatro maquetas, ha captado la atención de muchos intérpretes por su emotividad, riqueza técnica y claridad estructural.

Path fue publicada en 2017 como parte de la colección de obras originales destinadas a intérpretes del nivel intermedio avanzado. El título, que en español significa camino, no sólo sugiere una travesía física o geográfica, sino que también evoca un proceso introspectivo de crecimiento personal y artístico. La música de la obra ha sido interpretada por diversos músicos como una metáfora de un viaje vital.

Adam Tan ha sido influenciado por compositores como Eric Ewazen, Keiko Abe y Casey Cangelosi. Su estilo se caracteriza por un lenguaje tonal contemporáneo,

con un fuerte énfasis en la narración musical y la accesibilidad sin comprometer la riqueza expresiva. En *Path*, Tan combina un enfoque lírico con técnicas modernas de ejecución en la marimba, lo cual refleja su doble interés: la expresividad melódica y la pedagogía efectiva.

La obra fue pensada como un desafío emocional técnico para el intérprete, sin ser excesivamente compleja desde un punto de vista armónico. De hecho, la armonía empleada es principalmente tonal, con frecuentes modulaciones suaves y progresiones que evocan un ambiente cinematográfico.

Sección	A	B	A'
Compases	1 - 98	99 - 136	137 - Final
Tonalidad/ Centro tonal	Centro tonal inicial claramente establecido (ámbito mayor con inflexiones modales). Predominio de un eje tonal estable con apoyos frecuentes en tónica y dominante	Modulación clara hacia región contrastante (área submediante o relativa menor/mayor según análisis contextual). Centro tonal desplazado perceptiblemente	Retorno al centro tonal inicial. Reafirmación clara de la tónica original
Procedimientos armónicos	Armonía funcional expandida. Uso de acordes con notas añadidas, apoyaturas melódicas y cromatismos de color. Progresiones cíclicas que refuerzan estabilidad. Cadencias auténticas y semicadencias articulan subsecciones	La modulación se realiza mediante acordes pivote compartidos entre tonalidades y progresiones secuenciales ascendentes. Mayor cromatismo y tensión armónica. Incremento del uso de alteraciones accidentales y acordes de función predominante extendida	Reexposición temática con variaciones armónicas sutiles. Enriquecimiento de acordes (extensiones y retardos). Cadencia final expandida con prolongación de la tónica
Ritmo/Métrica	Métrica ternaria (carácter de vals). Fluidez rítmica constante con subdivisión estable	Cambio métrico perceptible (6/8). Impulso rítmico más marcado y direccional. Mayor energía motórica	Regreso a métrica ternaria original. Libertad rítmica inicial (<i>rubato</i> implícito)
Dinámica y Carácter	Indicaciones: <i>dolce, graceful, waltz-like</i> . Dinámicas progresivas (<i>mp-mf-f</i>) con crescendos amplios	Indicaciones: <i>Broadly, expressive, luego</i> carácter triunfal. Dinámicas en expansión hasta <i>ff</i>	<i>mp dolce</i> , carácter nostálgico. Crecimiento progresivo hacia una conclusión afirmativa pero serena
Función estructural	Exposición temática. Presenta el motivo principal (perfil ascendente-descendente lírico). Establece identidad tonal, motivica y expresiva	Sección de contraste. Genera clímax estructural mediante intensificación rítmica, dinámica y armónica. Rompe la estabilidad inicial	Recapitulación transformada. Integra la experiencia modulante de B y cierra el discurso con sensación de resolución y plenitud

Tabla 2: Análisis de la obra *Path* por Nefthalí Alvarado

Aunque Path no es excesivamente difícil en términos técnicos, requiere de un control refinado del sonido y de la articulación. Algunas de las técnicas clave que se exploran en la obra son:

- Redobles alternados para lograr un Legato fluido.
- Dinámicas muy detalladas, que van desde *pp* hasta *ff* con matices graduales.
- Uso expresivo del registro desde notas graves profundas hasta agudos brillantes.
- Movimientos horizontales suaves en la marimba para crear líneas melódicas fluidas.

La interpretación de la obra requiere sostener una narrativa emocional a lo largo de toda la pieza, lo que implica un trabajo profundo sobre la fraseología, el *rubato* y la respiración musical. La obra exige en una interpretación sensible, donde cada nota tiene un propósito emocional.

Desde su publicación, Path se ha convertido en una pieza habitual en recitales de marimba a nivel académico y profesional. Es especialmente popular entre estudiantes avanzados por su equilibrio entre desafío técnico y expresividad. También ha sido utilizada en concursos, audiciones y clases magistrales.

Path no sólo es una obra para marimba, sino una experiencia musical introspectiva. A través de su lenguaje accesible en su estructura narrativa clara, Adam Tan ha logrado crear una pieza que conecta con intérpretes y oyentes por igual. La obra puede interpretarse como una representación de un proceso de

desarrollo musical y personal. Su importancia dentro del repertorio contemporáneo para marimba en su capacidad de combinar simplicidad formal con profundidad emocional, haciendo de Path una obra ideal para quienes buscan explorar la poesía del instrumento sin caer en excesos técnicos o efectistas.

