

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

ENTRE EL SILENCIO Y EL ESTRUENDO

POR:
MANUEL ELCOCK

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2024

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

ENTRE EL SILENCIO Y EL ESTRUENDO

POR:
MANUEL ELCOCK

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

PANAMÁ, REPÚBLICA DE PANAMÁ

2024

FIRMA DEL TRIBUNAL EXAMINADOR

ASESOR

JURADO

JURADO

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, doy gracias a Dios y la Virgen María por permitirme disfrutar del don de la música, con salud y alegría.

A mi familia, mi madre Elizabeth y mi padre Vicente, por iniciarme en este camino musical y ser una guía en el mundo de la percusión. Por Acompañarme en cada etapa y decisión en mi carrera musical.

A mis hermanos y primos, Evelyn, Yackeline, Juancho, Emanuel y Abraham, por ser ustedes los que han tenido que soportar las prácticas a todas horas y siempre brindar su apoyo incondicional.

A mis tías, especialmente a mi tía Migdalia y a mi madrina Nilsa por brindar su apoyo y sus oraciones.

Agradecer a mis amigos de la música y del fútbol por mostrar respeto y comprensión en los momentos de prácticas, ensayos y presentaciones.

A mis compañeros de estudio, por la solidaridad y compañía, al estar en momentos de alegrías, frustraciones, tristezas, que recordaré toda mi vida. Quiero dar gracias especialmente por algunos de ellos que marcaron mi carrera universitaria como Daniel Pérez, Juan Quintero, Ricky Sánchez, Abraham Centella, Fernando Saldaño, Enock Guerra, Damián Calderón.

A mis profesores universitarios, que siempre mostraron el mayor interés por enseñar y que sus clases fueran valiosas, en especial a Moisés Guevara, Samuel Robles, Elcio de Sá,

Sebastián Cohen, Martín Coloma, a mis profesores de percusión Ella Ponce, José Mires y a mi respetado profesor Carlos Camacho, que ha tenido que soportarme por mucho tiempo.

Quiero tener un agradecimiento especial por los amigos que ya no están, por los que han llegado a mi vida y por lo que han dejado una huella.

Agradezco por mi esfuerzo, sacrificio, porque desde el día uno, esta fue una decisión propia.

Gracias a las personas que son partícipes de mi recital, por su tiempo y esfuerzo que han puesto, para que fuese posible mi culminación como estudiante de la Universidad de Panamá.

ÍNDICE

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES.....	VII
GRÁFICA	IX
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	2
<i>MAPLE LEAF RAG/ RAGTIME</i>	2
MAPLE LEAF RAG.....	3
CAPÍTULO II	9
<i>BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES</i>	9
BARNEY CHILDS.....	10
EUGENE NOVOTNEY	12
EMMANUEL SÉJOURNÉ.....	14
JAN WILLIAMS	16
KEIKO ABE	17
JOHN CAGE (1912-1992).....	21
NEBOJŠA JOVAN ŽIVKOVIĆ	24
CAPÍTULO III.....	26
<i>CONTEXTO HISTÓRICO, ANÁLISIS FORMAL, RÍTMICO Y ARMÓNICO DE LAS OBRAS</i>	26
NOBLE SNARE	27
BLAZER	28
A MINUTE OF NEWS	31
NANCY	35
VARIATIONS FOR SOLO KETTLEDRUMS	38

SONG OF TREE	42
"27'10.554 FOR A PERCUSSIONIST"	47
TRÍO PER UNO	53
CAPÍTULO IV	57
<i>DIFICULTADES Y RECOMENDACIONES</i>	57
BLAZER	58
MINUTE OF NEWS	59
NANCY	60
VARIATIONS FOR SOLO KETTLEDRUMS	61
THE SONG OF TREE	62
27'10.554 FOR A PERCUSSIONIST	63
TRIO PER UNO	64
CONCLUSIONES.....	65
BIBLIOGRAFÍA.....	68

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 ARREGLO POR CARLOS CAMACHO	8
Ilustración 2. BARNEY CHILDS	10
Ilustración 3. EUGENE NOVOTNEY	12
Ilustración 4. EMMANUEL SÉJOURNÉ	14
Ilustración 5. JAN WILLIAMS	16
Ilustración 6. KEIKO ABE.....	17
Ilustración 7. JOHN CAGE	21
Ilustración 8. NEBOJSA JOVAN ZIVKOVIC.....	24
Ilustración 9/VOLUMEN 1,2,3,4.....	27
Ilustración 10. INTRODUCCIÓN	28
Ilustración 11. DOBLE TIEMPO	29
Ilustración 12. MEDIO TIEMPO.....	29
Ilustración 13. LIGERO NERVIOSO	30
Ilustración 14. FINAL	30
Ilustración 15. NOTACIONES DE LA PARTITURA	32
Ilustración 16. SEGUNDO TEMA: A MINUTE A NEWS, EUGENE NOVOTNEY. COMPASES 10-11-12	32
Ilustración 17. TERCER TEMA: SECCIÓN DE BROCHAS, COMPASES, 21-22-23-24.....	33
Ilustración 18. PEQUEÑA SECCIÓN CON LA PALANCA DEL REDOBLANTE, COMPASES: 33-34-35..	33
Ilustración 19. COMPASES FINALES	34
Ilustración 20. PRIMER TEMA.....	36
Ilustración 21. SEGUNDO TEMA.....	37
Ilustración 22. TRANSICIÓN	37
Ilustración 23.3 COMPÁS.....	38
Ilustración 24. THEME.....	39
Ilustración 25. VARIACIÓN NO.1.....	40
Ilustración 26 VARIACIÓN NO.2.....	41
Ilustración 27. VARIACIÓN NO.3.....	41
Ilustración 28. VARIACIÓN NO.4	41
Ilustración 29. VARIACIÓN NO.5.....	42
Ilustración 30. DOLCEMENTE INICIO	43
Ilustración 31. 3 CONTRA 2, TAPANDO LA PRIMERA CORCHEA_	44
Ilustración 32. CALMANDO.....	44
Ilustración 33. MELODÍA REPETITIVA CON ACENTO	45
Ilustración 34. ACENTO EN OCTAVAS. _.....	45
Ilustración 35. MOVIMIENTO CROMÁTICO ASCEDENTE	46
Ilustración 36. GRANDIOSO	46
Ilustración 37. ESCRITURA POR JOHN CAGE	50
Ilustración 38. PRIMER SET DE JOHN CAGE	51
Ilustración 39. SET COMPLETAMENTE MODIFICADO	51
Ilustración 40. ELIMINACIÓN DE SONIDOS	51

Ilustración 41. MOVIMIENTO DE SONIDOS EN DIFERENTE PARTE DEL SET	51
Ilustración 42. SET EXPERIMENTADO NUEVO SONIDOS.....	51
Ilustración 43. CONFIGURACIÓN D E "27"10.554 <i>for a Percussionist</i> "	52
Ilustración 44. IMAGEN PRÁCTICANDO EL TRIO PER UNO	55
Ilustración 45. INICIO MECANICO POR LA TRES VOCES	56
Ilustración 46. TRES VOCES	56

GRÁFICA

Tabla 1, Barney Childs	10
Tabla 2, Eugene Novotney.....	11
Tabla 3, Emmanuel Séjourné	12
Tabla 4, Keiko Abe.....	16
Tabla 5, John Cage	19
Tabla 6, Nebojsa Jovan Zivkovic.....	21
Tabla 7, John Cage	46

INTRODUCCIÓN

La creatividad y las nuevas formas de expresar una idea a través de la percusión han sido el componente que ha llevado a su evolución continua para ser incluido en un repertorio solista, géneros musicales, y explorar su capacidad de ejecución en términos de técnica, sonoridad e innovación.

Este trabajo consta de 4 capítulos, el primero es Maple Leaf Rag (ragtime), allí se redacta brevemente sobre la vida y la cultura afroamericana, con relación a la música y su evolución.

El segundo capítulo es la biografía de los compositores y contexto histórico de las obras, como el Noble Snare, que es una colección de más de quince solos para redoblantes, donde muchos compositores crean diferentes estilos y esencia en cada una de sus obras.

El tercer capítulo es un análisis formal, rítmico y armónico de las obras, se busca sintetizar el mensaje que transmite el compositor desde herramientas musicales y creativas.

Las dificultades técnicas y sus recomendaciones es el cuarto capítulo, donde se dan grandes vivencias, escogencia de las piezas y herramientas, para tener una mayor facilidad de estudio.

Las obras escogidas para este trabajo y recital son: A Minute News (Eugene Novotney), Blazers (Barney Childs), Song of Tree (Keiko Abe), Variations Kettledrums (Jan Williams), "27'10.554 for a Percussionist" (John Cage), Nancy (Emanuel Séjourné) y Trio Per Uno (Nebojša Jovan Živković).

CAPÍTULO I

MAPLE LEAF RAG/ RAGTIME

Maple Leaf Rag

Para poder generar una verdadera interacción con la obra *Maple Leaf Rag* es preciso ir a la raíz del género. El ragtime es un género nacido en la comunidad negra de los Estados Unidos. Es el primer género afroamericano que se hizo famoso a nivel nacional e internacional. Personajes como: Ígor Stravinsky, Erik Satie, Darius Milhaud, Arthur Honnaggar, Paul Hindemith, entre otros, fueron influenciados por el ragtime, sus compositores impactaron con una estructura muy particular en esos momentos. Las características del ragtime es que son ritmos binarios, generalmente 2/4 o 4/4, es una armonía funcional diatónica, acentuado la tónica, la dominante, subdominante y la dominante aplicada en la tonalidad mayor. Su estructura en las diferentes canciones posee 16 a 32 compases, con melodías sincopada en tono soprano que está en oposición a una línea de bajo de armónica y no sincopada. El ragtime tiene dos niveles de actividades rítmica: una rápida melodía, que contrasta con la progresión regular y acentuada de la línea del bajo. El instrumento principal de este género es el piano.

El momento del Novelty ragtime coincidió con el final de la era romántica en la música clásica occidental y, a menudo, se compuso con un tema patriótico a la luz de la Primera Guerra Mundial. Durante este período, muchos grandes compositores negros como Joplin y Turpin encontraron las cosas difíciles y diluyeron su música para ganarse la vida. El término Novelty se utilizó para describir el ragtime, compuesto fuera del género típico. Fue creado y comercializado como un producto básico, convirtiéndose en un producto musical con fines comerciales en lugar de una forma de arte. Los tiempos cambiaban rápidamente y

aunque la mayoría de la población tal vez no se diera cuenta, el mundo estaba al borde de la música swing y la marcha 2/4 ya se había convertido en una alternativa popular a la 2/2.

Scott Joplin

Nació en el norte de Texarkana el 24 de noviembre 1868, y murió 1 de abril de 1917, hijo de un antiguo esclavo. Scott estudió con el inmigrante alemán Weiss, donde adquirió un desarrollo musical clásico y popular que le permitió poder realizar un estilo único e inigualable en el ragtime, por eso es conocido como el rey del ragtime. Es notable su contribución a través de las composiciones en el piano, sin embargo, no era muy destacado tocando este instrumento. El sueño de Joplin era poder llevar la música negra al mismo nivel de la música clásica europea, por eso que escribió óperas, ballet, ragtime. Scott Joplin es conocido a nivel mundial por su ragtime, cuando falleció desapareció con él su género musical; porque daba su aparición un nuevo género, el Jazz. No obstante, en los años 70 se grabaron algunas de las obras de Scott Joplin y tuvieron un gran impacto, hasta hoy el ragtime vive entre nosotros, como un género nacido en los Estados Unidos.

