

O5486ES

CONCEPTOS PARA UNA INTERPRETACIÓN MUSICAL
DE PERCUSIÓN-MÚLTIPLE

POR

NICK PETRELLA

CON ESTUDIOS DE JOHN ALLEMEIER

ÍNDICE

TEMA	PÁGINA
Prefacio	
Aprendiendo una nueva "clave"	
Manuscrito ilegible	
Selección de instrumentos	
Selección	
Sugerencias del compositor	
Sustituciones	
Acústica del espacio	
Duración	
Montaje de los instrumentos	
Ubicación de los instrumentos	
Duplicación	
Fijando el montaje	
Fijando los instrumentos	
Fotografiando el montaje	
Lienzo de lona	
Altura de los instrumentos	
Fabricación de soportes de instrumentos	
Eliminación de ruidos	
Colocación del atril y reproducción de la música	
Altura	
Campo visual	
Vuelta de páginas	
Selección de implementos	
Producción	
Número de implementos	
Opciones para sujetar las baquetas	
Fluidez del movimiento	
Sistema de cuadrículado 3-D	
Musicalidad	
Fraseo	
Sordina/Amortiguamiento	
Tocando en la parte trasera de un espacio	
Interpretación	
Poniéndose en contacto con la fuente original	
Afinación de los instrumentos y balance	

Consideraciones adicionales

Colaboración con un compositor
Práctica mental
Práctica con video o con grabadora
Uso de zapatos silenciosos
Evitando el sonido del metrónomo
Hablando con términos musicales

Definición de símbolos

Estudios

- 1 Modelos A
- 2 Modelos B
- 3 Contraste de timbres A
- 4 Contraste de timbres B
- 5 Agitación, vibración y redoble A
- 6 Agitación, vibración y redoble B
- 7 4/4 con 4 A
- 8 4/4 con 4 B
- 9 Muchas líneas A
- 10 Muchas líneas B
- 11 Líneas separadas A
- 12 Líneas separadas B
- 13 Modulando métricamente A
- 14 Modulando métricamente B
- 15 Música sin compases A
- 16 Música sin compases B
- 17 Opciones en los espacios
- 18 Gráficas de acuerdo a un diseño

Estado representativo de las listas de audición para percusión-múltiple

PREFACIO

En los últimos veinte años la cantidad de bibliografía sobre la percusión múltiple ha crecido de manera excepcional. Estas nuevas composiciones crean retos a los percusionistas con demandas técnicas y musicales cada vez más amplias y numerosas. Con el fin de prepararse para ejecutar estas obras se debe pasar mucho tiempo practicando estudios y composiciones cortas para así mejorar tanto musical como técnicamente.

Conceptos para una interpretación musical de percusión múltiple esta dirigido a persusionistas de todos los niveles de experiencia, con énfasis particular a los de nivel intermedio avanzado. También puede ser usado como material didáctico para los educadores de música que no son percusionistas y que necesitan enseñar un género del cual hay relativamente poco escrito, y para que los compositores adquieran nuevas ideas basadas en los conceptos presentados. En general, este libro será de ayuda para preparar músicos jóvenes ofreciendoles conceptos que necesitarán en su carrera profesional. Los conceptos presentados no son solamente para percusión multiple sino que pueden ser usados para cualquier publicación sobre percusión.

Los estudios no son clasificados como progresivos, porque una técnica que podría ser difícil para una persona podría no serlo para otra. Aún más, he hecho un esfuerzo por aumentar las demandas técnicas y musicales para cada estudio sucesivo a lo largo del libro. Cada estudio fue compuesto con una variedad de conceptos en mente. El nivel de experiencia del músico determinará al final cuántos conceptos nuevos son presentados en cada uno.

A pesar de que los estudios en *Conceptos para una interpretación musical de percusión múltiple* pueden ser ejecutados sin leer el texto, recomiendo que sea leído para lograr un mejor entendimiento de las consideraciones y técnicas usadas en la composición de los estudios.

Para aumentar las posibilidades de interpretación creativa he colaborado con John Allemeier, quien compuso los estudios del texto. Las composiciones del doctor Allemeier representan de una manera precisa las ideas musicales presentadas en el texto. Su sensibilidad musical fue invaluable.

Nick Petrella
Fort Worth, TX 1998

NOTACIÓN

Aprendiendo una nueva "clave"

A diferencia de otros géneros de la música occidental, la música de percusión múltiple no tiene una notación estándar o "clave" aceptada para la notación instrumental ni para la notación musical. Tal vez esto se deba a que la notación musical de la música occidental es limitada cuando es usada para representar la abundancia de timbres y de técnicas usadas en la percusión múltiple. No es inusual que un recital para solo de percusión incluya composiciones para percusión múltiple con diferentes notaciones. Estas notaciones pueden incluir: notaciones occidentales tradicionales, notaciones en espacios, notaciones gráficas o una mezcla de todas ellas. Los siguientes ejemplos ilustran las anotaciones anteriores:

1. Ejemplo 1. Notación tradicional de cinco líneas

2. Ejemplo 2. Notación tradicional de una línea

3. Ejemplo 3. Notación de espacios

1 mm = 4 segundos

4. Ejemplo 4. Notación gráfica

5. Notación de pentagrama doble

Recientemente, ha habido intentos para generalizar la notación de percusión múltiple, pero ninguno ha tenido éxito. En el mejor de los casos, solamente los músicos asociados de manera cercana con los compositores utilizan sus notaciones respectivas.

Manuscrito ilegible

En una era de notaciones computarizadas, los músicos no deberían de estar sujetos a la lectura de música ilegible o de música que se encuentra pobremente anotada. Si una composición tradicionalmente anotada es difícil de leer, y un percusionista desea interpretarla, reescribir la notación de la composición significaría un tiempo usado sabiamente.

Algunas veces surge la pregunta de si es apropiado reescribir notaciones occidentales no tradicionales, tales como notaciones gráficas o notaciones espaciales, usando una notación tradicional. Mi percepción es que los compositores determinan una forma específica de notación como la notación más efectiva para que el músico interprete una composición específica. Esto podría crear ambigüedad en cada interpretación de dicha composición. Por lo tanto, uno raramente debería hacer tales revisiones a una composición, o por lo menos debería revisar cuidadosamente una composición antes de decidirse a reescribirla.