3.2.Batería

Parámetro	Detalle
Título	Batería
Compositor	Darín Kamastra
Año de publicación	2011
Nivel de dificultad	Medio
Duración aproximada	6'30"
Instrumentación	4 timbales (opcional un 5to timbal de 20")

Tabla 3: Cuadro informativo de la obra Batería

Batería es una obra solista escrita por el compositor estadounidense Darín Kamstra, especialmente concebida para tímpani (timbales). Esta pieza representa una evolución moderna del repertorio solista para este instrumento, comúnmente asociado a roles orquesta más que como protagonista de recitales solista. A través de *Batería*, Kamstra no solo propone una obra técnica, sino que también invita a una reflexión sobre el rol expresivo del instrumento en la música de concierto del siglo XXI.

La obra se fundamenta en la música de Brasil, específicamente en las batucada de las escuelas de samba. La inspiración rítmica se basa en patrones de llamada y respuesta típicos del género. El tiempo y carácter comienza con un tiempo de samba (96 bpm), alcanzando secciones de mayor agitación (120 bpm) antes de regresar al tiempo original.

El lenguaje musical de Kamstra en *Batería* puede considerarse dentro del marco

de la música contemporánea académica, aunque se nutre de elementos rítmicos más cercanos a la música étnica o folclórica. No hay una tonalidad fija ni una estructura melódica tradicional, pero hay una fuerte cohesión rítmica y una narrativa clara. A pesar de su complejidad, la obra no es hermética ni inaccesible; su fuerza expresiva y su teatralidad la hacen atractiva tanto para el público especializado como en general.

3.2.1. Técnica

Batería ha sido adoptada en programas de percusión de diversas universidades y conservatorio por su valor pedagógico y su calidad artística. En el aspecto técnico, permite trabajar:

Compases	Técnica	Efecto Sonoro/Objetivo
5 - 19	<i>Buzz strokes</i>	Golpe de presión simple con el mazo sobre el parche.
25	Doble cuerdas (Mazos mixtos)	Uso simultáneo de mazo suave (mano izquierda) y mazo de madera (mano derecha).
26 - 121	Técnica de Surdo	Simulación del sonido abierto/cerrado golpeando con la palma y el mazo simultáneamente (golpe muerto).
34 - 57	<i>Brushes</i> (Uso de escobillas)	Introducción de texturas de fricción rítmica.
66 - 89	Técnica de Conga	ejecución con manos desnudas, utilizando tonos abiertos o <i>slaps</i> .
130 - 176	Efecto del Shaker	Haciendo referencia a instrumentos como el Ganzá, el <i>Chocalho/Rocar</i> , la <i>Cabaça/Afoxé</i> originarios de Brasil.

Tabla 4: Cuadro Técnico de la obra *Batería* por Neftalí Alvarado

Desde el punto de vista interpretativo, obra requiere el papel tradicional del instrumento. Debe asumir un rol expresivo total, casi teatral, usando todo su cuerpo, sus gestos y su sentido dramático.

Batería una obra que ha contribuido significativamente a redefinir el lugar del timbal en el repertorio solista contemporáneo. A través de su diseño rítmico,

exploración tímbrica y su exigencia interpretativa, esta pieza representa un nuevo horizonte para el desarrollo técnico y artístico del timbalista moderno.

Interpretarla no sólo implica dominar sus retos técnicos, sino también conectar con la energía vital del ritmo, con la expresividad del silencio y con la emoción contenida en cada golpe, cada pausa, cada resonancia. *Batería* es una declaración de amor instrumento solista, digno de ocupar el centro del escenario.

3.2.2. Estructura y Cuadro Tonal

La pieza se mueve a través de diferentes centros tonales para generar tensión y resolución.

Sección	Compases	Descripción
Introducción	1 - 23	Establecimiento del motivo de samba con mazos de madera, haciendo referencia al llamado que se hace en la música brasileña. Dinámicas fuertes (<i>ff</i>) y uso de resonancia.
Transición y Textura	24 – 33	Cambio de color mediante el uso de mazo suave en mano izquierda y madera en la derecha.
Sección de <i>Brushes</i> y Manos	34 – 97	Desarrollo rítmico con texturas de percusión manual. Al utilizar las manos hace referencia al sonido generado por el instrumento brasileño <i>Repique de Mão</i> .
Desarrollo y Variación de Tiempo	98 – 239	Sección más extensa que incluye el efecto de “ <i>shaker</i> ” y transiciones de dinámica desde <i>pp</i> hasta <i>f</i> .
Coda y Retorno	240 – Final	Sección <i>Più mosso</i> (120 bpm) que culmina en un tempo primo para cerrar la obra con gran energía.

Tabla 5: Análisis de la obra *Batería* por Neftalí Alvarado

3.3.Prelude and Blues

Parámetro	Detalle
Título	<i>Prelude and Blues for solo vibraphone</i>
Compositor	Ney Rosauro
Año de publicación	1994
Nivel de dificultad	Intermedio – Avanzado
Duración aproximada	6 – 7 Minutos
Instrumentación	Vibráfono solo (uso de baquetas de <i>rattan</i> y técnicas ordinarias)
Movimientos	I. <i>Prelude</i> II. <i>Blues</i>
Estilo	Contemporáneo con influencia impresionista (<i>Prelude</i>) y lenguaje jazzístico (<i>Blues</i>)

Tabla 6: Cuadro informativo de la obra *Prelude and Blues*

Prelude and Blues, es una obra compuesta por Ney Rosauro, Uno de los más influyentes percusionistas y compositores contemporáneos de Brasil y el mundo. Reconocido por fusionar elementos de la música clásica, el jazz y la música popular brasileña, Rosauro ha aportado significativamente al desarrollo del repertorio solista y camerístico para instrumentos de percusión, especialmente para marimba, vibráfono y multipercusión. Esta pieza en particular representa un brillante ejemplo de su estilo ecléctico y su sensibilidad melódica, diseñada específicamente para resaltar las cualidades expresivas del vibráfono.