Scott Joplin trabajó tanto con la canción ragtime, como con el rag instrumental, pero fue con este último con el que alcanzó la grandeza. El rag instrumental evolucionó a partir de unir los ritmos sincopados del ragtime, con la forma y pulsaciones dobles regulares de la marcha. Esta combinación de elementos apunta a los orígenes bailables del ragtime. *The Maple Leaf Rag* es la composición más importante de Joplin y el rag instrumental más conocido de la época. Esta composición hizo la reputación de Joplin y le proporcionó ingresos que cambiaron las condiciones de su vida; sin embargo, no se conoce exactamente cómo se produjo la publicación. También se ha especulado que la elección de la palabra "arce" en el título tiene vínculos con Canadá, el objetivo de que los esclavos negros escapen hacia la libertad. (Berlín, 1996)

MAPLE LEAF RAG

(Hoja de Arce)

Es una de las primeras composiciones de Scott Joplin, donde muestra capacidad y control del género ragtime, dando a conocer su gran creatividad a la hora de componer. Fue la primera pieza en vender más de un millón de copias, cabe mencionar que el arreglo al que Scott llegó con su abogado fue de cobrar un centavo por copias. Esta pieza para muchos fue una explosiva popularidad, que tuvo circunstancias fortuitas que contribuyeron a que se popularizara por todos los Estados Unidos, desde Sedalia en Texas hasta Washington D.C. Como anécdota se puede mencionar que la hija del presidente Roosevelt era fanática de *Maple Leaf Rag*. Esto quiere decir que, a pesar de las limitaciones raciales y de comunicación, esta pieza generó un gran impacto en la sociedad.

Maple Leaf Rag se llamó así porque en Sedalia había un bar muy popular llamado de la misma manera, sin pensar que llegó a ser la obra más escuchada del género ragtime clásico, traspasando fronteras. Este género influyó en el desarrollo de nuevos compositores musicales, por ejemplo: Gershwin, Bernstein, Mingus, Sondheim, entre otros. El ragtime de *Scott Joplin* todavía sigue reapareciendo no solo en la música sino en el cine, teatro y musicales.

Muchos destacan como *Gladiolus Rag*, como la continuidad de *Maple Leaf Rag* porque comienza parecido, coqueteando con la armonía, mostrando así que tiene una gran personalidad como compositor.

El legado más grande que ha podido dejar Scott Joplin fue transcender en generaciones con su música y su pasión por el ragtime, a pesar de que amaba hacer otro tipo de música clásica. La pieza *Maple Leaf Rag* es el gran reflejo de la vida que vivió el

compositor con una enfermedad que lo fue deteriorando poco a poco, pero que al mismo tiempo mantenía una fama peculiar por su gran éxito que tuvo en su corta vida como compositor. Es increíble poder observar cómo una música tradicional para muchos se convirtió en el repertorio número uno en cada agrupación: orquesta, música de cámara de la época. Scott en su repertorio agregó otros tipos de sonidos, mezclando swing y la esencia afroamericana.

El aporte de la comunidad afroamericana a través de la música, busca una esencia propia de los Estados Unidos que en ese momento solamente lo tenían los países europeos con su gran desarrollo musical, con personajes muy célebres. La música de Scott Joplin fue muy importante, llegó a niveles internacionales, reinados e imperios. Música ejecutada en los bares de Sedalia Texas.

Maple Leaf Rag tiene un antes y un después, debido a la muerte de su compositor y las nuevas tendencias musicales que se acercaban como el jazz, swing, bebop, entre muchos otros más que ayudaron a evolucionar la música afroamericana, sus grandes exponentes y orquestas big band, fueron muy populares en los 50 y 60. No es hasta los 70 que se retoma nuevamente la música Scott Joplin y se graba nuevamente: tuvo igual o mayor éxito que la primera vez que salió la pieza. Se vendió alrededor de un millón de copias, de la misma forma que Scott Joplin lo había hechos con sus partituras. Gracias a eso y a muchos compositores más influenciados por el jazz y el ragtime Estados Unidos vivió una época dorada en la música clásica, sin embargo, es de resaltar que para trascender como compositor no se necesita tener oportunidades, sino, ser auténtico para poder impactar en una generación que pide a gritos una forma de sentirse presente con la música, no pasado, no futuro, simplemente presente.

El ragtime y su relación con la percusión nace por medio del xilófono a fines del siglo XIX. No se tiene conocimiento de quién fue el primero en tocar ragtime en el xilófono. No obstante, George Hamilton Green, el xilofonista más famoso asociado con la interpretación del ragtime, por ser uno de los pioneros en la adaptación de la música ragtime para el instrumento de percusión, (xilófono), se hizo famoso por sus grabaciones y actuaciones en vivo. Su técnica innovadora y su estilo único influyeron en muchos otros músicos de su época y generaciones posteriores. Algunas de sus composiciones que siguen siendo utilizadas por pedagogos de percusión son: *Ragtime Robin*, *Cross Corners*, *Charleston Capers*, *Rainbow Ripples*, *Log Cabin Blues*, *The Whistler*, *Chromatic Fox Trot* y *Jovial Jasper*. Nació en 1893 y murió en 1970, apenas unos años antes del resurgimiento de la popularidad de la música de xilófono ragtime. En 1983, fue su incorporación al salón de la fama de la sociedad de las artes percusivas, PAS. Algunos xilofonistas famosos por tocar ragtime son: Red Norvo, Lionel Hampton, Terry Gibbs, Joe Green, Bob Becker, Ian Finkel, Morris Goldenberg y Teddy Brown.

Maple leaf Rag se ha convertido en un estándar del mundo de la percusión, debido a sus diferentes arreglos en agrupaciones, conjuntos y música de cámara, por ejemplo: piano con xilófono, xilófono y marimba, duo y trío en la marimba, entre otros.

Tocar transcripciones en la percusión ofrece varios beneficios al percusionista. En primer lugar, se mejora la técnica y coordinación al enfrentarse a la ejecución de piezas escritas originalmente para otros instrumentos. Requiere un mayor control y precisión en los

golpes, lo que ayuda a desenvolverse en la interpretación. En la creación de arreglos musicales en el género de ragtime para percusión, es crucial realizar una adecuada selección de instrumentos que se ajusten al estilo y características de este género musical. Para ello, se recomienda utilizar instrumentos como la marimba, el xilófono y el vibráfono. La elección de la marimba brinda un sonido cálido y resonante, que se adapta muy bien a las melodías ragtime. Por su parte, el uso del xilófono aporta un timbre brillante y percusivo que enriquece las armonías y los contrapuntos. La incorporación del vibráfono ofrece un sonido más suave y

Full Score

"MAPLE LEAF RAG"

para marimba a 6 manos

Scott Joplin

tempo di marica. ♩ = 120

Marimba 1

Marimba 2

Marimba 3

ILUSTRACIÓN 1 ARREGLO POR CARLOS CAMACHO

vibrante, ideal para agregar texturas y efectos sonoros interesantes. Estos instrumentos, combinados de manera adecuada, permitirán crear arreglos genuinos y atractivos en el género de ragtime.

CAPÍTULO II

BIOGRAFÍA DE LOS COMPOSITORES

Barney Childs



ILUSTRACIÓN 2. BARNEY CHILDS

La obra *Blazer*, del compositor Barney Childs, es una pieza basada en un pasaje rítmico que carece de una métrica definida. Para tener una mejor comprensión de la misma es importante conocer la vida de Barney Childs.

Barney Childs nació el 13 de febrero de 1926 y murió el 11 de febrero del 2000. Fue uno de los grandes autodidactas en la década de los 50, cabe destacar que pudo realizar estudios con

personajes como Aaron Copland, Carlos Chávez y Elliot Carter, entre otros.

Se destacó como profesor y tuvo la oportunidad de llegar a ser decano en Deep Springs College y compositor residente en el conservatorio de Wisconsin. Ganador en una de las competencias más reconocidas por la época Koussevitzky en Tanglewood en 1954. También es reconocido por su composición literaria: poesía y por la gran labor que impulsó el desarrollo de la música vanguardista. Su pieza *Blazer* fue publicada en el volumen II de los libros *Noble Snare*.

Algunas de sus composiciones más reconocidas:

MR.T.His Fancy	For solo contrabass 1967	Music for one Player	Realizations-intructions for oneinstrumentalist1967
Closing Music	For solo contrabass 1964	A Questions of Summer	For tuba and harp
Duo	For flute, bassoon 1963	Sky visit	For cello
Mosaic on a Theme of Balakirev	For solo Alto Saxophone 1979	Blazer	Solo redoblante

Tabla 1, Barney Childs

Eugene Novotney



ILUSTRACIÓN 3. EUGENE NOVOTNEY

Nació en 1960 en Cleveland, Ohio, y recibió su Licenciatura de Música en Percusión del Conservatorio de Cincinnati y su Maestría en Música y Doctorado en Artes Musicales de la Universidad de Illinois, con énfasis en Percusión, Composición y Etnomusicología.

Es un compositor que ha llevado sus conferencias y clases magistrales por diferentes países de América

Latina y Europa. Reconocido como compositor contemporáneo a nivel internacional, cuyo papel se lo ha otorgado la Sociedad de Artes de Percusión como miembro de la junta directiva. El Dr. Novotney también ha realizado viajes de investigación a Xian, Shanghai y Beijing, China, Ubud y Blabatu, Bali, Accra y Kokrobite, Ghana, Río de Janeiro, Brasil y Puerto España, Trinidad y Tobago, por ello sus numerosas transcripciones, arreglos y estudios analíticos. También ha participado en diferentes concursos de redoblantes y de juez de Steel band.

Actualmente es profesor del estudio de Percusión en California State University- Humboldt, fundador y coordinador del programa Percussion in World Music, presidente del Comité de Investigación / Nueva Música de la Sociedad de Artes de Percusión.

Algunas de las piezas más destacada de Eugene Novotney son:

Intentions	Música de Cámara
Alone Together	Música de Cámara
Everything Alright	Música de Cámara
Minute of News	Solo de redoblante

Tabla 2, Eugene Novotney

Emmanuel Séjourné



ILUSTRACIÓN 4. EMMANUEL SÉJOURNÉ

Nació el 16 de julio de 1961 en Limoges (Francia), donde comenzó su estudio de música clásica en el Conservatorio Nacional de Estrasburgo *Jean Batigne*. Director y fundador de *Percussions de Strasbourg*, a cargo de la pedagogía. Se introduce en el mundo de la percusión, particularmente en la

composición contemporánea e improvisada. Estudió Percusión con especialización en Percusión para Teclados: Vibráfono y marimba. Imparte clases de percusión de teclado, el único curso de nivel avanzado en este campo en Francia.

Desde 1981, ha estado activo tanto como compositor e intérprete. (Jay, 2010)

Aclamado por miembros de la comunidad de la percusión, sus obras han sido interpretadas por Bob Van Sice, Nancy Zeltsman, Marta Klimasara, Katarzyna Mycka, Jean Geoffroy, el Amsterdam Percussion Group, Drumming (Portugal). Su pasión por la escena le ha llevado a escribir y componer *Planète Claviers* para las *Percussions Claviers de Lyons*, pieza encargada para el Festival Gramme, dirigida por Nicolas Ramond. Este espectáculo se ha realizado más de 120 veces entre 1998 y 2001.