SELECCIÓN DE INSTRUMENTOS

Selección

Antes de interpretar una composición de percusión múltiple, se deben seleccionar los instrumentos que componen el arreglo o montaje, tomando en cuenta tanto los requisitos específicos del compositor como las sugerencias y la acústica del espacio.

Sugerencias del compositor

Generalmente los compositores señalan los instrumentos específicos que serán usados en un montaje de percusión múltiple. En situaciones como esas, el percusionista sabe exactamente que instrumentos tenía en mente el compositor cuando escribió la pieza. Este escenario provee la menor cantidad de variables para el percusionista. No obstante, cuando los compositores no señalan instrumentos específicos sino que piden timbres ambiguos tales como sonidos de "madera" o "metal," las variables aumentan dramáticamente porque existen numerosos sonidos de madera y metal. Cuando esto ocurre el percusionista debe determinar los timbres disponibles más efectivos para interpretar mejor la pieza. Los montajes compuestos de instrumentos que ofrecen una amplia diversidad de timbres ayudan al público a distinguir fácilmente los diferentes colores. Esto permite una gama de timbres más interesante para los oyentes. Cuando los instrumentos de percusión poseen un timbre similar en el escenario, tienden a sonar aún más similares para el público.

Sustituciones

Cuando los instrumentos deseados no puedan ser adquiridos, las substituciones son generalmente aceptadas, siempre y cuando éstas tengan un sonido similar al timbre de los instrumentos que el compositor pide. El uso de otros instrumentos con diferencias drásticas de timbre alteran el sonido deseado de una composición.

Acústica del espacio

El espacio en el que se interpreta es importante, ya que cada uno posee un tamaño diferente y propiedades acústicas únicas. Estas propiedades incluyen la duración del sonido, la resonancia de tonos específicos, y prominentes altas, medianas y bajas tesituras. Cada espacio posee estas propiedades, pero los grados varían.

Duración

El tiempo que una nota toma para dejar de sonar en un espacio determinado se conoce como duración. La duración es importante ya que puede determinar la velocidad de una composición o, dentro de una composición, la cantidad de sordina necesaria para interpretar una composición de una manera sensible. Las variaciones de tempo serán mínimas pero suficientes para aumentar la claridad rítmica y reducir la debilitación del sonido. Toda variación de tempo debe complementar cada espacio.

Cuando los espacios de interpretación ofrecen una duración larga de sonido, los ritmos pueden necesitar ser ejecutados más despacio que en aquéllos que tienen una duración corta-a menos que un compositor especifique una armonía timbral densa a través de la resonancia de los instrumentos. De nuevo, esto aumentará la claridad rítmica. Esto es especialmente cierto cuando se toca con instrumentos de sostenimiento prolongado, por ejemplo platillos o tam-tams. Cuando se toca con instrumentos que tienen un sostenimiento prolongado, una posible solución sería crear sordina con los instrumentos con cinta adhesiva, esponja o algún material similar. Una larga duración también puede aumentar la interpretación de música de percusión múltiple. Esto será tratado más tarde en la sección titulada MUSICALIDAD.

Es muy importante que un músico distinga primero en qué parte del escenario tiene más resonancia el sonido, para luego colocar los instrumentos de acuerdo a esto. Esto puede ser realizado haciendo que alguien aplauda o toque un instrumento mientras se mueve de la parte trasera del escenario a la parte delantera, y de la derecha a la izquierda, mientras el músico escucha desde la sala. Esto le permitirá escuchar claramente qué parte del escenario posee más resonancia. Una vez que un músico ha hecho esto, podría muy bien convertirse en una práctica habitual.

MONTAJE DE LOS INSTRUMENTOS

Los montajes de los instrumentos que se sugieren se encuentran dados al principio de la mayoría de composiciones de percusión múltiple. Estos deben ser usados como una guía, y los percusionistas deben escoger la colocación de los instrumentos que mejor les convenga. La efectividad de la colocación de instrumentos sugerida, la habilidad del percusionista y el tiempo son tres factores importantes que necesitan ser considerados en la disposición de los instrumentos. En general, cuanto más experiencia tenga el percusionista más serán las posibilidades de que varíe la colocación de los instrumentos. Se puede necesitar de mucha experimentación antes de que uno esté contento con la disposición de los instrumentos. De hecho, es común que los percusionistas cambien un poco la colocación de los instrumentos mientras practican y aún después de la primera interpretación de la pieza.

Ubicación de los instrumentos

El aspecto auditivo de una interpretación de percusión múltiple puede ser aumentado visualmente a través de los movimientos del músico. Por ejemplo, sonidos lentos y de sostenimiento prolongado deben ser complementados con movimientos lentos y de sostenimiento prolongado. Esto será tratado más adelante en la secciones tituladas FLUIDEZ DE MOVIMIENTO y MUSICALIDAD. El lugar de los instrumentos puede aumentar este movimiento al permitir movimientos efectivos y eficientes.

Siempre que sea posible los instrumentos deben ser colocados en frente del músico para aumentar el campo visual de todos los instrumentos. Una opción puede ser colocar los instrumentos hacia los lados del escenario y debe ser considerada siempre y cuando el sonido no cambie notablemente en relación a la colocación de los instrumentos frente al público. Esto permitirá que el público goce tanto del aspecto visual de la ejecución como del aspecto auditivo. Cuando las composiciones necesiten que los instrumentos sean colocados a los lados o alrededor del músico el espacio debe ser condensado tanto como sea posible con el fin de que el movimiento disminuya y la precisión aumente.

Duplicación

La duplicación ocurre cuando un percusionista usa dos o más instrumentos cuando sólo uno ha sido sugerido. Esto ha de considerarse cuando se trata de facilitar un cambio rápido de instrumentos. El principal inconveniente es que esto puede agregar otro timbre a la composición. Es posible duplicar sonidos idénticos en tambores, aunque es mucho más difícil duplicar idiófonos. Los idiófonos son "Cualquier instrumento musical que produce sonido con la vibración de su propio material primario..." Estos incluyen triángulos, platillos y claves. Es raro encontrar dos idiófonos con sonidos idénticos.