Prelude and Blues no es sólo una obra estilísticamente contrastante, sino también técnicamente desafiante. Alguno de los aspectos más destacados que el intérprete debe dominar son:

- Uso del pedal y resonancia: la gestión del pedal es esencial para controlar la duración del sonido y evitar la mezcla excesiva de resonancia, especialmente en el *Prelude*. Rosauro juega con capas armónicas que

requieren un control meticuloso del sostén.

- Articulación y fraseo: en ambas secciones, pero especialmente en el *blues*, se necesita una articulación precisa para definir claramente las frases melódicas y rítmicas.
- Técnica de cuatro baquetas: aunque no es obligatorio, muchas interpretaciones de esta obra se realizan con cuatro baquetas para facilitar los acordes y la polifonía. Esto permite ejecutar pasajes armónicos más ricos, especialmente en el *Prelude*.
- Expresión dinámica: la obra exige un amplio rango dinámico, desde pasajes muy suaves y sutiles hasta secciones con mayor intensidad. La capacidad del vibrafonista para moldear estas dinámicas contribuye a la expresividad total de la pieza.
- Estilo e interpretación: tal vez el aspecto más complejo es el estilo. El intérprete debe ser capaz de pasar sin esfuerzo de una sensibilidad casi clásica a una ejecución más libre y jazzística. El conocimiento de ambos géneros (clásico y jazz) es fundamental para transmitir la esencia de la obra.

Esta obra es ampliamente reconocida como una pieza didáctica y artística a la vez. Ha sido utilizada en concursos, recitales y programas académicos como una obra que permite al estudiante o intérprete profesional demostrar tanto virtuosismo técnico como madurez musical.

Además, la obra es una muestra clara del enfoque multicultural de Ney Rosauro,

quien constantemente funciona elementos musicales de diversas tradiciones para crear un lenguaje único. En este caso, une la lírica del *Prelude* con el carácter rítmico y expresivo del blues, dos mundos estilísticos que rara vez se presentan juntos de manera tan orgánica en el repertorio solista de percusión.

PRELUDE			
Secciones	A	B	A'
Compases	1 - 21	22 - 44	45 - 49
Tonalidad/Centro tonal	Centro tonal en Sol (G). establecimiento de una sonoridad modal con inflexiones cromáticas.	Inestabilidad tonal. Desplazamiento hacia regiones cromáticas y tensiones por tritono.	Retorno al centro tonal original. Reafirmación de la tónica mediante una resolución prolongada.
Procedimientos armónicos	Armonía funcional expandida. Uso de notas de adorno (apoyaturas) y <i>dead strokes</i> para un color percusivo.	Progresiones secuenciales y aumento de la tensión armónica a través de cromatismos y acordes de función predominante.	Simplificación armónica hacia la cadencia final. Uso de retardos y prolongación de la tónica con decrescendo.
Ritmo/Métrica	Métrica de 4/4 (implícita). Carácter <i>Molto lento e rubato</i> . Fluidez rítmica con uso de tresillos.	Poco ritmado. Mayor motorismo y energía rítmica. Articulación más definida y constante.	Regreso al tempo original (<i>Molto lento e rubato</i>). El ritmo se diluye en un <i>rallentando</i> final.
Dinámica y carácter	Piano (<i>p</i>) a <i>mezzopiano</i> (<i>mp</i>). Carácter lírico, expresivo y contemplativo.	<i>Mezzoforte</i> (<i>mf</i>). Carácter más decidido y tenso, con crescendos hacia puntos de clímax local.	Piano (<i>p</i>). carácter nostálgico y sereno que se desvanece en el cierre (<i>morendo</i>).
Función estructural	Presentación del material temático principal y establecimiento de la atmósfera.	Desarrollo del motivo y generación de contraste mediante la intensificación rítmica y dinámica.	Resolución del discurso musical. Integra la experiencia de la sección B para cerrar en plenitud.