Algunas obras destacadas de Emmanuel Séjourné:

Attractions	Marimba
Martins Tribe	Ensamble, marimba
Vlad	Marimba y piano
Prélude No 1	Marimba
Katamiya	Marimba
Nancy	Marimba

Tabla 3, Emmanuel Séjourné

Jan Williams



ILUSTRACIÓN 5. JAN WILLIAMS

Jan Williams, nacido como Jan Gardner Williams, el 17 de julio de 1939 en Utica, Nueva York. Es un destacado timpanista, compositor y pedagogo en el campo de la música de percusión. Ha tenido una carrera notable en la interpretación, la composición y la enseñanza. La fortuna de coincidir con grandes compositores percusionistas como: John Cage, Elliot Carter, Frederic Rzewski y Iannis Xenakis. Fue alumno de Paul Price; participó como miembro de la Orquesta Sinfónica Estadounidense de 1962 a 1964 bajo la dirección del director Leopold Stokowski. Fue el creador del grupo de música de cámara de la Universidad de Búfalo.

Ha contribuido al desarrollo del repertorio de timbales con sus interpretaciones y grabaciones de obras clásicas y contemporáneas. Su dedicación a este instrumento ha ayudado a promover la apreciación de los timbales en el ámbito de la música clásica.

Algunas de sus obras destacadas: *Variations for Solo Kettledrums* (1964), *Dream Lesson*, (1970) *Deep Cello*, (ca 1978, rev 2016).

Keiko Abe



ILUSTRACIÓN 6. KEIKO ABE

El aporte de Keiko Abe al mundo de la marimba ha sido significativo y trascendental. A lo largo de su distinguida carrera, ha influido de diversas maneras, es conocida por componer numerosas obras originales para marimba, lo que ha enriquecido considerablemente el repertorio de este instrumento. Sus composiciones suelen ser técnicamente desafiantes y musicalmente expresivas, lo que ha llevado a que músicos de todo el mundo las incluyan en sus programas de conciertos.

Un día iba a la ceremonia de la mañana cuando vi las marimbas y escuché los himnos que estaban tocando. ¡Estaba tan cautivada por el sonido que olvidé dónde estaba mi asiento! Era un sonido diferente, muy profundo, especialmente los sonidos bajos, y me causó una fuerte impresión. (Weiss, 1993, p.1)

La marimba tiene una relación interesante con el país de Japón, aunque no es originaria del mismo. Ha sido adoptada y apreciada en la cultura musical japonesa. La marimba fue introducida en Japón en la primera mitad del siglo XX. Los marimbistas y músicos japoneses comenzaron a explorar y adoptar este instrumento de percusión de origen africano y centroamericano. En Japón, se desarrolló una variante de la marimba conocida como: "marimba japonesa" o "marimba *Nihon*". Esta variante se caracteriza por tener un teclado diatónico, que se asemeja más a un teclado de piano que a una marimba tradicional. Fusiones culturales y musicales: La marimba se ha fusionado con la música tradicional

japonesa en ocasiones, lo que ha dado lugar a interesantes colaboraciones y composiciones. Se han creado piezas que combinan elementos de la música japonesa con la marimba, ofreciendo un sonido único.

Abe organizó el trío WEBEC, un Trío de marimba con otras dos mujeres jóvenes, que tuvo gran éxito comercial, tocando clásico ligeros y música popular. Además de estas presentaciones grabó también disco de música popular, sin embargo, poco a poco se sintió más limitada por esta música, el trío se desintegró y ella prefirió dedicarse a la música más a fin a su espíritu, en sus propias palabras “el mundo de la seria composición contemporánea”. (CHAVARRÍA, 2004, p. 64)

Equipo misionero de la Cruzada Evangelística Musical *Lacour* formado por los predicadores, el Señor y la señora *Lacour*, otras dos mujeres vinieron a Japón y usaron un remolque, que se convirtió en un escenario de actuación, visitó diferentes lugares de Japón durante el verano por dos meses, en un período de 6 años. Keiko Abe fue una de las muchas personas, profundamente conmovidas por escuchar la marimba, en una capilla de su alta escuela, bajo la dirección de Leonard Bernstein.

Japón ha producido intérpretes y compositores notables en el mundo de la marimba. Keiko Abe es un ejemplo sobresaliente de una marimbista japonesa que ha dejado una huella duradera en la música de marimba, incorporándose a los programas educativos de la enseñanza musical en Japón. Las escuelas de música y conservatorios ofrecen clases y oportunidades de formación en marimba, lo que ha contribuido a la expansión de su popularidad en el país.

La influencia que provenía de los Estados Unidos era completamente desde la improvisación (jazz) de personajes que comenzaban a ser solistas y proponían un concepto nuevo en la marimba. Sin embargo, Abe no se sentía parte de ese movimiento y comenzó a

experimentar nuevas sonoridades en el instrumento. Sus primeras composiciones famosas fueron *Frog* y *Michi*, son repertorios que a menudo se encuentran en recitales. Keiko Abe es la primera mujer en el salón de la fama del PAS. “Es como si la barra de marimba respirara como un árbol vivo, y cuando hago música quiero respirar con ella”. (Weiss, 1993, p.1)

Chavarría resalta la relación entre el aporte de Keiko Abe y otros compositores con la empresa Yamaha en creación de la marimba de concierto.

“En 1962 se unió al grupo de marimba de Tokio, y debido al limitado repertorio de marimba, Abe solicitó música original de marimba de varios compositores. Fue en este periodo que el camino musical de Keiko Abe y la cooperación Yamaha convergieron. En 1963 Yamaha decidió investigar todo lo relacionado con el diseño y la construcción de marimbas, asignando a cargo de esta empresa a Mr. Shigeo Suzuki, ingeniero de Yamaha. Comenzó este proyecto entrevistándose con marimbistas profesionales de Japón, para conocer las ideas que tenían para el diseño de una marimba. Después de muchas entrevistas, juntas y discusiones, Yamaha decidió que el concepto que tenía Keiko Abe era el más útil, el más claro e inclusive el más original. Entonces escogieron a Keiko Abe como consultora para el diseño de marimbas. En 1968, Keiko Abe presentó, como marimbista, su primer recital solista de música contemporánea. En este concierto incluyó música ejecutada con una Marimba Musser de 4 octavas, usó por primera vez de baquetas de dos tonos (una parte más suave que la otra)”. (CHAVARRÍA, 2004, p.65)

Algunas obras destacadas de Keiko Abe:

Wind in the Bamboo	Solo marimba
Wind Across Mountains	Solo marimba
Prism	Solo marimba
Frogs	Solo marimba
Torse	Solo marimba
The wave Impressions	Concert Marimba
Dream of the Cherry Blossoms	Solo marimba

Tabla 4, Keiko Abe

John Cage (1912-1992)

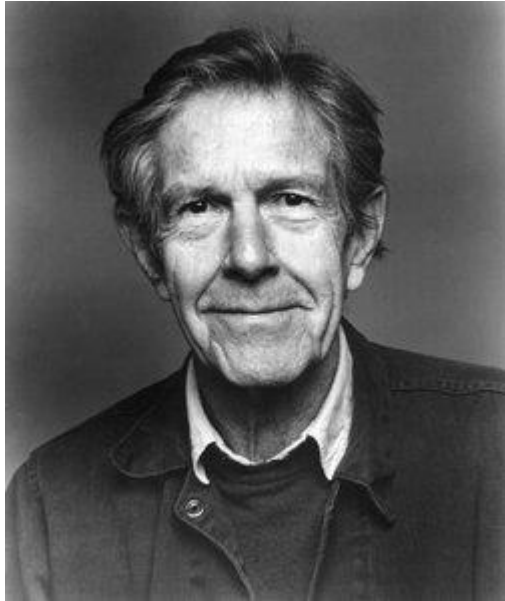


ILUSTRACIÓN 7. JOHN CAGE

“La Función del arte no es comunicar las ideas o sentimientos personales de uno, sino imitar a la naturaleza en su manera de operar” (frase célebre de John Cage).

John Cage es ampliamente conocido por su contribución a la música aleatoria y experimental. A lo largo de su carrera, desarrollaron varias técnicas y enfoques que desafiaron las convenciones musicales tradicionales y permitieron la incorporación casual y

otros elementos inusuales en la música.

Nació 5 de septiembre de 1912 y murió 12 de agosto de 1992, compositor musical reconocido por la indeterminación musical, la música electroacústica. Cage fue una figura que influenció a la música vanguardista de la posguerra. También jugó un papel fundamental en el desarrollo de la danza moderna. Sus maestros incluyeron a Henry Cowell (1897-1965) y Arnold Schoenberg (1874-1951), ambos conocidos por sus innovaciones radicales en la música, pero las principales influencias de Cage se encuentran en varias culturas del este y sur de Asia. A través de sus estudios de filosofía india y budismo a fines de la década de

1940, Cage concibió la idea de la música aleatoria o experimental, que comenzó a componer en 1951.

John Cage mantuvo una relación notable con su pareja sentimental, el coreógrafo y bailarín Merce Cunningham. La relación entre Cage y Cunningham fue única y significativa en el mundo de la música y la danza contemporánea, porque trabajaron en numerosas obras de danza y música que desafiaron las convenciones tradicionales. La colaboración entre un compositor y un coreógrafo de esta manera era inusual en la época y resultó en la creación de un cuerpo significativo de obras, entre las que destacan: *The Seasons* (1947), estrenado en el *Ziegfeld theater*, como primera obra en conjuntos. La última pieza que realizaron juntos Cage y Cunningham fue *Beach Birds* en 1991 en el Teatro 11 de Zurich.

Este fue el caso del compositor John Cage y del bailarín y coreógrafo *Merce Cunningham*; el encuentro entre Cage y Cunningham tuvo lugar en la Cornish School for Performing and Visual Arts of Seattle, escuela de arte en la que Merce se matriculó para estudiar arte dramático. Durante el segundo curso 1938-39, Bonnie Bird, quien era la maestra de danza de Merce contrató a un joven músico acompañante de 26 años: John Cage, quien al igual que Louis Horts en Denishawn, enseñaba a veces composición coreográfica y animaba a los alumnos a crear su propia música con instrumentos de percusión. Cage, de esta propuesta, organizó una orquesta de estudiantes de la que Cunningham formaba parte; pero lo más relevante de este encuentro fue obtener una nueva visión de lo que será la relación música/danza. (Ramri, 2015).

John Cage es un ejemplo notable de su enfoque en la música aleatoria y experimental. Como "*27'10.554 for a Percussionist*", esta pieza desafiaba las convenciones musicales tradicionales y pone énfasis en la exploración de nuevos caminos en la música. John Cage es

un visionario de museo que plasma obras para toda la vida, sin embargo, te vuelve parte de ella.

Algunas obras destacadas de John Cage:

Dream	Piano 1948
4'33	Orquesta
Music Changes	Piano 1951
Living Room Music	Trío percusión
Imaginary Landscapes N.º4	Música de cámara
Three Dances	For two pianos 1947
Music For Carillon	Restropective
Variations VI	Música de cámara 1966
Construction	Música de cámara percusión
Sonatas Interludes	Piano preparado

Tabla 5, John Cage

Nebojša Jovan Živković



ILUSTRACIÓN 8. NEBOJSA JOVAN ZIVKOVIC

Compositor y pedagogo en el campo de la música de percusión. Nació el 21 de junio de 1962 en Belgrado, Serbia, y se ha ganado un reconocimiento internacional por su contribución a la música contemporánea para percusión.

Ha interpretado una amplia variedad de estilos musicales, desde la música clásica hasta la contemporánea y la música del mundo. Su destreza como intérprete ha influido en su enfoque como

compositor percusionista. Ha creado un repertorio diverso, que abarca desde solos de percusión hasta obras para conjuntos de percusión y orquesta. Sus composiciones a menudo destacan la expresión y la exploración tímbrica. Entre sus obras más notables se incluyen: *"Trio Per Uno"*, *"Ilijaš"* para marimba, *"Ultimatum 2.0,"* *"Fili"* para vibráfono y marimba, entre muchas otras.