Se necesita examinar muy bien esta decisión. Debido a la inconsistencia timbral, siento que la duplicación es aceptable solamente cuando todas las otras opciones han sido agotadas.

Don Michael Randel. "Idiophone," The New Harvard Dictionary of Music. (Cambridge, MA: Belknap Press, 1986). 389.

Fijando el montaje

Fijar el montaje es marcar con cinta adhesiva el escenario del área en que se va a tocar con el fin de señalar la colocación de los instrumentos. Esto es muy útil, especialmente cuando hay un cambio de montaje entre los ensayos y la presentación. Es muy útil fijar los instrumentos en montajes grandes.

[MOSTRAR MONTAJES FIJADOS]

Fijando los instrumentos

Fijar un instrumento significa colocar una pequeña pieza de cinta adhesiva sobre el instrumento, que solamente es visible para el músico, preferiblemente en un punto nodal. Esto ayudará al percusionista a ver mejor el instrumento cuando esté usando su visión periférica.

[MOSTRAR CIMBALES FIJADOS DE UNA MÁQUINA]

Fotografiando el montaje

Las fotografías funcionan bien para ayudar a los percusionistas a recordar el montaje entre presentaciones. Estas deben ser tomadas después de que se ha decidido que el montaje es efectivo y eficiente; luego deben ser colocadas con la música, con una referencia a cada vez que la pieza ha sido interpretada.

Lienzo de lona

Una pieza de lona con marcas específicas que destaque la posición de los instrumentos es otra opción cuando se trata de recordar el montaje de los instrumentos. Esto se hace colocando una pieza de lona debajo del montaje y señalando los soportes de los instrumentos. Puesto que la lona podría absorber el sonido durante una presentación, es mejor enrollarla después de que los instrumentos estén en sus posiciones correctas.

Altura de los instrumentos

Después de que los instrumentos estén en sus posiciones, deben ser colocados a una altura efectiva y eficiente para tocar una composición específica. Una altura efectiva y eficiente le permitirá al percusionista alcanzar el instrumento y tocar con un alto grado de precisión sintiendo poca o ninguna tensión. Un error común entre los percusionistas menos experimentados es colocar los instrumentos en una posición más alta de lo necesario, lo cual tiene como resultado una tensión en el torso superior y en el brazo. Los tambores, los platillos y los soportes deben estar marcados con cinta adhesiva para que la altura correcta para cada pieza pueda ser conseguida con un mínimo esfuerzo.

[MOSTRAR FOTOGRAFÍA DE UN SOPORTE MARCADO]

Fabricación de soportes de instrumento

Algunas piezas de percusión necesitan que los percusionistas construyan instrumentos o soportes para suspender instrumentos. Estas necesidades pueden ser anotadas específicamente o, en algunos casos, dadas a entender. Cualquiera que sea el caso, el percusionista debe ser lo suficientemente ingenioso para construir o diseñar y construir estos objetos. El resultado deberá ser un instrumento con el sonido deseado o un soporte que aumente y facilite una interpretación fluida.

[MOSTRAR FOTOGRAFÍAS AQUÍ]

Eliminación de ruidos

Los sonidos extraños debido a soportes o instrumentos ruidosos distraen en una interpretación. Debe tenerse cuidado con eliminar esos sonidos antes de una interpretación ajustando el equipo o usando cinta adhesiva industrial o materiales similares para aislar los sonidos no desados.

[MOSTRAR UN ATRIL SUJETADO CON CINTA ADHESIVA]

COLOCACIÓN DE ATRIL Y REPRODUCCIÓN DE LA MÚSICA

Altura

Como se ha afirmado anteriormente, el aspecto auditivo de una interpretación de percusión múltiple puede ser realizado visualmente a través del movimiento del músico. Por consiguiente, cuando se usan atriles éstos deben ser colocados a una altura baja o en posiciones en las cuales no interfieran con la visión del público.

Los atriles también pueden ser usados como bandejas en las cuales se puede colocar instrumentos. Esto se puede lograr al colocar la parte superior del atril en una posición paralela al piso y cubrir la superficie con un tapete o una toalla oscura. El tapete o la toalla reducirán—o eliminarán—en gran medida el volumen del sonido producido cuando se colocan los implementos sobre el atril.

Campo visual

Si se va usar musica escrita en una presentación, ciertas páginas del original deben ser copiadas y colocadas enfrente o cerca de los instrumentos que serán tocados. Esto evitará una interpretación en la cual el percusionista está a un lado de un montaje grande y la partitura en otro. Esto no sólo se ve extraño sino que también causa tensión en la nuca y en el torso superior del percusionista.

Por favor nótese que la sugerencia de copiar partituras no significa que el uso exclusivo de fotocopias sea aceptable. Esto sería una infracción a las leyes de derechos de autor. El uso de copias es aceptable si el músico es el dueño de la pieza y si el hecho de copiar secciones facilita la lectura durante la interpretación.

Vuelta de páginas

Darle vuelta a las páginas, aunque es necesario, puede perturbar en gran manera una interpretación si esto se hace de una manera apresurada o en lugares en donde el flujo musical no debe ser interrumpido. Para evitar darle vuelta a las páginas se puede copiar páginas de una partitura y tenerlas abiertas en el atril para que así éstas puedan voltearse en lugares apropiados durante la ejecución.

SELECCIÓN DE IMPLEMENTOS

He elegido usar el término "selección de instrumentos" en lugar de selección de palillos o baquetas porque un percusionista tiene a su disposición mucho más cosas. Objetos tales como monedas o agujas de tejer pueden llegar a ser más populares a medida que los compositores busquen timbres diferentes. Muchas veces los compositores designan los útiles u objetos que les gustaría que fueran usados en la interpretación de sus composiciones. Cuando esto no sucede, el percusionista debe investigar cómo suenan tales utensilios o cuál es la dureza exacta necesaria para obtener la sustitución adecuada.

Si una composición requiere que el percusionista use utensilios tradicionales éste debe reservarse el derecho de sustituir otro utensilio para realzar el sonido. Por ejemplo, si la baqueta de un triángulo debe ser raspada a lo largo del arco de un platillo, el percusionista puede sustituir el filo de una moneda de veinticinco centavos de dólar sostenida perpendicularmente a la superficie de espuma para realzar el sonido del raspado. En esta situación musical, el percusionista está realizando el sonido al mismo tiempo que mantiene la integridad de la pieza.