Tabla 7: Análisis del "Prelude" por Nefalí Alvarado

BLUES			
Secciones	A	B	A'
Compases	1 – 24	25 – 60	61 – 89
Tonalidad/Centro tonal	Do mayor (C) con fuertes inflexiones modales (<i>Blues</i>).	Desplazamiento tonal / desarrollo (hacia regiones de Fa (F) y Sol (G)).	Retorno a Do mayor (C) reafirmación de la tónica.
Procedimientos armónicos	Uso de la escala de blues y “blue notes” (Mib, Solb, Sib). La armonía se basa en un bajo caminante (<i>walking bass</i>) que define la progresión I-IV-I-V.	Incremento de la densidad armónica mediante el uso de acordes de doble nota y estructuras verticales más complejas. Uso frecuente de tensiones y cromatismos ascendentes para generar tensión.	Reexposición del material inicial con variaciones menores en el acompañamiento. Concluye con una resolución extendida hacia un acorde final con <i>sfz</i> y decreciendo hacia el silencio.
Ritmo/Métrica	Métrica de 4/4 marcado como Moderato (<i>with swing feel</i>). Predominio de corcheas <i>swing</i> y sincopas constantes.	Se mantiene el 4/4 pero aumenta la complejidad rítmica con el uso intensivo de tresillos. Mayor densidad de notas por pulso.	Regreso a la regularidad rítmica inicial. El <i>swing feel</i> se mantiene hasta la candencia final, donde el ritmo se vuelve más estático (notas largas).
Dinámica y carácter	Dinámica inicial <i>mezzoforte</i> (<i>mf</i>). carácter relajado, rítmico y estable.	Rango dinámico expandido de piano (<i>p</i>) a <i>forte</i> (<i>f</i>). indicaciones de crescendo poco a poco y decreciendo.	Retorno al <i>mezzoforte</i> (<i>mf</i>) inicial. El final desvanece hacia piano (<i>p</i>) absoluto tras un impacto de <i>sfz</i> en el último compás.
Función estructural	Exposición: presenta el material temático principal y establece el Groove y la identidad estilística de la pieza.	Desarrollo / Clímax: actúa como sección de contraste y conflicto. Rompe la estabilidad de “A” mediante la intensificación de la textura y la dinámica.	Recapitulación: proporciona unidad formal al retomar el tema principal. Cierra el discurso musical devolviendo al oyente a la estabilidad tonal original.

Tabla 8: Análisis del “Blues” por Neftalí Alvarado

Prelude and Blues es una obra esencial en el repertorio contemporáneo para este instrumento. Con su estructura dual, combina una parte contemplativa con otra más rítmica y enérgica, la pieza no sólo sirve como plataforma técnica para el intérprete, sino como un vehículo emocional que explora el potencial expresivo del vibráfono. Es una obra que requiere no sólo habilidad, sino también sensibilidad estilística y madurez interpretativa, lo cual la convierte en una joya dentro de la literatura para percusión de concierto.

3.4. Sync for snare drum solo

Parámetro	Detalle
Título	Sync for snare drum solo
Compositor	Gene Koshinski
Año de publicación	2018
Nivel de dificultad	Avanzado
Duración aproximada	8 – 10 minutos
Instrumentación	Redoblante, solo con uso extendido de implementos: kalimba, dedos/manos, escobilla (<i>brush</i>), palillos plástico tipo <i>chopsticks</i> , canicas y un vaso o recipiente de vidrio

Tabla 9: Cuadro informativo de la obra *Sync for snare drum solo*

La obra *Sync* para redoblante solista, es una pieza destacada dentro del repertorio contemporáneo de percusión, compuesta por el reconocido músico y educador estadounidense Gene Koshinski. Estrenada en el año 2018, esta composición se ha convertido en una obra representativa del repertorio moderno para tambor, no solo por su complejidad técnica y rítmica, sino también por su innovación en el uso de las posibilidades tímbricas del instrumento.

Koshinski, conocido por su enfoque ecléctico y creativo dentro del ámbito de la percusión, logra en *Sync* una fusión entre virtuosismo técnico, precisión rítmica y una exploración sonora expresiva. Esta pieza se ha interpretado en concursos, recitales académicos y festivales de percusión alrededor del mundo, siendo una prueba de destreza para cualquier percusionista avanzado.

Una de las características más notables de *Sync* es el uso de ritmos sincopados que se desplazan y evolucionan constantemente a lo largo de la obra. Koshinski construye la pieza alrededor de motivos rítmicos que se desarrollan de manera casi obsesiva, recurriendo a desplazamientos métricos, figuras irregulares y agrupaciones rítmicas inusuales, como quintillos, septillos y cambios súbitos de

subdivisión ternaria a binaria.

El concepto de *syncopation* (síncopa) es central en la obra, de ahí su título. La pieza juega con la expectativa auditiva del oyente, presentando patrones que parecen estar “fuera de fase” con respecto a un pulso regular, creando una sensación de constante movimiento y tensión. De esta forma, el intérprete debe poseer un sólido sentido del tempo interno y un control riguroso del ritmo.

3.4.1. Técnica

Técnica	Descripción
<i>Rim shots</i>	Golpes que combinan el parche con el aro
<i>Stick clicks</i>	Golpeando baqueta contra baqueta
<i>Rim clicks</i>	Golpeando el aro con la baqueta
<i>Muting</i>	Presionar el parche con una mano mientras se golpea con la otra
<i>Ghost notes</i>	Notas suaves que crean una textura sin sobresalir en volumen
<i>Accent shifts</i>	Acentos que cambian de lugar sobre un patrón rítmico constante

Tabla 10: Cuadro Técnico de la obra *Sync for snare drum solo* por Nefthalí Alvarado

Estas técnicas no solo aportan variedad tímbrica, sino que contribuyen a la creación de capas rítmicas y polifonía percusiva, haciendo que un solo instrumento suene como si fueran varios. El uso de estas técnicas requiere un alto grado de coordinación, control dinámico y precisión motora.

La forma de Sync no es tradicional en el sentido clásico (como forma sonata o ternaria), pero si presenta una estructura seccional basada en el desarrollo y variación de motivos rítmicos. Podría interpretarse como una forma “libre con variaciones”, donde un motivo inicial se transforma gradualmente, pasando por diferentes estados de energía y textura.