Además de su carrera como intérprete y compositor, se ha destacado como educador. Ha enseñado en varias instituciones de música y ha impartido clases magistrales en todo el mundo. Su experiencia pedagógica ha influido en su enfoque como compositor y en su comprensión de las necesidades de los estudiantes de percusión.

También es conocido por su enfoque innovador y experimental en la música de percusión. Ha explorado nuevas técnicas y ha desafiado las convenciones en sus

composiciones, lo que ha contribuido al desarrollo de la música contemporánea para percusión.

Algunas de sus obras destacadas son:

Glisando Polka	Xilófono
Unevansouls	Música de cámara
Suomineito	Vibráfono
X Ballade Fur Petra	Marimba
Ilijas	Marimba
Homo Balcanicus	Marimba
Ultimatum	Marimba
Marimba Concert	Marimba y orquesta
Der Wanderer	Marimba
Trio Per Uno	Música de cámara

Tabla 6, Nebojsa Jovan Zivkovic

CAPÍTULO III

*CONTEXTO HISTÓRICO, ANÁLISIS FORMAL, RÍTMICO Y ARMÓNICO
DE LAS OBRAS*

Noble Snare

En 1988 se realizó un compendio de obras para redoblante solo escritas por compositores destacados. *El Noble Snare* marcó un punto importante en el mundo de la percusión. Stuart Smith fue el encargado de obtener piezas para su editora *Smith Publications* de grandes compositores de la música del siglo XX.



ILUSTRACIÓN 9/VOLUMEN 1,2,3,4

Entre algunos de los compositores que se les pidió colaborar, se pueden mencionar a John Cage, Ben Jonston, Milton Babbitt y Michael LaRosa. El fin era crear un repertorio al cual pudieran acudir los percusionistas para sus recitales. Sylvia Smith fue la gestora que impulsó el sueño de Stuart, haciendo el primer volumen del *Noble Snare*. El producto resultó en una colección de más de quince solos para el redoblante. El volumen I y II fueron publicados en 1988. Stuart Smith tenía dos criterios para su elección: usar recursos sonoros del instrumento y que la pieza no tuviera ningún parecido a los métodos convencionales.

Actualmente, *el Noble Snare* cuenta con cuatro volúmenes y es considerado como repertorio estándar del instrumento, muchas veces utilizado en recitales y competencias alrededor del mundo. Cabe destacar que en 2014 se hizo una segunda edición de los dos primeros volúmenes, con el fin de renovar algunas piezas e incluir a compositores jóvenes.

La evolución del redoblante se ha dado en gran medida por compositores que han aportado en la percusión como: Stuart Smith, Barney Childs, Eugene Novotney, Siegfried,

Herbert Brun, por mencionar algunos, los cuales no todos estos nombres son de percusionistas, se genera una comprensión del tambor, más allá de los métodos y de la parte orquestal y bandas. Esto implicó un desarrollo y estudio de los percusionistas del siglo XXI, para llevarlo a otros niveles, donde la percusión todavía no había llegado. *El Noble Snare* es un legado que recorre generaciones tras generaciones, para mantener ese espíritu vivo del tambor.

A continuación, se realizará un análisis de dos obras incluidas en esta colección, *Blazer*, de Barney Childs, *Minute of News*, por Eugene Novotney.

BLAZER

En *Blazer*, Childs indica al intérprete una ejecución con “confianza incluso con un poco de facilidad arrogante”. En el primer movimiento se puede encontrar una pequeña introducción, mostrando lo que va a ser el desarrollo de las partes, con matices y acentos, hasta llegar al momento cumbre del movimiento, donde implica acento y un desafío de destreza por su célula rítmica. Se pueden encontrar diversos matices e intensidad, donde se debe tener una mejor ejecución de los ritmos. *Blazer* es una pieza que está conformada por cuatro secciones que representan una serie de acontecimientos, mostrando la versatilidad de ritmos y tiempos.

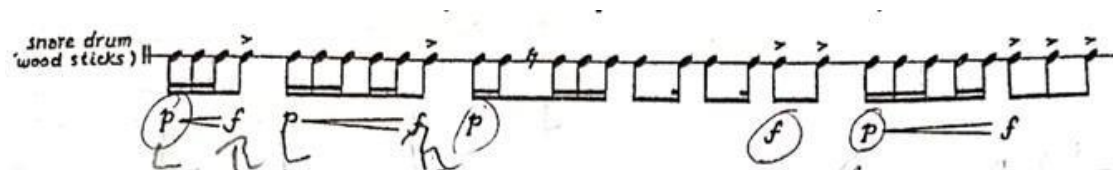


ILUSTRACIÓN 10. INTRODUCCIÓN

Antes de llegar a la tercera parte, se encuentra una transición que comienza a 128 ppm la negra en el doble tiempo, que impulsa una sección explosiva con fortísimo súbito y un disminuyendo para llegar con “arrogancia, pero sutil”, por el mezzo piano que indica un nuevo comienzo y es donde se refleja la idea principal y prolongada de la tercera parte.

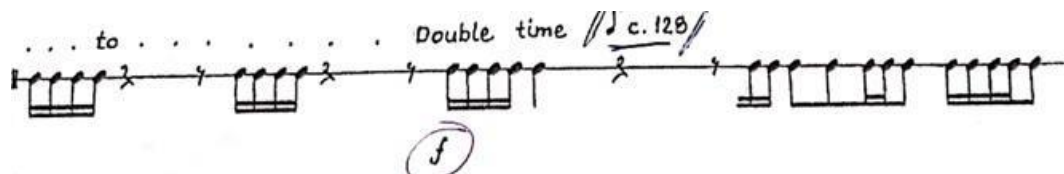


ILUSTRACIÓN 11. DOBLE TIEMPO

La tercera parte es la más lenta, con 64 ppm la negra, pero su medio tiempo se desarrolla en el inicio con negras, implicando una marcha o sufrimiento que se prolonga en toda esta parte, se destaca por el juego, sonidos del redoblante en el aro y su pianissimo en el cuero. Esta parte es la más corta, pero está llena de una expresión musical más prolongada y definida para obtener el resultado ideal o cercano a lo que impone el compositor.



ILUSTRACIÓN 12. MEDIO TIEMPO

La cuarta parte comienza con la indicación “light nervous” (ligero nervioso) con un tempo de negra a 84 ppm. La sección comienza de una forma ambigua... dando entender que esa parte es más rápida, donde comienza de una manera, no tan clara por sus matices (muy piano), pero que te muestra un fortísimo, que lo expresa como “brutal”, implicando que el compositor necesita un contraste muy relevante para sentir que define la pieza, más adelante se da el mismo acontecimiento con la diferencia que pone “ruidoso” para mostrar esa misma idea.

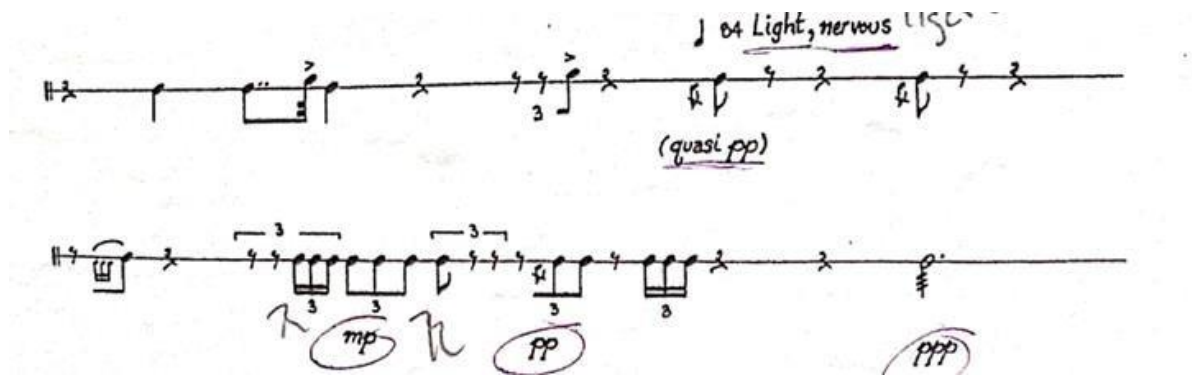


ILUSTRACIÓN 13. LIGERO NERVIOSO

Finaliza con la misma intención, solamente que lo termina con tresillo y un fuerte piano que ayuda a generar un crescendo grandísimo, que tiene la sensación de final y lo define con un golpe en el borde acentuado. Especulando el trabajo del ejecutante como parte fundamental del desarrollo de la pieza.

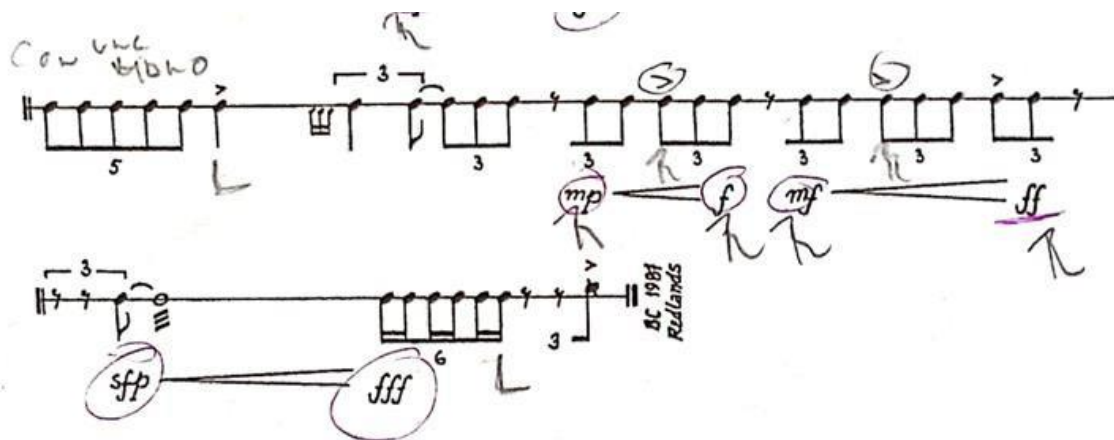


ILUSTRACIÓN 14. FINAL

A Minute Of News

“Fue ese momento que me transmitió ese baterista lo que inspiró mi composición... En esencia, ¡me leyó las noticias ese mismo día! Ese baterista, al que había descartado antes de escucharlo debido a su pobre equipo, me enseñó una gran lección sobre la conexión entre la pobreza y la creatividad... Nunca olvidaré a ese baterista desconocido que me ofreció semejante espectáculo ese día”. (Solomon, 2016)

La inspiración de *A Minute Of News* fue un baterista que gozaba de su autenticidad a la hora de mezclar diferentes efectos de sonidos, tocando con diferentes baquetas y activando y desactivando la máquina o palanca del tambor que obtenía un resultado fascinante. Entre ese ritmo que mezclaba podría encontrar los ritmos afrocubanos, ritmos brasileños, entre otros. Esta pieza se encuentra en el volumen No.4 del libro *Noble Snare* que fue publicado en 1991. Esta pieza es muy utilizada en los concursos de redoblantes por su grado de dificultad e interpretación: Concurso Internacional de Múnich (1997; Múnich, Alemania), *Concours International de Caisse Claire - Conservatoire National* de Región de París (2004 y 2007; París, Francia), las VIII Jornadas Internacionales de Percussion de *Ribarroja del Turia* (2006; Valencia, España), *El Concurso de Caja Moderna* de la Orquesta Sinfónica de Atlanta (2012; 2008; Atlanta, Georgia), del *Concorso Internazionale per Strumenti a Percussione e Batteria* (2009, 2010, 2014; Fermo, Italia), *El Concurso Internacional de Percusión* (2016; Villa Lomellini, Montebello della Battaglia, Italia), entre otros. (Humbolt, 2023).