Producción

Cuando las composiciones necesitan un cambio frecuente de baquetas o utensilios, puede valer la pena construir un par de baquetas que ofrezca una variedad de timbres. Por ejemplo, si una composición necesita que el percusionista toque la lira, el redoblante, el vibráfono, el triángulo y el güiro con un tiempo mínimo entre el cambio de instrumentos, una baqueta con propósitos múltiples debe ser considerada.

[Mostrar la fotografía de una BAQUETA ZIKLUS aquí]

Con el uso de tubería de plástico duro, pegamento epoxy, bolas plásticas, una barilla de metal y fieltro la baqueta de propósitos múltiples que se mostró antes puede ser fabricada con poco esfuerzo. Esta baqueta le permitirá al percusionista tocar todos los instrumentos de una manera mucho más eficiente y las diferencias en la calidad del sonido serán insignificantes.

Tocar con un par de baquetas múltiples le permitirá al percusionista tocar numerosos instrumentos y reducir, si no eliminar, el frecuente cambio de baquetas. Esto realzará tanto los aspectos auditivos de una ejecución como los visuales.

Número de implementos

La mayoría de piezas de percusión múltiple puede ser interpretada con dos o tres baquetas, pero es muy posible tocarla hasta con seis baquetas en las manos al mismo tiempo. Cuando surjan preguntas en relación al número de baquetas que se necesita para tocar una composición, los percusionistas deben usar el menor número de utensilios necesarios para tocar una composición de una manera efectiva y eficiente. El número de baquetas deberá ser determinado por el número de timbres que se toque al mismo tiempo y de lo intrincado del ritmo y el tempo de la composición. Así, no hay ninguna razón para tocar con tres o más baquetas cuando sólo se necesitan dos. Solamente cuando dos o más timbres vayan a ser tocados con las manos al mismo tiempo se hace necesario agregar implementos.

Los ritmos que ocurren durante un tempo rápido pueden requerir utensilios adicionales para interpretar la música de una manera correcta. Por ejemplo, si una composición necesita que el percusionista toque en cuatro tambores en una sucesión rápida, puede ser más viable el uso de cuatro baquetas en lugar de dos. Tener una baquetas por tambor disminuirá las distancias entre los tambores y las baquetas, lo cual tendrá como resultado menos movimiento y tiempo para tocar cada tambor.

Opciones para sujetar las baquetas

Para que un percusionista sea competente en la interpretación de composiciones de percusión múltiple, necesitamos simplificar no sólo las opciones para sujetar dos baquetas sino también la variedad de opciones para sujetar cuatro baquetas. La razón es que hay muchas variables en la percusión múltiple, tales como diferentes instrumentos, técnicas y áreas para tocar y posiciones. La habilidad técnica de un percusionista compensará estas diferencias. La facilidad para sujetar diferentes baquetas ofrecerá al percusionista los beneficios de cada opción, por ejemplo, el manejo y la independencia de la opción Musser/Stevens para sujetar las baquetas, o la fuerza y la consistencia de los intervalos en las varias técnicas de baquetas cruzadas.

FLUIDEZ DEL MOVIMIENTO

Cuando uno escucha un concierto en vivo de un virtuoso, los adjetivos siguientes pueden venir a la mente: musical, seguro y relajado. De éstos, el relajamiento es el más importante cuando se trata la fluidez del movimiento.

Muchas veces los percusionistas gastan mucha energía y mucho movimiento cuando tocan. Este movimiento ineficaz e ineficiente generalmente tiene como resultado la tensión de grupos de músculos largos tales como los de la espalda y los hombros, así como tensión en grupos de músculos pequeños como los de las muñecas y los dedos. El relajamiento permite que los percusionistas toquen movimientos poco o nada abruptos con rapidez y fluidez y que posean más amplitud de sonido.

Para aumentar la fluidez del movimiento, los percusionistas deben usar únicamente el movimiento necesario para lograr el sonido deseado. Esto prevenirá un sonido exagerado de los instrumentos así como la producción de sonidos no musicales. Otra consideración para la fluidez del movimiento y la producción de sonidos musicales es permitir que la gravedad ayude a controlar las baquetas, por ejemplo, las baquetas no deben ser forzadas en los instrumentos, sino que debe permitirse que caigan y reboten con libertad.

Sistema de cuadriculado 3-D

Creo que es pedagógicamente valioso que los percusionistas se imaginen que están tocando dentro de un cuadriculado tridimensional, ya que esto realzará un movimiento efectivo y eficiente. Este paradigma o sistema hará que los percusionistas noten los instrumentos cuando estos estén a su alrededor: en frente, arriba, a los lados, atrás y en cualquier combinación. Pensar de esta manera les recuerda a los percusionistas los movimientos que usan a lo largo de la composición, y debe ayudarlos a reducir movimientos ineficientes al alertarlos para que modifiquen sus montajes o se muevan hacia los instrumentos en líneas directas.

MUSICALIDAD

Fraseo

De acuerdo a mi experiencia, cuando se les pide a los percusionistas jóvenes que canten una línea rítmica, frecuentemente cantan la articulación de cada nota pero no la duración. Quizás esto suceda porque los percusionistas jóvenes tradicionalmente empiezan lecciones de música estudiando solamente el redoblante. Subsecuentemente, practican en un redoblante o en el parche de un tambor, los cuales ofrecen poca o ninguna duración. Cualquiera que sea la razón, se les debe ofrecer a los jóvenes percusionistas un entrenamiento musical más meticuloso, similar al de sus compañeros en otros instrumentos. Esto los ayudará a pensar de manera más musical y menos centrada en la percusión tanto como a asentar los cimientos para un pensamiento musical y para una expresión musical en el género de la percusión múltiple.

Debido a que el paradigma tradicional de melodía y armonía no se encuentra regularmente asociado con la percusión múltiple, los percusionistas necesitan tener una conciencia clara del fraseo para realzar una idea musical. Los medios para realzar una idea musical incluyen: presentar la línea de movimiento o línea principal, dar dirección a una línea, enfatizar la métrica y los grupos rítmicos, y mantener el movimiento físico en tanto haya un sonido audible para el público.