Categoría	Descripción y análisis estructural
Forma musical (secciones)	La obra presenta una estructura seccional basada en el desarrollo del motivo y cambios tímbricos.
	Introducción (Compas 1 – 25): establecimiento del pulso y el uso del mármol sobre el parche.
	Sección A (Compas 26 – 54): introducción de la kalimba; carácter ligero y animado.
	Sección B (Compas 55 – 85): desarrollo de un <i>Groove</i> sólido con patrones de 5 notas y ostinatos.
	Transición/desarrollo (compas 86 -136): uso recurrente del mármol y ostinatos de dos compases con variaciones métricas. Termina en un <i>Molto Ritardando</i> hacia D.S. al Coda.
	Coda (compas 137 – 185): sección “ <i>Spirited and Lively</i> ” con uso de palillos de plástico y clústeres en kalimba.
	Epílogo/ <i>Afterthought</i> (compas 186 – final): uso de mármol en vaso de vidrio, carácter libre y evanescente.
Ritmo y métrica	La obra utiliza métricas variables que refuerzan el concepto del número “cinco”. Se observan compases de 5/4, 6/4 (métrica faccionaria/irracional), así como 2/4 y 4/4. El ritmo es altamente sincopado, con uso de fusas en rudimentos de dedos y polirritmias implícitas.
Dinámica y carácter	El carácter evoluciona desde lo “preciso animado” (tempo = 192) hasta lo “juguetón y caprichoso”. Las dinámicas abarcan un rango extremo, desde el <i>pianississimo</i> (<i>ppp</i>) hasta el <i>fortissimo</i> (<i>ff</i>). La pieza exige un control minucioso de los matices para capturar sonidos sutiles.
Función estructural	La estructura se articula mediante la timbricidad; la transición entre manos, escobillas, palillos de plástico y el uso de la kalimba como elemento melódico-percusivo. El número cinco funciona como eje generador tanto rítmico como conceptual.

Tabla 11: Análisis de la obra *Sync for snare drum solo* por Nefalí Alvarado

Las secciones contrastan por cambios de dinámica, densidad rítmica o texturas.

Hay momentos de gran intensidad técnica seguidos de pasajes más sutiles, lo cual mantiene la atención del oyente y permite al intérprete mostrar una gama expresiva amplia.

Sync es ampliamente utilizada en contextos educativos y profesionales por varias razones:

- Desarrolla independencia rítmica, la obra desafía la capacidad del intérprete para mantener patrones regulares mientras introduce síncopas y acentos cambiantes.

- Fomenta la musicalidad sobre un instrumento limitado, a pesar de ser un tambor, el intérprete debe trabajar la frase musical, las dinámicas, la dirección del discurso rítmico y la expresividad.
- Entrena precisión técnica, cada técnica utilizada demanda un control específico de las manos y del rebote de las baquetas.
- Estimula la creatividad, algunos pasajes permiten al ejecutante interpretar ciertos gestos rítmicos con un grado de libertad expresiva.

Desde su publicación, *Sync* ha sido interpretada en competencias de percusión, audiciones universitarias, recitales de graduación y festivales de percusión a nivel internacional. Es vista como una obra moderna e innovadora que contribuye a ampliar el repertorio solista del redoblante, un instrumento a menudo relegado a funciones de acompañamiento o partes orquestales.

Asimismo, ha sido grabada por varios percusionistas jóvenes y establecidos, y se ha convertido en una obra de referencia para quienes desean demostrar maestría técnica y comprensión rítmica profunda.

Esta es una obra que representa la evolución moderna del repertorio para percusión solista. Mediante una combinación de técnica avanzada, exploración tímbrica y un enfoque rítmico sofisticado, esta pieza demuestra como un instrumento aparentemente limitado como el redoblante puede convertirse en una plataforma de expresión profunda.

3.5. Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble

Parámetro	Detalle
Título	Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble
Compositor	David Mancini
Año de publicación	1988
Nivel de dificultad	Avanzado
Duración aproximada	8:45 Minutos
Instrumentación	Set de batería solista y un ensamble de percusión de 7 integrantes

Tabla 12: Cuadro informativo de la obra *Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble*

Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble es una de las composiciones más representativas del percusionista y compositor estadounidense David Mancini, escrita para destacar el papel del baterista solista dentro de un conjunto de percusión. Esta obra se ha convertido en una pieza icónica dentro del repertorio contemporáneo por su exigencia técnica, riqueza rítmica y su enfoque estilístico ecléctico que fusiona elementos del jazz, la música latina y la música académica moderna.

Compuesta y publicada a principios de la década de 1980, la suite surge de la necesidad de integrar de manera seria y artística la batería (tradicionalmente asociada con el jazz, el rock o la música popular), dentro de un contexto académica y de concierto. A diferencia de otras piezas que relegan la batería a un rol de acompañamiento que antes rara vez se había visto en este tipo de agrupaciones.

La obra está dividida en tres movimientos, aunque hay versiones donde se interpreta con subdivisiones internas que sugieren hasta cinco secciones contrastantes. Cada una de ellas presenta distintos estilos rítmicos y texturas tímbricas, desafía al interprete en múltiples niveles.