Esta obra que se destaca por sus diferentes sonidos, donde experimenta con 11 indicaciones que expone el compositor, llevan al desarrollo del tambor. Está escrita en 4/4 con el tambor en off, que permite exponer diferentes ritmos. Tipo de golpe y uso de las baquetas en esta pieza son :

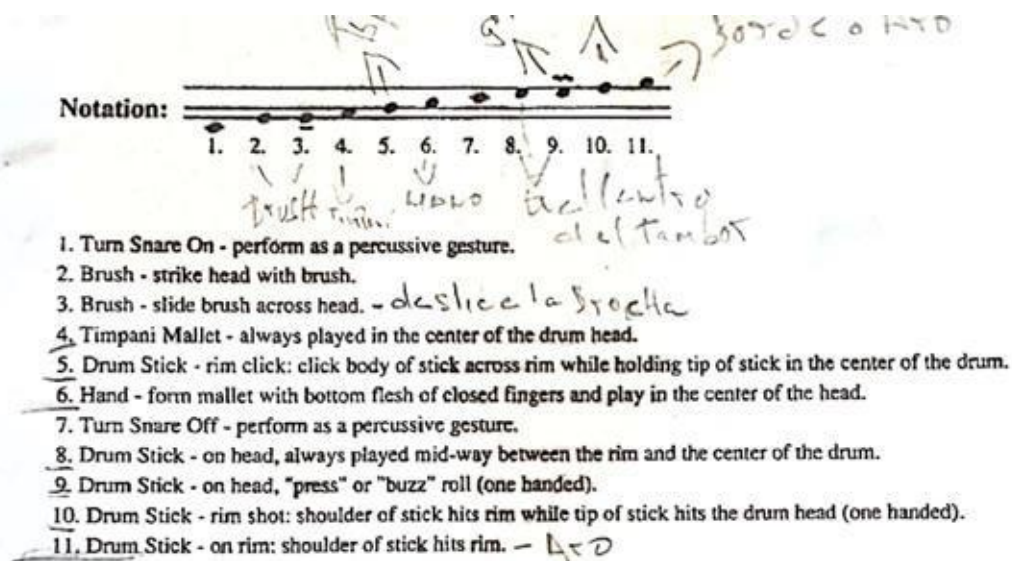


ILUSTRACIÓN 15. NOTACIONES DE LA PARTITURA

baquetas de timpani brochas, baqueta de redoblante y el uso de la mano como baqueta también el uso de la palanca del tambor generando diferentes sonidos.

Comienza con una pequeña introducción de cuatros compases, mostrando un motivo de semicorchea, que anuncia lo que va a ser toda la temática de la composición. En los siguientes 8 compases se puede encontrar el primer tema de la pieza con altura que impone el compositor para exponer el sentido rítmico influenciado por los ritmos brasileños de batucada. También aparece el uso de la baqueta de timpani, que permite tener mejor control de la sonoridad y sus matices.



ILUSTRACIÓN 16. SEGUNDO TEMA: A MINUTE OF NEWS, EUGENE NOVOTNEY. COMPASES 10-11-12

El en el segundo tema de *A Minute Of News* se destaca por mantener algunas alturas del redoblante, que permiten establecer el patrón rítmico de semicorchea que se presenta constantemente, donde lo que más resalta es el uso de la mano libre como baqueta, provocando una nueva melodía en el tambor. Aparece una pequeña sección de transición que es importante por el tema rítmico de baqueta de brocha que permite cambiar totalmente de lo que se ha presentado anteriormente en la pieza, exponiendo su influencia afrocubana.

En el tercer tema es posible ver la importancia del uso de las baquetas y la relación que tienen los ritmos latinoamericanos. El compositor demuestra cómo se pueden obtener diferentes sonidos, tocando las mismas células rítmicas con pequeñas variaciones que desarrolla las ideas iniciales de la introducción, primer tema y segundo tema. Esta parte mantiene el uso de la brocha, pero utiliza la forma que permite tener otra sonoridad.

ILUSTRACIÓN 17. TERCER TEMA: SECCIÓN DE BROCHAS, COMPASES: 21-22-23-24



Se está frente a una pequeña sección que es la conclusión de toda una parte y para muchos es lo más importante.



ILUSTRACIÓN 18. PEQUEÑA SECCIÓN CON LA PALANCA DEL REDOBLANTE, COMPASES: 33-34-35

Lo anterior debido a que es la influencia de lo que pudo ver del percusionista mexicano, que es el uso de la palanca, activando y desactivando, que da un color peculiar y donde se destaca su relación con los ritmos afrocubanos.

La pieza retoma el primer tema con pequeñas variaciones, pero lo más sobresaliente es el uso de la baqueta de redoblante, que impone células rítmicas más firmes, teniendo en cuenta que la primera parte se usó la baqueta de timpani. De la misma forma se retoma el segundo y tercer tema con variaciones, pero destacando los matices, como efecto principal que refleja el compositor.

La conclusión de la pieza expone un final donde retoma todas ideas cada dos compases y lo desarrolla con un matiz que crece desde el compás 4 hasta el compás 7, los últimos 5 compases muestran que no va a concluir la pieza ahí, sino que un silencio hace el llamado como al inicio de la pieza, de esta manera nos lleva al fin de la composición.

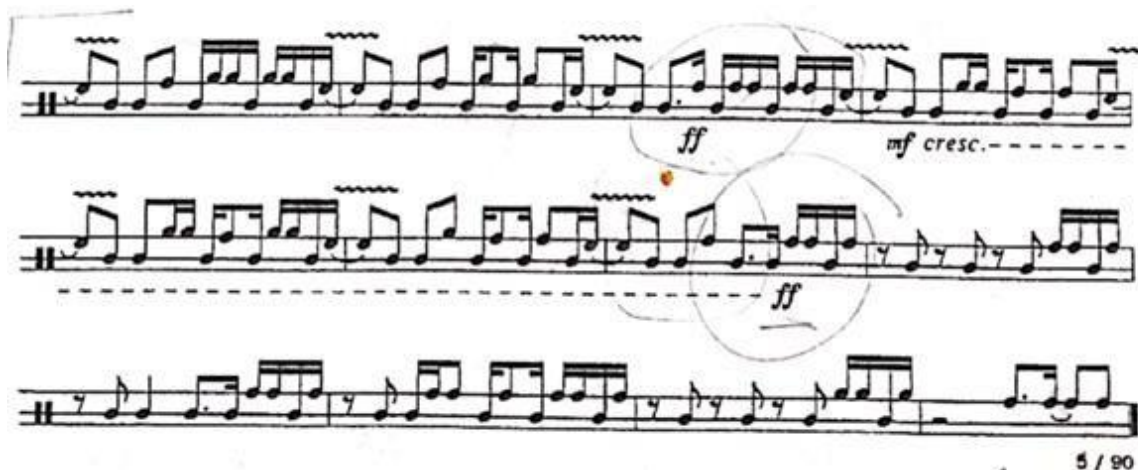


ILUSTRACIÓN 19. COMPASES FINALES

Nancy

Nancy es una obra escrita para la solista y gran intérprete Nancy Zeltsman, que muestra con su disco llamado *See Ya Thursday*, ejecución exquisita y de gran nivel técnico e interpretativo.

Nancy es una obra corta y dulce para marimba solo. El *mezzo-forte*, permite un tiempo muy libre y es moderato, requiriendo algunas técnicas avanzadas como roll independiente, sticking con salto de octavas, manejo del espacio de la marimba, entre otros. Esta pieza es muy atractiva para todo público, con acordes simples como mayores, menores y séptimos, con acordes extendidos y disonancias controlada, para crear interés armónico, que ayuda a sostener una melodía contagiosa. Cabe destacar que esta pieza entra en la evolución de una armonía contemporánea de música popular por su uso de progresiones de acordes y estructura armónicas que se han desarrollado o adaptado En el contexto de música moderna. Algunas características que incluye una diversidad y creatividad en la música popular contemporánea son acordes extendido y alterados, modulaciones, acordes no diatónicos, influencia de otros géneros, simplicidad y complejidad en la progresiones convencionales y no convencionales.

Nancy se compone de una tonalidad en La Mayor, que permite enlazar un lenguaje clásico con componentes del jazz, tiene elementos que permiten expresar una melodía frágil y a la vez intensa, destacando la libertad que impone el compositor para llevar a cabo una expresión desde la ejecución del intérprete. Se destaca por una introducción que comienza con redobles, combinando los arpeggios de la tonalidad central, que permite obtener un elemento sorpresa para llevar al oyente al primer tema de la pieza. No obstante, los matices que escribe el compositor reflejan un contenido armónico, para tener ese enlace con la

expresión del instrumento, en este caso la marimba.

Esta obra de Emmanuel Séjourné es destacada por su innovación, con la ayuda de la interpretación de Nancy Zeltman que impulsó su fama y de esta manera querer ser tocada por estudiantes y profesionales. Esta es una hermosa pieza musical de uno de maestros de la marimba. Esta composición se ha convertido en estándar en todas las ramas de la marimba por su gran versatilidad para uso de competencias, recitales, conciertos, conferencias, entre otros. Es preciso tener en cuenta que esta forma de componer, de llevar la música desde la percusión más cercana a un público desconocido, ha permitido también exponer otros tipos de repertorio más complejos y no tan atractivo; tener un espacio importante en las exposiciones del músico, creando un balance significativo.

El primer tema comienza en el compás 4, con un cambio de tiempo que permite esa sonoridad de jazz con el motivo de semicorchea con redoble y con dirección a la nota central, esto es repetitivo en todo el primer tema, que tiene como enlace una corchea que da salto al segundo tema más intenso y rápido.



ILUSTRACIÓN 20. PRIMER TEMA



El segundo tema comienza con un fraseo semicorchea, siempre en dirección con la nota central del compás, con una armonía más cerrada, permitiendo una sonoridad rústica, pero encontrando una melodía que canta arriba del motivo tímbrico, con un cambio de tiempo 5/4.



ILUSTRACIÓN 21. SEGUNDO TEMA

El tercer tema juega un papel de transición que se repite con la idea de concluir la primera parte y mostrar al oyente una gran segunda parte de la obra. Este tercer tema regresa a su tiempo original de 4/4, con una armonía abierta, con la melodía en un encuentro de pregunta y respuesta que agiliza el juego armónico imponiendo el juego cromático en todo el compás.



ILUSTRACIÓN 22. TRANSICIÓN

La obra *Nancy* tiene una gran segunda parte, que es el mismo eje central melódico armónico, pero con variaciones, donde la pieza se vuelve con una exigencia técnica y expresiva, que el intérprete debe optar por nuevas formas de posición de baquetas y de combinaciones de sticking.

Para concluir en esta obra el compositor vuelve al primer tema, pero obteniendo una nueva sonoridad por comenzar la idea en una octava diferente, eso permite encontrar un final preciso, pero a la vez auténtico y contemporáneo.

Cabe resaltar que esta obra fue revisada en 2004 por el compositor y sufrió algunos cambios importantes. Para ella se recomienda usar baquetas no tan duras y tampoco tan suaves, para encontrar un equilibrio en la sonoridad y poder registrar todas las notas en la marimba sin ningún inconveniente. Este aspecto se discutirá más a profundidad en el capítulo IV.

Esta pieza tiene algunas exigencias técnicas que deben ser tomadas en cuenta como: El redoble independiente, golpes laterales dobles, que permite tener una ejecución más precisa, el golpe de legato que brinda tocar las notas de manera conectada y suave, logrando una transición fluidas entre ellas.