Presentar la línea de movimiento o línea principal se da cuando el músico toca más fuerte la línea principal que el ostinato o la parte de movimiento más suave. Esto es deseable porque el oyente puede oír el ostinato más fuerte que la línea principal por las repetidas notas incesantes. Esto se ilustra en el ejemplo 6, en donde la línea **A** (la línea principal) tiene ritmos sincopados en cuatro tam-tams y la línea **B** (la línea de ostinato) está tocada con una pandereta.

En el caso de que una línea principal aparezca simultáneamente con una línea de movimiento más suave, la línea principal mostrará dirección y movimiento, mientras que la línea de movimiento más suave tendrá una tendencia a sonar de manera poco densa y quizás carezca de dirección musical. Esto se ilustra en el ejemplo 7, en donde la línea **A** (la línea principal) es una línea de triángulo de movimiento rápido, y la línea **B** (línea de movimiento más suave) es línea de platillo suspendido de movimiento suave.

Ejemplo 6. La letra A es la línea principal y la letra B es el ostinato.

A

B

Ejemplo 7. La letra A es la línea principal y la letra B es el ostinato.

A

B

Dar dirección a una línea se logra por el uso de una combinación de pequeñas variaciones en la dinámica y en el tempo. El músico debe determinar cuáles son los medios más efectivos para realzar tanto la dirección dentro de los límites de un lugar como la dinámica y el tempo de un pasaje dado.

La velocidad de los redobles es otra manera de aumentar la dirección de un línea. Es un corolario directo a la velocidad del viento y al arco. Para la mayoría de percusionistas el redoble está definido por una ilusión o un sonido sostenido. Al variar la velocidad del redoble los percusionistas pueden enfatizar la tensión con una velocidad rápida del redoble o el relajamiento con un redoble de velocidad lenta. El ejemplo 8 ilustra la velocidad del redoble.

Ejemplo 8.

Cuando un músico enfatiza los grupos métricos y rítmicos ayuda al público a reconocer dichos grupos, mientras que los grupos que no se encuentran enfatizados tienden a sonar como un ostinato sin la menor indicación de grupos. Los grupos métricos se distinguen más cuando cada macrogolpe del compás está enfatizado, no acentuado. Los grupos rítmicos se distinguen más cuando el músico enfatiza el inicio de cada grupo emitido, sin importar la denominación. En el caso de "alla breve" las notas de menor denominación pueden agruparse juntas. Los grupos rítmicos pueden ir más allá de las barras y esto es necesario cuando se toca música sin barras de compas.

Las notas con asteriscos en el ejemplo 9 ilustran en dónde debería poner el músico los énfasis métricos en cada barra, y el ejemplo 10 ilustra los énfasis rítmicos en la música sin barras de compas.

Ejemplo 9.

Ejemplo 10.

Otra manera de transmitir una idea musical a la audiencia es mantener el movimiento físico mientras los instrumentos están sonando. Si la música requiere que el percusionista toque un pasaje **legato** con instrumentos que tienen un sostenimiento prolongado, tales como los platillos, entonces el movimiento realizado por el percusionista debe ser fluido y debe pasar de un sonido al siguiente sin parar. Este movimiento puede ser hecho utilizando el rebote de una nota como preparación para la siguiente. Este movimiento es similar a la oscilación de un péndulo. Por el contrario, si la música es poco densa y abrupta, entonces los movimientos deben ser poco densos y abruptos. Lo que la audiencia ve debe corresponder a lo que escucha.

Sordina/Amortiguamiento

La sordina es uno de los medios más efectivos para definir un ritmo. Puede ser conseguida adhiriendo a un instrumento un dispositivo que amortigüe, o usando la mano algún objeto para hacer que un instrumento deje de sonar. Lo primero se usa en el caso de un espacio pequeño, en donde la claridad requiere que el

percusionista adhiera a los instrumentos un amortiguador (fieltro, tela, etc.). Lo último es efectivo para conseguir diferencias en articulaciones y es también conocido como amortiguamiento. El ejemplo 11 ilustra una situación cuando un percusionista que toca cuatro tom-toms debe producir sordina en las notas en staccato y dejar las otras sostenidas. La sordina como ésta lograda con las manos realzará el fraseo.

Ejemplo 11.

El músico determinará si la sordina es necesaria y qué tipo debe usar. La sordina no será necesaria si la interpretación del músico va a desear **sonoridades densas y gruesa**.

Tocando en la parte trasera de un espacio

Cuando me refiero a tocar en la parte de atrás de un espacio estoy sugiriendo que los percusionistas deben incorporar una extrema diferenciación de dinámicas y entonaciones cuando tocan, así como un fraseo exagerado. Estas variaciones ayudarán a que los matices y las sutilezas se escuchen de manera distintiva a través del lugar. Cuando hablo de diferenciación de entonaciones estoy sugiriendo que los instrumentos que no tienen tonos específicos pero que se encuentran en la misma clase de tonos, por ejemplo los tres platillos, deben ser seleccionados porque se trata de cimbales con sonidos distintivamente diferentes. Si se usan cuatro tam-tams deben ser afinados en intervalos de no menos de una tercera menor para que la audiencia pueda escuchar claramente cuatro sonidos diferentes. Estas consideraciones ayudarán a la audiencia a distinguir cuáles instrumentos están siendo tocados así como a ampliar la gama timbrica.

Interpretación

La interpretación es uno de los aspectos más personales en la ejecución musical, e ilustra la madurez musical total de un músico, condensada en un punto de tiempo específico. Todo lo que el músico ha aprendido acerca de una composición específica, el género y la música en general debe ser asimilado en cada función. Este concepto global de la interpretación como una afirmación de experiencia total deberá realizarse cada vez que un músico toca o interactúa con otros músicos, específicamente cuando se trata de músicos que han tocado la pieza en cuestión. Escuchar grabaciones, ensayos y conciertos de obras para solos de multipercusión, y otros medios, también reforzará la sensibilidad musical de un músico. Las decisiones musicales más sensibles están hechas por músicos con una gran reserva de conocimiento musical.