Sección/Compás	Indicación de Tempo/Estilo	Características Técnicas y Análisis Musical
Introducción (Compases 1 – 20)	BPM= 120	Inicia con un patrón de <i>Hi-Hat</i> en el solista (<i>mf</i>). Se establece un <i>Groove</i> gradual con la entrada de los timpanís en La, Do, Re, Fa y el redoblante realizando rudimentos técnicos.
A (Compases 21 – 36)	Ad lib. <i>drums</i>	Transición hacia un estilo rítmico más libre. Los percusionistas del ensamble realizan cambios de instrumentos: el 1er percusionista pasa a bongós y el 4to a xilófono. Uso intensivo de dinámicas <i>fp</i> y <i>crescendo</i> .
B (Compases 37 – 68)	<i>Latin Funk groove</i>	Se establece un ritmo de Funk Latino en el redoblante solista, sumando bombo y <i>hi-hat</i> . El ensamble proporciona una base melódica con vibráfono y marimba en <i>f</i> .
C (Compases 69 – 79)	<i>Funk groove</i>	Evolución del ritmo previo hacia un Funk más agresivo con rudimentos complejos. Finaliza en una sección de improvisación libre de 30 segundos donde el volumen decae gradualmente.
D (Compases 80 – 95)	BPM = 120 <i>Afro-Cuban</i>	Cambio drástico de estilo. El ensamble utiliza instrumentos tradicionales: agogó, claves, cabasa y cencerro. El solista realiza ritmos de tresillos sobre los <i>toms</i> con estilo solista.
Coda (Compases 96 – Final)	<i>Solistic / Ensemble ff</i>	Reentrada del solista en bongós con baquetas de redoblante (<i>ff</i>). Interacción climática entre el set de batería y el ensamble completo con cambios rápidos de color (<i>temple blocks, log drums, chimes</i>)

Tabla 13: Análisis de la obra *Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble* por Neftalí Alvarado

La obra está escrita para un baterista solista y un ensamble de entre 5 y 9 percusionistas, dependiendo de la distribución instrumental.

Instrumentación	
Solista	Set de batería completo: bombo, tarola, <i>toms</i> , <i>hi-hat</i> , <i>ride</i> , <i>crash</i> , <i>splash</i> , <i>china</i> .
Ensamble de percusión	• Marimba • Vibráfono • Xilófono • Campanas tubulares • Percusión auxiliar (bongós, congas, claves, cencerros, tambores de mano) • Tambores concertantes (redoblante, <i>toms</i>, bombo orquestal) • Platillos suspendidos y efectos metálicos.

Tabla 14: Cuadro de instrumentación de la obra *Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble*

Esta variedad permite una paleta sonora rica y variada, esencial para la expresión de los diferentes estilos que se presentan a lo largo de la suite.

Esta pieza es ampliamente utilizada en conservatorios y universidades como parte del repertorio obligatorio para percusionistas avanzados. Representa un reto significativo tanto para el solista como para el ensamble. El baterista debe tener un control absoluto del lenguaje rítmico y estilístico, además de una presencia escénica firme, ya que su rol es protagónico.

La Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble, ha sido interpretada en todo el mundo y forma parte del repertorio clásico para concursos, recitales de grado y festivales de percusión. Su popularidad se debe, en parte, al hecho de que rompe las barreras entre el jazz y la música académica, además de brindar una plataforma legítima para la batería en el ámbito del concierto formal.

Mancini logra dignificar el rol del baterista, no como un simple acompañante rítmico, sino como un intérprete completo, con sensibilidad, musicalidad y dominio técnico. Esta obra ha inspirado a otros compositores a escribir piezas similares y ha contribuido al crecimiento del repertorio solista para batería dentro del ámbito académico.

Conclusión

El desarrollo de esta investigación ha permitido evidenciar la importancia fundamental que poseen las baquetas dentro del ámbito de la percusión, no solo como herramientas de ejecución, sino como elementos determinantes en la construcción del sonido y la identidad interpretativa del músico. A través del análisis de sus diferentes tipos, materiales y aplicaciones, se ha demostrado que la elección adecuada de estos implementos influye directamente en aspectos como el timbre, la dinámica, la articulación y la proyección sonora.

Asimismo, el estudio de diversos instrumentos de percusión ha puesto de manifiesto la diversidad de enfoques técnicos y estilísticos que caracterizan a cada uno, destacando la necesidad de un conocimiento especializado por parte del intérprete. La revisión de las trayectorias de compositores y percusionistas contemporáneos ha permitido comprender como la innovación, la investigación y la pedagogía han contribuido al crecimiento y posicionamiento de la percusión dentro del ámbito académico y artístico.

Por otra parte, el análisis del repertorio seleccionado ha facilitado una comprensión más profunda de las exigencias musicales y técnicas actuales, evidenciando la relación estrecha entre la elección de baquetas y la interpretación de obras específicas. En este sentido, se reafirma la idea de que el percusionista moderno debe desarrollar no solo habilidades técnicas, sino también criterios musicales sólidos que le permitan tomar decisiones interpretativas informadas.

Este trabajo resalta la relevancia de integrar el conocimiento teórico con la práctica musical, promoviendo una formación más consciente y completa del percusionista. La comprensión detallada de las herramientas de ejecución y su aplicación en el repertorio

contribuye significativamente al desarrollo artístico, permitiendo una interpretación más rica, precisa y expresiva dentro del amplio universo de la percusión.