ILUSTRACIÓN 23.3 COMPÁS

Variations For Solo Kettledrums

Es una composición de Jan Williams muy completa y avanzado para la época. Cada variación se basa en cuatro de estas 12 notas originales, su inversión retrógrada. En cada movimiento, cuatro notas se tratan como filas individuales. En la sección del THEME se utilizan las primeras cuatro notas y sus retrógradas; en VARACIÓN 1° se utilizan inversión y la inversión retrógrada. Este mismo esquema de tono se sigue a lo largo de toda la pieza.

La firma micro rítmica, (por ejemplo, 3/6 en el compás 4) indican que una subdivisión rítmica de un tempo puede convertirse en un nuevo tempo, o en una subdivisión mayor o

menor de un nuevo tempo. Los compases #2 y de la sección del THEME suenan igual rítmicamente, sin embargo, la sexta nota se introduce en el compás #4. El nuevo tempo simplemente “flota” respecto del tempo anterior. Siempre se mantiene la relación exacta entre los tempos. (Williams, 1964)

El compositor experimenta con diferentes baquetas una sonoridad distinta, proporcionando una idea relacionada, pero no parecida. Marcada por un estilo vanguardista influenciada por Paul Price, pieza que fue escrita como homenaje por el aporte que ha influenciado a todos esos nuevos compositores por tener un material académico en la percusión, no solamente en los grupos de música de cámara, sino también repertorio solista.

Obra estrenada el 6 de mayo de 1964 en New York.

Algunas de sus obras destacadas: *Variations for Solo Kettledrums* (1964), *Dream Lesson*, (1970) *Deep Cello*, (ca 1978, rev 2016.)

El tema, se desarrolla en 4 notas, que conlleva una modulación rítmica desarrollada por los cambios de compases que describe una subdivisión, obteniendo un nuevo tempo en el compás. El compositor brinda un tema central que es la matriz del desarrollo del tema y el

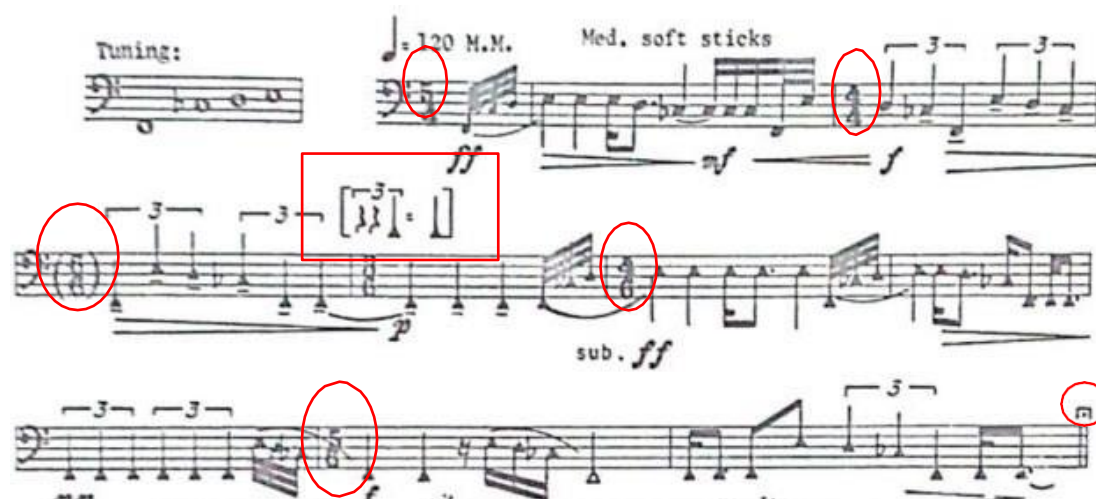


ILUSTRACIÓN 24.THEME

juego de ir exponiendo pequeñas anotaciones rítmicas que se van a ir escuchando en las distintas variaciones. También el compositor expone tres formas de pausa enriqueciendo a la interpretación del ejecutante, como interpretar el silencio como un sonido en la música.

Variación No.1: encontramos una figuración de independencia de manos, buscando sutilmente exponer la idea que se ha escuchado en el tema, cambiando la tonalidad y reflejando una estructura tonal que marca una variación con el tema principal. Al final de la variación el compositor exige tocar con los dedos retomando la idea principal.

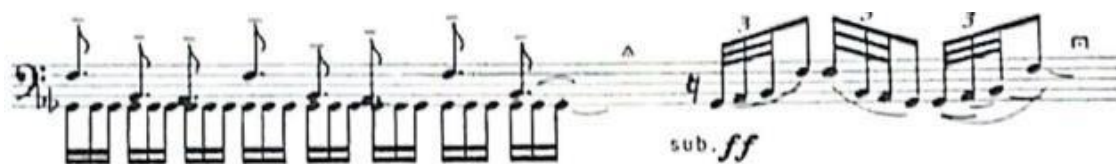


ILUSTRACIÓN 25.VARACIÓN 1

Variación No.2: muy peculiar porque se toca con 4 baquetas, obteniendo una independencia que ayuda a tapar las notas y sostener otra nota prolongada. Esta variación se destaca porque hay que tener un control y articulación en la forma de interpretar los ritmos sin dejar de enfatizar en el carácter más enérgicos y vivaz de esta sección. La subdivisión se mantiene experimentando sonoridades que se mezclan entre sí.

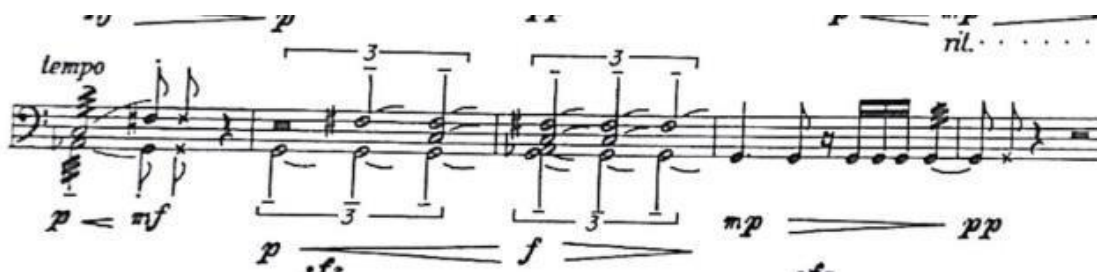


ILUSTRACIÓN 26. VARIACIÓN NO.2

Variación No.3: expuesta por el uso de palos rattan ligero, que proporcionan una sonoridad distinta, donde se impone una melodía basada en cuatro tonos distintos, con el componente de un tiempo de 6/8, que genera un fraseo rítmico agradable y alegre, no dejando alados elementos de las distintas variaciones que se han dado.



ILUSTRACIÓN 27. VARIACIÓN NO.3

Variación No. 4: es un tema agitado, muy corto que se debe ejecutar con escobillas que proporciona efectos de sonoridad más prolongada en los cueros de los timpani. Lleva la dificultad en la forma de cómo afrontar la hora de contar y poner los golpes exactos, con matices que impone una melodía como introducción a la cumbre de la pieza que es la última variación.



ILUSTRACIÓN 28. VARIACIÓN NO.4

Variación No.5: es la última variación que se distingue por su drama en el recorrido de cada nota. Es el tema más largo porque usa todos los elementos de cada variación como inversión retrógrada. Se divide en dos grandes frases que se componen por 8 compases. Se encuentra un marcato, que es repetitivo y sostiene una idea central en un 3/4 con elementos como quintillos, subdivisión de tresillos y corcheas y el uso de la semicorchea como repetición de notas. El cambio de tiempo muestra la versatilidad del compositor de exponer una misma idea con 12 notas, desarrollando cada tema sin dejar a un lado la autenticidad de cada elemento.

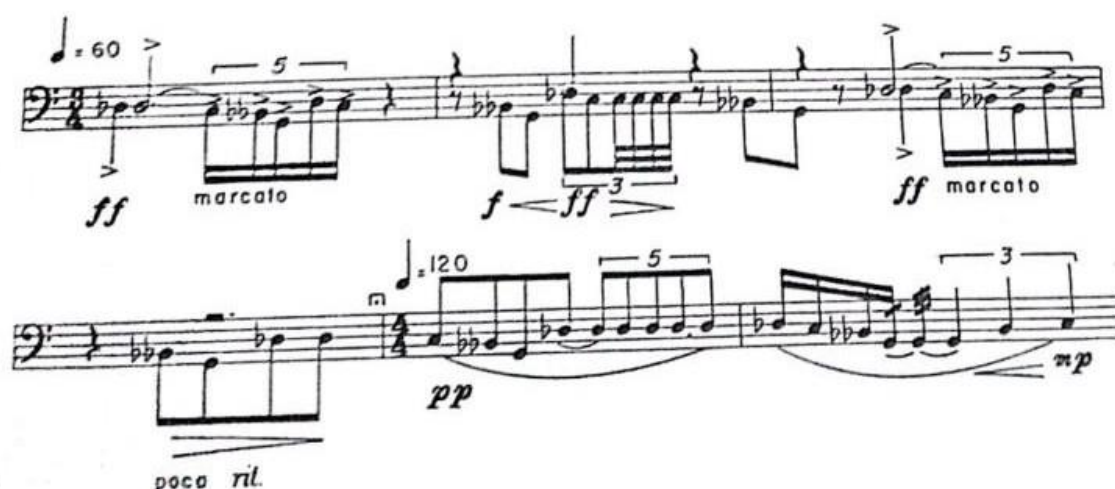


ILUSTRACIÓN 29. VARIACIÓN

SONG OF TREE

Song of Tree es una de las composiciones más destacadas de la renombrada percusionista y compositora japonesa Keiko Abe. Esta pieza es apreciada en el mundo de la marimba y la percusión por su belleza, complejidad y profundidad musical. *Song of Tree* es técnicamente desafiante, requiriendo una amplia gama de habilidades de interpretación,

como el uso de cuatro baquetas, rápidas escalas, pasajes melódicos, saltos de intervalos y cambios de dinámica. La pieza emplea patrones rítmicos complejos, polirritmia y síncopas, lo que agrega un nivel adicional de dificultad y emoción a la interpretación. La pieza está dedicada al árbol Sakura, que durante la primavera florece tan hermosa que embellece todo el país, este árbol para la cultura japonesa significa reflexión de la vida y la mortalidad.

La siguiente composición musical fue encargada por un consorcio dirigido por Brian Zator, reconocido músico y director. Como miembro de dicho consorcio participó el percusionista panameño Carlos Camacho. Estrenada el 14 de enero de 2017, este encargo musical surge como una iniciativa del consorcio, con el objetivo de crear una obra original que combine talentos y recursos para enriquecer el repertorio musical contemporáneo.

Comienza con dulcemente en 3/4 muy piano, con un redoble de introducción, un viento que susurra que crece lentamente en cuartas y desaparece con un poco ritardando.

安倍 圭子

Dolcemente ♩ = 55

ppp *p* *pp*

Mallets [R.H. Medium, Medium Hard (MKA06, 05)
L.H. Extra Soft, Medium Soft (MKA09, 07)

poco rit. *p* *mp* *pp*

ILUSTRACIÓN 30. DOLCEMENTE, INICIO

En el compás número nueve se encuentra un cambio, que tiene un motivo que se observa muy recurrente, con fuoco que significa la fortaleza del árbol; con golpes muy fuertes

y desplazamientos en la marimba, que permite experimentar distintas sonoridades. Hay una polirritmia de manos de 3 contra 2, que aparece como una idea nueva, pero culmina regresando a la idea central de cuartas, con las notas mi-si en el bajo y fa-si en la mano derecha. Este pasaje tiene un reto técnico de tapar las notas en la misma secuencia que está ejecutando.