Poniéndose en contacto con la fuente original

Cuando se buscan respuestas sobre cuestiones de interpretación, los percusionistas deben intentar primero conversar con el compositor. Si el compositor no se encuentra disponible, la siguiente opción debe ser ponerse en contacto con el músico para quien la pieza ha sido compuesta. Si la pieza no fue escrita para ningún músico específico o si el músico no se encuentra disponible, la siguiente posibilidad podría ser ponerse en contacto con un músico que ha tocado la pieza antes. Otra posible opción es tener discusiones musicales con músicos y profesores.

Las situaciones antes descritas deben ofrecer una comprensión más precisa con respecto a la interpretación. Si esas situaciones no son posibles, el músico debe investigar la composición, el compositor y composiciones similares y sólo entonces debe emitir un juicio musical.

Afinación de los instrumentos y balance

Si es posible, los instrumentos deben ser afinados por lo menos con dos personas escuchando. Esto permitirá que una persona afine en el escenario y la otra pueda escuchar desde la sala. Esto es importante para todos los instrumentos que pueden ser afinados, especialmente los redoblantes, pues aún cuando éstos suenen de manera nítida en el escenario, éstos tienden a sonar muy diferente en la sala. Además, es muy ventajoso tener a unas cuantas personas en la sala y no sólo a una porque cada sala tiene áreas vivas y muertas, y cada músico debe esforzarse por lograr un buen balance dentro del salón.

Como fue mencionado antes, cuando se está afinando intervalos entre instrumentos parecidos, por ejemplo, los tam-tams o los bombos, los intervalos deben estar lo suficientemente lejos para que el público pueda escuchar claramente cuáles instrumentos están siendo tocados. Esto ayudará a los oyentes a discernir la línea y el fraseo y a ampliar la gama de timbres.

Después de que un músico ha completado el montaje del escenario, deberá tener oyentes dentro de la audiencia para revisar el balance, pero esta vez entre los instrumentos en cada composición. Esto asegurará el fraseo deseado y el sentido de la línea será alcanzado. A menudo, sólo son los músicos de oído sensible quienes alcanzan un balance efectivo de manera consistente, pues los ajustes al balance pueden requerir que el músico altere dinámicas y técnicas, y porque cada lugar amplifica una porción diferente de armónicos altos o bajos.

CONSIDERACIONES ADICIONALES

Colaboración con un compositor

Cuando dos músicos colaboran en la composición de la música, ellos se beneficiarán de muchas maneras diferentes. De éstas, tres son las más beneficiosas: la creación de nueva música; el descubrimiento de técnicas de composición y posibilidades timbricas de los instrumentos; y la sinergia desarrollada a través del intercambio de ideas. También es importante alertar a los compositores sobre cualquier posibilidad técnica y sobre las limitaciones de cada instrumento.

Práctica mental

La práctica mental refuerza la memorización de una composición al practicarla mientras se está alejado de los instrumentos. Tanto la memoria auditiva como la kinestética serán reforzadas.

La práctica mental puede realizarse con o sin música y permitirá que el percusionista practique en cualquier lugar con o sin instrumentos. Para presentar una interpretación segura, es importante que el músico visualice una interpretación exitosa durante cada sesión de práctica mental.

Práctica con video o con grabadora

Dos herramientas efectivas para afilar los matices auditivos y visuales son los grabadores de audio y de video. El primero es efectivo solamente cuando uno evalúa el sonido, pero el último es efectivo cuando se evalúa tanto el sonido como los movimientos físicos. Ya que las capacidades de la grabación de sonido de los aparatos actuales de video no se encuentran tan avanzadas como las de los grabadores de sonido, ambos deben ser empleados. La interpretación de percusión es un arte tanto auditivo como visual y es imperativo que el músico muestre únicamente movimientos que complementen la música.

Uso de zapatos silenciosos

Casi cada pieza de percusión múltiple requiere que el músico se mueva frecuentemente dentro o alrededor del montaje. Cuando el músico usa zapatos de suela dura o hule suave, los zapatos pueden sonar o rechinar en el escenario. El percusionista debe usar zapatos que no producen sonidos audibles para el público, ya que estos sonidos extraños causarían una distracción a la interpretación.

Evitando el sonido del metrónomo

La marcacion del tiempo puede ser realizado de diferentes maneras, las cuales incluyen golpes con el zapato o con sonidos vocales. Aunque estos ejemplos de marcacion audible del tiempo son aceptables en algunos géneros musicales, generalmente distraen en piezas de multipercusion ya que serán interpretados por los oyentes como sonidos extraños. Por lo tanto, la marcacion de tiempo perceptible al oido del público deberá ser evitado a menos que sea anotado de esta manera. Cada músico debe esforzarse por desarrollar un sentido interno del tiempo.

Hablando con términos musicales

Los percusionistas deben intentar hablar con términos musicales, ya que cuando uno conversa con términos musicales uno debe pensar en términos musicales. Estos deben usar palabras tales como "tocar" y no "golpear" cuando se refieran a aspectos técnicos de la percusión. Los músicos deben hablar con términos musicales.

DEFINICIÓN DE SÍMBOLOS

A pesar de que los compositores pueden crear símbolos para referirse a un instrumento, baqueta o técnica, los símbolos que se ilustran a continuacion son lo usados comúnmente en publicaciones de percusión múltiple. La mayoría serán usados también a lo largo de los estudios en este libro. Cuando sea necesario, se definirán instrucciones especiales que no han sido ilustradas.

Accesorios de percusión

Palillos
Baquetas duras
Baquetas medianas
Baquetas blandas
Baquetas metálicas

Escobillas metálicas
Agujas de tejer

Membranófonos

Bongos
Panderetas
Tam-tams
Redoblantes con los alambres pegados
Redoblantes con los alambres despegados
Tambor militar
Bombo
Timbales
Timbales cubanos

Idiófonos

Bloque de madera
Bloque de madera afinado
Guiro
Maracas
Castañuelas
Marimba
Xilófono

Metalófonos

Triángulo
Plato suspendido
Platillos suspendidos
Campana
Vibráfono
Campanologo
Árbol de campanas
Brake drum
Tam-tam
Gong
Cascabeles

Técnicas prolongadas

Golpe machacado
Lanzamiento inclinado
Maracas (agitadas)
Maracas (con movimientos giratorios)
Usar maracas como baquetas
Tocar en el filo de un instrumento
Tocar en la campana de un platillo
Mover de la campana al borde

Los estudios empiezan en las siguientes páginas para facilitar la vuelta de páginas

Estudios

Lista de instrumentos

Bloque de madera alto
 Bloque de madera bajo
 Tam-tam altos
 Tam-tam medianos
 Tam-tam bajos

Lista de implementos

Baquetas medianas de hule

Montaje sugerido

Metas

Facilitar a los percusionistas la identificación de los patrones en esta composición y ejecutarla musicalmente usando variaciones dinámicas extremas y fraseo.