Bibliografía

- A Percussion Foundation. (s. f.). Adam Tan's interview highlights. <https://www.appercussionf.org/press/adam-tan-s-interview-highlights>
- Adams Musical Instruments. (s.f.). Mallet selection guide. <https://www.adams-music.com/en/education/knowledge-centre/mallet-selection-guide>
- Adam Tan Percussion. (s. f.). Biography. <https://www.adamtanpercussion.com/biography>
- Adam Tan Percussion. (s. f.). Home. <https://www.adamtanpercussion.com/>
- Batacas. (2023, septiembre 6). Historia de las baquetas y la innovación de Joe Calato. <https://www.batacas.com>
- Beckmesser. (2020). Javier Eguillor estrena el concierto para batería de David Mancini. <https://www.beckmesser.com/javier-eguillor-estreno-concierto-bateria-mancini/>
- Blades, J. (1992). Percussion instruments and their history. Faber and Faber.
- Blades, J. (1992). Percussion instruments and their history. Westport, CT: Bold Strummer.
- Blades, J. (1992). Percussion instruments and their history. Westport, CT: Bold Strummer Ltd.
- Calato, J. (s.f.). The history of Regal Tip drumsticks. Regal Tip. <https://www.regaltip.com>
- Colorado Mesa University. (s. f.). Darin Kamstra – Faculty Profile. Recuperado de: <https://www.coloradomesa.edu/directory/music/darin-kamstra.html>
- Cook, G. D. (2006). Teaching percussion. Schirmer Books.
- Edition Svitzer. (s.f.). Adam Tan – Composer profile. <https://svitzermusic.com/adam-tan/>
- Encore Mallets. (s.f.). Marimba mallets. Encore Mallets. <https://www.encoremallets.com/marimba>
- Encyclopaedia Britannica. (s.f.). Xylophone. Recuperado de <https://www.britannica.com/art/xylophone>
- Garwood Whaley. (2003). Primary handbook for mallets. Columbus, OH: Meredith Music

Publications.

Hawthorne, C. (2005). The percussionist's dictionary. Los Ángeles: Alfred Publishing.

Houghton, S., & Warrington, T. (2009). The drum handbook: Buying, maintaining and getting the best from your drum kit. Backbeat Books.

Innovative Percussion. (s.f.). Keyboard mallets. Innovative Percussion.
https://www.innovativepercussion.com/products/keyboard_mallets

Innovative Percussion. (s.f.). Timpani mallets. Recuperado de
<https://www.innovativepercussion.com/products/timpani-mallets>

J.W. Pepper. (s. f.). Bateria – Darin Kamstra. Recuperado de: <https://www.jwpepper.com/bateria-10304069-155429/p>

J.W. Pepper. (s.f.). Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble. Recuperado de:
<https://www.jwpepper.com/suite-for-solo-drum-set-and-percussion-ensemble-5052030/p>

Kamstra, D. (2011). Bateria for solo timpani. TapSPACE Publications. Recuperado de:
<https://www.tapSPACE.com/product/bateria/>

Kendor Music Publishing. (s.f.). Suite for Solo Drum Set & Percussion Ensemble. Recuperado de:
<https://kendormusic.com/product/20157-suite-for-solo-drum-set-percussion-ensemble-mancini/>

Koshinski, G. (s.f.). Official website. Recuperado el 27 de marzo de 2026, de
<https://genekoshinski.com/>

Koshinski, G. (2018). SyNc (snare drum solo) [Partitura y notas del compositor]. Recuperado de:
<https://www.genekoshinski.com/composition/SyNc.html>

Leigh Howard Stevens. (1979). Method of Movement for Marimba. Marimba Productions.

Mallettech. (s.f.). Marimba mallets. Mallettech. <https://mallettech.com/series/marimba-mallets/>

Mancini, D. (1988). Suite for solo drum set and percussion ensemble: Percussion octet. Kendor

Music.

Recuperado

de:

https://books.google.com.pa/books/about/Suite_for_solo_drum_set_and_percussion_e.html?id=AF8IAQAAMAAJ&redir_esc=y

Marimbafest Australia. (s. f.). Team. <https://www.marimbafest.com/2025team>

Mega Music. (s.f.). Prelude and Blues para vibráfono – Ney Rosauro. Recuperado de: <https://megamusic.es/es/repertorio-percusion/219718-rosauro-neyprelude-and-blues-para-vibrafono-8403000161009.html>

Mitchell Peters. (1995). Fundamental Method for Mallets (Vol. 1). Alfred Music.

National Drumline Camp. (s. f.). Instructors. <https://nationaldrumlinecamp.com/instructors/>

Percussive Arts Society. (s. f.). I got stuck as a self-made percussionist and then realized why. <https://pas.org/publication-articles/i-got-stuck-as-a-self-made-percussionist-and-then-realized-why/>

Percussive Arts Society. (s.f.). David Mancini biography. <https://pas.org/>

Percussive Arts Society. (s.f.). Mallets and implements. <https://www.pas.org/resources/percussion-instruments/mallets>

Percussive Arts Society. (s.f.). Ney Rosauro. <https://pas.org/ney-rosauro/>

Percussive Arts Society. (s.f.). Percussion instrument guide. Recuperado de <https://www.pas.org/resources>

Percussive Arts Society. (s.f.). Resources and articles on keyboard percussion. <https://www.pas.org>

Percussive Arts Society. (s. f.). Review: Bateria – Darin Kamstra. Recuperado de: <https://pas.org/reviews/bateria-darin-kamstra/>

Percussive Arts Society. (s.f.). Timpani. Recuperado de <https://www.pas.org/resources/percussion-instruments/timpani>

Peters, M. (1995). Fundamental methods for mallets. Los Angeles: Alfred Publishing.