ILUSTRACIÓN 31. 3 CONTRA 2, TAPANDO LA PRIMERA CORCHEA

En la tercera parte en el compás 23(calmando) inicia un por largos redobles, pero juega con una melodía que se va desplazando en la mano izquierda en las notas más graves de la marimba como sello de la compositora, se repite muy sutil, pero entra en 5/4 en molto accelerando que tiene pequeños saltos de notas para pasar al contraste total de la pieza.



ILUSTRACIÓN 32. CALMANDO

Los intervallos de terceras y segundas con acento en el primer tiempo y esporádicamente en el tercer tiempo, se sienta agitado en la 8va de la marimba. En el compás

51 hay una dinámica de acento, que muestra una técnica de composición muy utilizada por Keiko Abe , que es tocar de una octava a otra en escala descendente hasta la parte grave de la marimba que te hace ir directamente a la otra parte llamada Cantabile.



ILUSTRACIÓN 33. MELODÍA REPETITIVA CON ACENTO

Esta tiene pequeñas secciones de melodías, muy repetitivas, donde aparecen de nuevo los intervalos de cuartas con acentos en la parte aguda de la marimba, llevando a cabo un contraste que muestra un color único y peculiar en la ejecución. La necesidad de ser muy preciso es la relación que se ajusta con los matices, esta parte termina con la primera nota de la sección.



ILUSTRACIÓN 34. ACENTO EN OCTAVAS

El expresivo Rubato es la sección más virtuosa de la obra, requiere el manejo de la técnica de golpes dobles verticales. Esta se destaca por el desplazamiento por toda la marimba tocando siempre en el primer tiempo dos notas graves que indican hacia dónde va dirigida la escala cromática ascendente.



ILUSTRACIÓN 35. MOVIMIENTO CROMÁTICO ASCEDENTE

Se regresa a la idea de terceras y segundas en la octava, pero con pequeñas variaciones que van llevando poco a poco a la conclusión de la pieza. Aparece un poco acelerando las dobles notas en la semicorchea con una acentuación, que muestran la inestabilidad de ideas, pero sosteniendo un sello que envuelve al ejecutor a mostrar versatilidad y virtuosidad con una indicación de posibilidad de hacerlo lo más rápido posible. Esta sección muestra la combinación de técnica de golpes dobles verticales y golpes de rebotes.

Para finalizar se tiene un “grandioso” que retorna a las ideas que fueron plasmadas en el desarrollo de la pieza en cinco compases con fortísimo y un poco ritardando.



ILUSTRACIÓN 36. GRANDIOSO

"27'10.554 for a Percussionist"

La libertad interpretativa es una característica fundamental de la pieza *"27'10.554 for a Percussionist"* de John Cage. En esta obra, otorga al percusionista una gran autonomía y libertad para tomar decisiones durante la interpretación. La partitura proporciona al percusionista una serie de directrices generales, que incluyen una lista de instrumentos de percusión que se pueden utilizar y algunas pautas sobre cómo tocarlos. Estas directrices no son prescriptivas ni detalladas, lo que permite al intérprete una amplia flexibilidad en la elección de instrumentos y técnicas.

La duración variable de *"27'10.554 for a Percussionist"* es una de las características más distintivas de la obra. El título de la pieza hace referencia a la duración esperada de la interpretación, que es de 27 minutos, 10 segundos y 554 milésimas de segundo, pero esta duración es solo una sugerencia. La obra está diseñada para ser interpretada dentro de este rango de tiempo, pero la duración precisa puede variar significativamente de una interpretación a otra. Cage indicó los momentos exactos en los que se puede terminar. La decisión del intérprete es escoger algunas de esas secciones predeterminadas por el percusionista, decide cuáles de los instrumentos y objetos mencionados en la partitura utilizará y cómo los empleará. La elección de instrumentos y la técnica de interpretación pueden influir en la velocidad de ejecución y por lo tanto en la duración de la pieza.

El ritmo y la dinámica son aspectos significativos de la interpretación, y son áreas donde la libertad y la improvisación desempeñan un papel esencial. La obra no prescribe un ritmo o una dinámica específica; en su lugar deja estas decisiones en gran medida en manos

del intérprete. La obra no contiene una estructura rítmica fija. El intérprete decide qué instrumentos tocar. Pero el ritmo y la organización está proporcionadas por Cage. Esto significa que el ritmo puede ser altamente variable y está sujeto a las elecciones del intérprete. La duración de los sonidos individuales y las pausas entre ellos dependen de la interpretación del músico. Esto puede dar como resultado cambios de tempo y ritmo a lo largo de la obra.

Los instrumentos en esta pieza se dividen en: metal (M), madera (W), piel (S) y todos los demás (A) (por ejemplo, dispositivos electrónicos, radios, silbatos, etc.). La elección del instrumentos y sonidos está determinada por el ejecutante, pero se pretende que incluya una variedad "agotada en lugar de convencional" de técnicas de ejecución, baquetas y efectos, acústicos y de otro tipo. La posición vertical de las notas indica volumen en lugar de tono, la línea central representa una dinámica de mf. El ritmo se anota espacialmente donde una página equivale a un minuto y una pulgada equivale a un segundo. Como resultado de esta escala, donde hay silencios prolongados, gran parte de algunas páginas están completamente en blanco, en muchos pasajes se debe ejecutar con grabaciones porque hay numerosas articulaciones que no permite tocarla. Hoy en día se facilita poder reproducir los sonidos de diferente manera, por ejemplo pre grabado, digitalmente, en vivo, secuencia, entre otros métodos que permitan obtener el mejor desempeño en la interpretación.

Cage escribió sobre el uso de estas técnicas: “Me liberé de lo que había pensado que era libertad, y que en realidad era solo la acumulación de hábitos y gustos”. (Boulez, 1951, pág.1)

Esta obra ha sido un reto desde la construcción en escena, en la escogencia de los sonidos hasta la mezcla de ellos. La combinación de dos mundos que se unen por medio de la tecnología y la práctica constante de la música a través de los años. El reto más grande es encontrar un equilibrio que permita transmitir una historia plasmada en la experiencia

recolectada a través de los años que he escuchado música y de los sonidos que puedo experimentar. 27' 10.554" para un percusionista es el último trabajo en un período a veces llamado composición aleatoria “clásica”.

La obra tiene la peculiaridad que no está escrita en la notación de pentagrama, sino, en una escritura creada por el compositor John Cage. En la notación aparecen diferentes puntos y rayas que tienen significado de interpretación.

Algunas de las indicaciones dadas por el compositor:

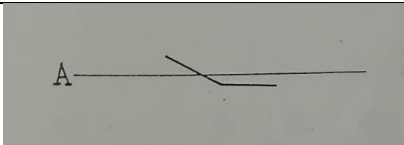
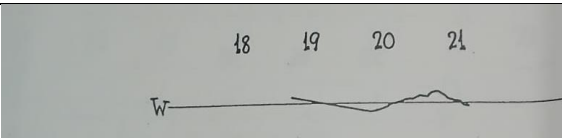
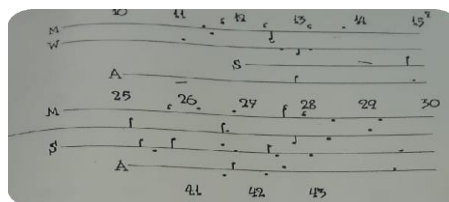
A, Otros instrumentos Di minuyendo hasta pp.	
W, instrumento de madera Los números son los segundos que indica el tiempo.	
Un golpe	●
Un golpe suave	;
Un golpe fuerte FF	!
Varios golpes	...

Tabla 7, John Cage

Cada hoja de la partitura se comienza del segundo 1 hasta los 60 segundos, que funcionan como clip e inicio y final del desarrollo de las páginas.

Esta pieza muestra una creatividad desde el compositor hasta el ejecutante, debido a la escogencia de los sonidos que se van utilizar para proyectar una pieza con reglas que impone el compositor.



Algunas muestras de la evolución del set de "27'10.554 for a Percussionist"



ILUSTRACIÓN 38. PRIMER SET DE JOHN CAGE



ILUSTRACIÓN 39. SET COMPLETAMENTE MODIFICADO



ILUSTRACIÓN 41. MOVIMIENTO DE SONIDOS EN DIFERENTES PARTES DEL SET



ILUSTRACIÓN 40. ELIMINACIÓN DE SONIDOS



ILUSTRACIÓN 42. SET EXPERIMENTANDO NUEVO SONIDOS

TRÍO PER UNO

Este movimiento establece el tono de la obra y es un ejemplo de la habilidad de Živković para crear ritmos y patrones rítmicos complejos en la música de percusión. Presenta un ambiente enérgico y en constantes movimiento que impulsa la música hacia adelante. Los ritmos son prominentes y juegan un papel central en la estructura del movimiento. A menudo incluye una amplia variedad de instrumentos de percusión. Los intérpretes deben utilizar en el primer movimientos tambor grande o gran cassa, platos, bongos, gongs. En el segundo movimiento deben utilizar vibráfono y crócalos. El Tercer movimientos deben utilizar low tom, high tom, redoblante para crear una paleta sonoridad diversa y rica. Se conoce por su uso de la polirritmia y la polimetría en sus composiciones. En este movimiento, los percusionistas deben tocar ritmos en diferentes métricas simultáneamente, lo que crea un efecto de capas rítmicas superpuestas. Esto añade complejidad y emoción a la música. A lo largo de los movimientos, Živković incorpora cambios en la dinámica para crear contrastes y enfatizar diferentes secciones. Los cambios dinámicos son una característica importante en la interpretación expresiva de este movimiento. Es una obra de trío, y en este primer movimiento, los percusionistas interactúan de manera dinámica. Pueden tocar juntos, responder y complementarse en la creación de ritmos y patrones. A medida que el movimiento avanza, los ritmos cambian constantemente, lo que presenta desafíos técnicos para los intérpretes. La coordinación entre los percusionistas es esencial para mantener la precisión y el impulso rítmico. Culmina a un final enérgico y emocionante, que subraya la naturaleza enérgica de toda la pieza.

En resumen, el primer movimiento de "*Trio Per Uno*" es una exhibición de virtuosismo y creatividad rítmica. Combina una variedad de instrumentos de percusión, ritmos complejos y dinámicas variadas para crear un movimiento que capta la atención del público y establece el escenario para los movimientos posteriores de la obra. Es un ejemplo destacado de la habilidad como compositor y percusionista, Živković.

Es una pieza de música de cámara que es interpretada por tres percusionistas y que está confeccionada por 3 movimientos, sin embargo, en esta ocasión nos vamos a enfatizar en el primer movimiento.

La instrumentación del primer movimiento está conformada por un bombo acostado alrededor de tres percusionistas, con un juego de bongo cada uno y dos gongs.

Los sonidos requeridos por las piezas son: en el centro del bombo, en el borde, y en el aro del bombo. Bongos y las dos pailas. También el compositor preferiblemente las baquetas sean de timbales de salsa.

El primer movimiento indica que se debe tener una ejecución mecánica, con una célula rítmica muy marcada, que es la cuartina. Zivkovic combina los sonidos entre los tres ejecutantes que brindan una sensación de rito con los tambores, mostrando siempre ideas principales rítmicas que destacan en cada sección, por ejemplo: en la partitura número 5, número 7, número 10.



ILUSTRACIÓN 44. IMAGEN PRÁCTICANDO EL TRIO PER UNO

N.J. Živković
op. 27 (1998/99)

① ♩=99 Meccanico

I (mp) play with timbale sticks

II (mp) play with timbale sticks

III (mf) play with timbale sticks

ILUSTRACIÓN 45. INICIO MECÁNICO POR LAS TRES VOCES

Permite encontrar melodías mezcladas con el juego de improvisación y con la musicalidad del ejecutor.