Nuevo material

El estudio incorpora un pentagrama y una notación de cinco líneas. No hay nada en este estudio que no sea familiar a los estudiantes.

Modelos A

Modelos B

Timbres contrastantes

Lista de instrumentos

Platillos altos
 Redoblantes
 Platillas bajos

Lista de baquetas

Palillos duros

Montaje sugerido

Metas

Permitir que los estudiantes de percusión se familiaricen con notaciones y pentagramas no tradicionales. Los estudiantes de percusión también deberán tocar la composición musicalmente usando variaciones, dinámicas y fraseo.

Nuevo material

El estudio incorpora un pentagrama de una línea e introduce **graphic note heads**.

X aro de el redoblante
 sonar los palillos juntos
 parar el sonido de los platos
 B tocar en la campana de los platos
 E tocar en el filo de los platos

C tocar en el centro de el redoblante

Contraste de timbres A

Contraste de timbres B

Agitación, vibración y redoble A

Lista de instrumentos

Bombos
Pandereta
Maraca

Lista de baquetas

La maraca, usada para tocar el bombo

Montaje sugerido

Metas

Facilitar que los percusionistas se familiaricen con pentagramas diferentes y técnicas amplias. Los estudiantes de percusión deberán tocar la composición musicalmente usando variaciones extremas y fraseos dinámicos.

Nuevo material

El estudio incorpora pentagramas de tres líneas e introduce técnicas amplias tales como tocar dos instrumentos dispares al mismo tiempo y usar un instrumento (la maraca) como baqueta.

para maraca se indica a **shake roll (not swirl)**
para pandereta se indica un **shake roll**

Agitación, vibración y redoble B

4/4 con 4

Lista de instrumentos

Bongo alto
Bongo bajo
Tam-tam alto
Tam-tam bajo

Listo de implementos

Cuatro palillos duros

Montaje sugerido

Metas

Facilitar que los estudiantes de percusión se familiaricen con tocar con cuatro baquetas en un montaje de percusión múltiple. Los estudiantes de percusión también deben tocar la composición musicalmente usando variaciones extremas de dinámicas y fraseo.

Material nuevo

El estudio requiere que los percusionistas usen baquetas a lo largo de toda la pieza. Para compensar la introducción de baquetas adicionales, este estudio fue compuesto con un pentagrama y una notación tradicional de cinco líneas.

4/4 con 4 A

4/4 con 4 B

Muchas líneas

Lista de instrumentos

Bloque de madera afinado
 Tam-tam alto
 Tam-tam medio
 Tam-tam bajo

Lista de implementos

Baquetas medianas de hule

Montaje sugerido

Metas

Facilitar que los estudiantes de percusión se familiaricen con tocar con un moderado número de baquetas mientras están leyendo dos pentagramas al mismo tiempo. Los estudiantes de percusión también deben tocar la composición musicalmente usando variaciones extremas de dinámicas y fraseo.

Material Nuevo

El estudio requiere que los percusionistas lean dos pentagramas a lo largo de toda la pieza. Para compensar la introducción de otro pentagrama, este estudio fue compuesto usando una notación tradicional.

Muchas líneas A

Muchas líneas B

Líneas disyuntivas A

Lísta de instrumentos

Carrillón
 Marimba

Lista de implementos

Baquetas medianas de hilo
Baquetas de plástico duro

Montaje sugerido**Metas**

Facilitar que los estudiantes de percusión se familiaricen con tocar con dos teclados de instrumentos de percusión al mismo tiempo. Los estudiantes de percusión también deben tocar la composición musicalmente usando variaciones extremas de dinámicas y fraseo.

Material nuevo

El estudio requiere que los percusionistas lean dos pentagramas a lo largo de toda la pieza, tocando con dos teclados de instrumentos de percusión. Para compensar por este nuevo material, este estudio fue compuesto usando una notación tradicional.

Líneas separadas A**Líneas separadas B****Modulando métricamente****Lista de instrumentos**

Carrillón
Timbales

Lista de implementos

Baquetas de plástico duro
Baquetas medianas para timbales

Montaje sugerido**Metas**

Facilitar que los estudiantes de percusión se familiaricen con tocar con membranófonos y teclados de instrumentos de percusión al mismo tiempo. Los estudiantes de percusión también deben tocar la composición musicalmente usando modulaciones métricas precisas y variaciones extremas de dinámicas y fraseo.

Material nuevo

El estudio introduce modulación métrica. Además, requiere que los percusionistas toquen con membranófonos y teclados de instrumentos de percusión al mismo tiempo, así como con dos diferentes implementos al mismo tiempo.

Modulando métricamente A**Modulando métricamente B**

Música sin barras

Lista de instrumentos

Triángulo
Platillos
Maracas
Bongos
Pandereta suspendida
Redoblante

Lista de baquetas

Escobillas
Agujas de tejer

Montaje sugerido

Metas

Facilitar que los estudiantes de percusión se familiaricen con tocar música sin barras de compas así como tocar con baquetas no tradicionales. Los estudiantes de percusión también deben tocar la composición musicalmente usando variaciones extremas de dinámicas y fraseo.

Material nuevo

El estudio introduce música sin barras de compas y requiere que los percusionistas toquen con baquetas no tradicionales. También se introduce un poco de teatro ya que el percusionista debe empezar y terminar el estudio caminando por el escenario por momentos.

Música sin compases A

Entrar tocando las maracas, parar en el momento de llegar a la parte de atrás del montaje.

Mientras se toca la maraca con la mano izquierda, el músico debe caminar en dirección de las agujas del reloj alrededor del montaje.

Mientras se toca la maraca con la mano derecha, el músico debe caminar en dirección contraria a las agujas del reloj alrededor del montaje.