Presto Music. (s.f.). Dave Mancini: Suite for Solo Drum Set & Percussion Ensemble. Recuperado de: <https://www.prestomusic.com/sheet-music/products/7053874--dave-mancini-suite-for-solo-drum-set-percussion-ensemble>

Promark. (s.f.). Drumstick guide: materials, tips, and sizes. <https://www.promark.com>

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. (s.f.). Ensemble de percusión RCSMM: Un abanico de colores. Recuperado el 27 de marzo de 2026, de <https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/actividades/conciertos/ensemble-de-percusion-rscommun-abanico-de-colores/>

Rockliquias. (2022, octubre). Gene Koshinski – Layers: Chamber Music for Percussion. Recuperado de <https://www.rockliquias.com/2022/10/gene-koshinski-layers-chamber-music-for.html>

Rosauro, N. (1991). Prelude and Blues for solo vibraphone (Op. 21). Recuperado de: <https://www.neyrosauro.com/works/prelude-blues/>

Rosauro, N. (s.f.). Biografía oficial. Ney Rosauro. <https://www.neyrosauro.com/about/bio-espanol/>

Rosauro, N. (s.f.). Works – Vibraphone repertoire. Recuperado de: <https://www.neyrosauro.com/works/>

Southern Percussion. (s. f.). Bateria by Darin Kamstra. Recuperado de: <https://southernpercussion.com/product/bateria/>

Southern Percussion. (s.f.). Prelude and Blues by Ney Rosauro. Recuperado de: <https://southernpercussion.com/product/prelude-and-blues/>

Southern Percussion. (s.f.). Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble by David Mancini. Recuperado de: <https://southernpercussion.com/product/suite-for-solo-drum-set-and-percussion-ensemble/>

Southern Percussion. (s.f.). SyNc by Gene Koshinski [Descripción de la obra]. Recuperado de:

<https://southernpercussion.com/product/sync/>

Steve Weiss Music. (s.f.). Koshinski: SyNc for snare drum solo [Ficha de obra]. Recuperado de:

<https://www.steveweissmusic.com/product/koshinski-sync/snare-drum-solo>

Steve Weiss Music. (s.f.). Mallet buying guide.

<https://www.steveweissmusic.com/category/mallets-buying-guide>

Steve Weiss Music. (s.f.). Mancini – Suite for Solo Drum Set and Percussion Ensemble.

Recuperado de: <https://www.steveweissmusic.com/product/24561>

Stevens, L. H. (1979). Method of movement for marimba. New Jersey: Keyboard Percussion Publications.

Stretta Music. (s.f.). Sync – Gene Koshinski [Información editorial de la partitura]. Recuperado de:

<https://www.stretta-music.net/koshinski-sync-nr-690889.html>

Tan, A. (2017). Path for solo marimba (5.0 octave). Edition Svitzer.

Tan, A. (2017). Path, for solo marimba [Partitura digital].

Tan, A. (s.f.). Path by Adam Tan [Partitura]. Southern Percussion.

TapSPACE (Editorial de música para percusión): <https://www.tapSPACE.com/artist/darin-kamstra/>

TapSPACE - Composición "Temple Mountain": <https://www.tapSPACE.com/product/temple-mountain/>

Universidad de Colorado Mesa (CMU): <https://www.coloradomesa.edu/directory/music/darin-kamstra.html>

University of Delaware. (s.f.). Gene Koshinski. School of Music. Recuperado el 27 de marzo de 2026, de <https://www.udel.edu/academics/colleges/cas/units/departments/school-of-music/our-people/gene-koshinski/>

Vic Firth. (s.f.). Guía de baquetas: tipos, tamaños y materiales.

<https://vicfirth.zildjian.com/education>

Vic Firth. (s.f.). Keyboard mallets. Vic Firth. <https://vicfirth.com/collections/vic-firth-category-mallets-keyboard-vic-firth>

Vic Firth. (s.f.). Timpani mallets and selection guide. Recuperado de <https://vicfirth.zildjian.com/education/keyboard-and-mallets/timpani-mallet-selection-guide.html>

Vic Firth Company. (s.f.). Keyboard mallet guide. Recuperado de <https://vicfirth.zildjian.com/education/keyboard-mallet-guide.html>

Wikipedia contributors. (s.f.). Ney Rosauero. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Ney_Rosauero

Wikipedia contributors. (s.f.). Ney Rosauero. Wikipedia, la enciclopedia libre. https://es.wikipedia.org/wiki/Ney_Rosauero

Wikipedia contributors. (s.f.). Ney Rosauero. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Ney_Rosauero

Wincent. (s.f.). Drumstick construction and materials. <https://www.wincent.se>

Yamaha Corporation. (s.f.). David Mancini – Artist profile. <https://www.yamaha.com/artists/>

Yamaha Corporation. (s.f.). Mallet selection guide. Recuperado de https://usa.yamaha.com/products/musical_instruments/percussion/education/mallet_guide.html

Yamaha Corporation. (s.f.). Ney Rosauero – Artist Profile. <https://www.yamaha.com/artists/neyrosauero.html>

Yamaha Corporation. (s.f.). Vibraphone basics and mallet selection. <https://hub.yamaha.com/percussion/percussion-instruments/vibraphone-basics/>

Zarro Percussion. (2021). Dave Mancini. <https://www.zarropercussion.com/2021/02/27/dave-mancini/>