ILUSTRACIÓN 46. TRES VOCES

Para tener una ejecución precisa y un estudio que facilita la interpretación en el desplazamiento rítmico, es necesario el estudio o el aprendizaje de la teoría de la cuartina y su derivada, como principales herramientas para comprender los cambios de tiempos, rítmicas y expresión musical entre los tres percusionistas.

CAPÍTULO IV

DIFICULTADES Y RECOMENDACIONES

BLAZER

Dificultades:

- Es una pieza con diferentes grupos rítmicos, que se desarrolla sin ninguna métrica definida. Establece cambios de dinámicas en pasajes de acelerando y de doble tiempo.
- Es importante comprender el contexto y la época en que fue escrito para llevar una interpretación sólida y precisa. Esto requiere tener herramientas técnicas para tocar la figura correctamente y así presentar una pieza con su característica que impone el compositor.

Recomendaciones:

- Para tener una ejecución de la mejor manera, se precisa tener un estudio previo que consta de tres pasos: ver qué dificultades brinda la pieza y qué células rítmicas son las predominantes. Dos, poder marcar los diferentes componentes como: matices, cambio de tiempo, golpes en el rim o en rimshot, qué manos se deben utilizar en células rítmicas complicadas. Tres, desarrollar el estudio con el instrumento y baqueta adecuada que impone el compositor.

MINUTE OF NEWS

Dificultades:

- Es una pieza que muestra un reto interpretativo, porque usa diferentes cambios de baquetas sin parar de tocar. Sus figuras rítmicas son muy repetitivas, sin embargo, es lo que proporciona la dificultad, porque se va mezclando el cambio de baquetas, matices sin perder el tiempo establecido.
- Se debe destacar que es una pieza muy intensa desde inicio hasta el final y que sale de lo convencional a la hora de ejecución del redoblante.

Recomendaciones:

- Es una pieza que no impone las dificultades a finales de las frases, que funciona como puente para iniciar otra parte de musicalidad, pero también de cambios de baquetas y ahí es donde se debe practicar mucho los cambios de baquetas y la forma de interpretación de cada pequeña parte.
- Ser creativo en la escogencia de las baquetas que impone el compositor para tener diferentes sonidos y tener una presentación artística más cercana al público.

NANCY

Dificultades:

- La pieza está muy bien marcada por sus cambios melódicos que te impone retos de redoble independiente, golpes de resonancia, golpe de rebotes en la interpretación a la hora de conectar las notas una con otras.

Recomendaciones:

- La recomendación para tener un estudio progresivo es poner todas las herramientas que tienes a la mano, por ejemplo, la escucha de la interpretación de Nancy Zeltsman, tener un estudio previo de lectura antes de ir al instrumento, para que te permita encontrar las partes de repetición y dónde enfatizar en el estudio. El uso del metrónomo como opción para tener los ritmos claros y limpios, obtener un feedback de tus compañeros o tu profesor encargado que te ayude a seguir creciendo en la pieza. Estudiar por separado las voces para tener mejor comprensión de la idea principal y la melodía acompañante. Grabarse constantemente para tener una evolución gradual de la pieza.

VARIATIONS FOR SOLO KETTLEDRUMS

Dificultades:

- Los elementos que se desarrollan y que muestran una serie de problemas, están establecidos en la confección de la pieza y debemos encontrarla previamente a la interpretación o estudio con el instrumento. El uso de las baquetas en cada variación.

Recomendaciones:

- Usar la matrix calculadora que es el inicio del desarrollo y creación de la pieza que brinda las notas en cada variación, tener clara la modulación rítmica en que está basada toda la pieza. La escogencia de las baquetas es primordial para brindar en cada variación una experiencia diferente, a pesar de que en la variación #2 nos impone el compositor usar cuatro baquetas y en la variación cuatro comenzamos con baquetas duras y cambiamos al uso de escobillas.

THE SONG OF TREE

Dificultades:

- La pieza muestra dificultad en como memorizar cada nota, cada fraseo y en la parte motora de la posición de ejecución en la marimba que se expande en todos los registros del instrumento. Tiene pasaje de un nivel de dificultad que con lleva a tener una técnica avanzada. También pero no menos importante la forma de escritura de la compositora y su cultura influye mucho en la forma de la interpretación y escogencia de las baquetas.

Recomendaciones:

- Tener una planificación de estudio que permita tener un aprendizaje que ayude en el avance y así poder cubrir todas las áreas y retos que expone la pieza. Involucrarse en la vida y cultura del compositor.
- La pieza está llena de retos interpretativos que sugieren expandir la capacidad de poder experimentar diferentes digitaciones que ayuden en los pasaje rítmicos muy rápidos y los efecto sin embargo, debemos tener en cuenta que es importante manejar los diferentes golpes de la marimba porque lo sugiere pasaje específico por ejemplo: en la parte del cantábile debemos usar golpes lateral dobles, en el con fuoco debemos usar diferentes golpes en compases seguidos como: golpe de resonancia y golpe mutiados.
- La interpretación es clave en esta pieza porque tiene muchos cambios y muchas indicaciones que debemos dedicar tiempo en específico para dichos pasajes que los requieren. .

27'10.554 FOR A PERCUSSIONIST

Dificultades:

- La preparación de esta pieza conlleva mucha creatividad y muchas pre-producción para establecer la escogencia de sonidos de metales, maderas, piel y otros. El espacio de estudio para preparar la música. La incorporación de tecnología y aparatos electrónicos.
- La escogencia de las baquetas.
- El descifrar las notaciones musicales puestas por el compositor.

Recomendaciones:

- Hacer una lista con muchos sonidos, ir seleccionando los más interesantes para establecer una secuencia musical. Buscar un espacio donde se pueda practicar sin poder desarmar y así poder tener un estudio eficiente. Usar las herramientas tecnológicas a favor que aporten facilidad de poder ejecutar la pieza sin perder la esencia del compositor. La escogencia de la baqueta es un poco diferente, porque se debe usar baquetas no convencionales para poder brindar los sonidos adecuados. Es el mayor reto que tiene la pieza, sin embargo, nos brinda libertad en la visualización rítmica que impone el compositor con sus notaciones brindadas.

TRIO PER UNO

Dificultades:

- -Encontrar una melodía en las tres voces y unificar los unísonos.
- -Mantener el tiempo establecido por los tres percusionistas.
- -Tener claros los cambios de tiempos, matices, las alturas que brinda y compositor.

Recomendaciones:

- Practicar individualmente, dos voces y a la hora de practicar las tres, tener un objetivo claro para identificar los problemas y resolverlos al instante. Practicar siempre con el metrónomo, individual, grupal. Tener un estudio previo para saber las alturas en el bombo, bongo y pailas.

CONCLUSIONES

El ser percusionista lleva a experimentar vínculos desde el uso de nuevas baquetas e instrumentos, hasta el estudio de nuevos repertorios.

El desarrollo de las obras de Redoblantes y Timpaní pone en evidencia la creatividad y la rítmica compleja desde las influencias culturales, donde el reto es ejecutar las obras con técnicas expanda y muestre una gran interpretación.

La puesta en escena de la Marimba es fantástica, porque te garantiza una experiencia única, dando a conocer las obras que propone el compositor, desarrolla el ejecutante para el público. La evolución del repertorio para solistas de los instrumentos, permite tener una conexión, mostrando virtuosismo, sentimientos y una sonoridad especial, para envolver una sala completa. Las dos obras tocadas en este recital, han sido de gran experiencia en mi estudio por la cercanía al instrumento.

Para este recital, tocar “27’10.554 for a Percussionist” lleva al estudiante a salir de su zona de confort, y simplemente tocar instrumentos no convencionales, armar un set de instrumentos de sonidos graves y agudos, que permiten combinar texturas y colores, llevando la experiencia a otras perspectivas de la música.

Involucrar la tecnología puede ser algo natural en este tiempo, llevar al público para que tenga una experiencia y sea parte de la pieza, les invita a meditar y reflexionar; recrear momentos de emociones al espectador de una forma tan natural, como una conversación entre amigos, pero con sonidos y silencios. Otra de las cualidades de la pieza es la forma de mostrar el set de instrumentos para que el público no solo pueda escuchar, sino también percibir sonidos de grandes y pequeños instrumentos, hasta los menos convencionales.

Cabe destacar que cada compositor de este recital hace un aporte significativo dentro del repertorio de percusión, debido a que muchos de ellos son contemporáneos, pero de realidades diferentes en todo el mundo; sin embargo, la enseñanza de estos repertorios ha servido para sobrepasar las fronteras, llevando a cabo una evolución en la percusión.

La escogencia de la pieza te lleva a meditar y tener nuevos retos, desde la técnica y la escucha de diferentes ritmos que tiene como consecuencia el encuentro íntimo y creativo con la obra del compositor.

El estudio constante que se ha llevado a lo largo de estos años, ha significado tener las herramientas necesarias, para poder enfrentar los retos que conlleva una comprensión y gusto por la música de repertorio solista.

El deseo de incluir las obras en esta etapa final es la representación de vivencias que marca un crecimiento musical que permite aportar y dejar huellas dentro del entorno, como persona e instrumentista.

RECOMENDACIONES

Tras pasar por el proceso de trabajo de grado para la Escuela de Instrumentos Musicales y Canto, se presentan las siguientes recomendaciones:

- Actualizar el requisito de graduación para la carrera, eliminando la porción escrita y enfocándose en la parte práctica.
- Abastecer el estudio de percusión con más instrumentos.
- Designar más espacios de práctica para el estudio de percusión, debido a que existe disponibilidad limitada del espacio al tener tres docentes a tiempo completo.

BIBLIOGRAFÍA

- Berlín, E. (1996). El trapo de la hoja de Arce . En *The King of Ragtime and His Era* (págs. 45-69). New York: OXFORD ACADEMY.
- Boulez, P. (1951). Carta. 1.
- CHAVARRÍA, R. L. (2004). MÉXICO: TESIS DE GRADO.
- Childs, B. (2000). *Biography of Barney Childs*, En AllMusic.
- F., H. (1983). George Hamilton Green . *A Life in Music . Percusive Arts Society*.
- Humbolt, P. ., (2023). *Profesor*. Arcata, California: página web de la Universidad.
- Jay, R. ., (2010). Percusionista Solista y compositor Internacional . FRANCIA: Sarl RESTA-JAY Percusiones.
- Marimba, M. (s.f.). *Mostly Marimba*. Obtenido de Mostly Marimba:
<https://www.mostlymarimba.com/composer/keiko-abe/>
- Novotney, E. (s.f). *Curriculum Vitae*. California State University , Humboldt.
- Ramri, B. (2015). Amor entre Dos Creadores . New York: QBIPoC Dancer-Researcher, Choreographer, Dance Pedagogue and Ethnochoreologist.
- Solomon, S. Z. (2016). *A Minute of News*. Boston: Percussion Database.
- Stuart Smith, B. C. (1989). Noble Snare Book. *mk16 review*, 1-4.
- Weiss, L. V. (1993). SALÓN DE LA FAMA. *PERCUSSIVE ART SOCIETY*, 1. Obtenido de
<https://www.pas.org/about/hall-of-fame/keiko-abe>
- Williams, J. (1964). *Variations for Solo Kettledrums*. New York: colla voce.
- Williams, J. (n.d). *Jan Williams Biography*. Jan Williams Percussion.
- Živković, N. J. (1962). *Biografía de Nebojša Jovan Živković*. Obtenido de Nebojša Jovan Živković:
<https://zivkovic.de/biography/>