Dejar la maraca sostenida por la mano derecha y tomar una escobilla.

Girar la escobilla sobre el redoblante

Dejar la maraca sostenida por la mano izquierda y tomar la otra escobilla.

Dejar la escobilla sostenida por la mano derecha y tomar la aguja de tejer.

Tomar la otra aguja de tejer.

A las escobillas.

Levantar una maraca.

Levantar la otra maraca.

Mientras se toca la maraca con la mano derecha, el músico debe caminar en dirección contraria de las agujas del reloj alrededor del montaje.

Mientras se toca la maraca con la mano izquierda, el músico debe caminar en dirección a las agujas del reloj alrededor del montaje.

Salir mientras se toca las maracas.

Música sin compases B

Entrar tocando las maracas, parar en el momento de llegar a la parte de atrás del montaje.

Mientras se toca la maraca con la mano izquierda, el músico debe caminar en dirección a las agujas del reloj alrededor del montaje.

Mientras se toca la maraca con la mano derecha, el músico debe caminar en dirección contraria a las agujas del reloj alrededor del montaje.

Dejar la maraca sostenida por la mano derecha y tomar una escobilla.

Girar la escobilla sobre el redoblante.

Dejar la maraca sostenida por la mano izquierda y tomar una escobilla.

Dejar la escobilla sostenida por la mano derecha y tomar la aguja de tejer.

Tomar la otra aguja de tejer.

A las escobillas.

Levantar una maraca.

Levantar la otra maraca.

Mientras se toca la maraca con la mano derecha, el músico debe caminar en dirección contraria de las agujas del reloj alrededor del montaje.

Mientras se toca la maraca con la mano izquierda, el músico debe caminar en dirección a las agujas del reloj alrededor del montaje.

Salir mientras se toca las maracas.

Opciones en los espacios

Lista de instrumentos

Un mínimo de tres instrumentos de madera

Un mínimo de tres instrumentos de metal

Un mínimo de tres instrumentos membranosos

Lista de baquetas

A ser seleccionadas por el músico

Montaje sugerido

A ser determinado por el músico

Instrucciones

1. El músico debe decidir usar un mínimo de tres instrumentos de cada uno de los siguientes grupos: madera, metal y membrana.
2. Los instrumentos deben ser dispuestos de los más altos a los más bajos en relación al tono.
3. El tono relativo es indicado por la posición vertical de una **note head** en una línea instrumental.
4. Las dinámicas están indicadas por el tamaño de la note head, por ejemplo, una **note head** grande corresponde a una dinámica más fuerte.
5. Los triángulos negros indican un crescendo o un decrescendo y un aumento o una disminución en la frecuencia de las notas tocadas en un grupo—o grupos—instrumental dado.

Metas

Facilitar que los estudiantes de percusión se familiaricen con tocar música escrita espacialmente. Los estudiantes de percusión también deben tocar la composición musicalmente.

Material nuevo

El estudio introduce música escrita en una notación espacial y permite que los percusionistas elijan los instrumentos y baquetas.

Opciones espaciales

Instrumentos de madera
Instrumentos de metal
Instrumentos membranosos

Gráficas de acuerdo a un diseño**Lista de instrumentos**

A ser seleccionados por el músico.

Lista de baquetas

A ser seleccionadas por el músico

Montaje sugerido

A ser determinado por el músico

Instrucciones

1. El músico debe elegir la cantidad de instrumentos. Instrumentos no tradicionales, por ejemplo, macetas, son recomendados para dar al músico la experiencia con seleccionar y tocar los instrumentos.
2. El músico debe crear gestos musicales que correspondan a los símbolo en la página.
3. El tempo es libre.
4. Se recomienda que el músico se siente en el piso, para prepararlo para futuras composiciones, las cuales sigan este acercamiento a la creacion de música.
5. Los triángulos negros indican un crescendo o un decrescendo y un aumento o una disminución en la frecuencia de las notas tocadas en un grupo—o grupos—instrumental dado.

Metas

Facilitar que los estudiantes de percusión se familiaricen con tocar música mientras se encuentran sentados y que está escrita con una notación gráfica. Los estudiantes de percusión también deben tocar la composición musicalmente.

Material nuevo

El estudio introduce música escrita en una notación gráfica y permite que los percusionistas elijan los instrumentos e implementos. La recomendación de que el músico toque este estudio sentado en el piso es también nueva.

Gráficas de acuerdo a un diseño

Dr. Nick Petrella

El Dr. Nick Petrella es el Director de los Estudios de Percusión en Texas Christian University. Bajo su dirección el Programa de Percusión de TCU se ha ampliado hasta ofrecer cursos de pedagogía de la percusión y escritos sobre percusión, tanto como lecciones, conjunto de percusión, conjunto de baquetas y métodos de percusión. Además de su posición en TCU, Nick mantiene una agenda llena trabajando por su cuenta como músico en el área metropolitana de Dallas/Fort Worth además de recibir encargos de música contemporánea.

Nick Petrella obtuvo el título de DMA en interpretación y Pedagogía de la Percusión de la Universidad de Iowa, una Maestría en Interpretación de Percusión de la Universidad de Michigan, y una Licenciatura en Educación Musical de la Universidad Estatal de Pennsylvania. Ha sido el instructor y arreglista de percusión tanto de la Banda Hawkeye de la Universidad de Iowa como de la Banda de Michigan.

Durante el año académico 1992-3, Nick Petrella fue invitado a desarrollar el curso de pedagogía de la percusión en el Royal Northern College of Music de Inglaterra. Fue el primero de su tipo en el Reino Unido. Ha estado de gira por los Estados Unidos y España, es miembro fundador del conjunto de percusión Percunits A2 y ha enseñado durante los Encuentros de Percusión en Xixona (Alicante) en el verano de 1992.

Su interés por el campo de la educación de la percusión, ha hecho que Nick Petrella se encuentre desarrollando un programa de educación para SABIAN Cymbals y que muchos de sus artículos hayan sido publicados en revistas musicales de Estados Unidos y Europa. Es muy popular como instructor, profesor y músico a través de América del Norte, Europa y Asia.

El Dr. Nick Petrella es un educador/instructor para SABIAN Cymbals.