

GUIA PARA EL DESARROLLO DE ASPECTOS TECNICO E INTERPRETATIVOS
EN DUETO DE LA OBRA *GYRO* DE TOMER YARIV

DIEGO ALEJANDRO NAVARRETE DÍAZ

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
BOGOTÁ
2020

Tabla de contenido

1. INTRODUCCIÓN	3
2. OBJETIVOS	4
2.1 Objetivo General	4
2.2 Objetivos Específicos.....	4
3. LA MULTIPERCUSIÓN	4
4. TOMER YARIV: BIOGRAFÍA	5
5. GYRO: PROCESOS TÉCNICOS	6
5.1 Disposición del set	6
5.2 Balance sonoro.....	7
□ Baquetas:.....	7
□ Afinación:	8
5.3 Desplazamiento espacial.....	12
6. GYRO: PROCESOS INTERPRETATIVOS.....	13
6.1 Ejercicio 1	13
□ Trabajo en Duetto (Timbre y Espacio).....	13
6.2 Ejercicio 2	16
□ Golpes Simples y Golpes Dobles.....	16
6.3 Ejercicio 3	19
□ Desarrollo de Hemiolas, Acentos y Apoyaturas.	19
6.4 Ejercicio 4	25
□ Combinaciones de métricas Binarias y Compuestas.....	25
7. CONCLUSIONES	36
8. GLOSARIO	37
9. BIBLIOGRAFÍA	38

1. INTRODUCCIÓN

La idea del trabajo por medio de la obra *Gyro*, consiste en crear alternativas de estudio a partir de estrategias para el abordaje de la pieza, basado en parámetros como; el balance tímbrico entre las diferentes subfamilias, planteando soluciones desde aspectos técnicos e interpretativos para establecer una propuesta estética general de la pieza. Además de esto, crear una guía técnica e interpretativa en dueto, realizando ejercicios en donde se pueda trabajar el ensamble de los dos instrumentistas por medio de la técnica, la interpretación y la corporalidad; conceptos que requiere esta pieza para lograr un excelente resultado. Esta propuesta está realizada en base a un nivel intermedio universitario en el cual la obra se podría clasificar, ya que, para abordar este tipo de piezas debe haber una maduración musical de algunos aspectos que den al intérprete diferentes posibilidades a utilizar para su propio criterio interpretativo desde: La multipercusión como instrumento principal de la pieza; su contextualización y su evolución en el medio musical, el tipo de baquetas a utilizar en la pieza, la afinación de los membranófonos, la exploración tímbrica de los instrumentos idiófonos y hasta la puesta en escena desde lo corporal y lo visual. Para ello realice cuatro ejercicios estructurados de la siguiente manera basado en pasajes musicales de la obra: *Trabajo en Dueto (Timbre y Espacio)*, en el cual se trabaja en el conocimiento espacial de los sets y los diferentes timbres que estos contienen. *Golpes Simples y Golpes Dobles*, en la pieza vamos a encontrar constantemente este tipo de golpes o baqueteos, y la idea de trabajarlos es poder fortalecer estas habilidades técnicas para un dominio efectivo de la pieza. *Desarrollo de Hemiolas, Acentos y Apoyaturas*, esta sección busca trabajar los detalles musicales más redundantes de la pieza y que constantemente irán apareciendo. *Combinaciones de métricas Binarias y Compuestas*, de acuerdo a la complejidad en este aspecto durante la obra se plantearon ejercicios con el fin de buscar la interiorización de estos pasajes, trabajados desde lo individual y lo colectivo buscando el desarrollo de estos.

El título *Gyro* es el apócope en inglés de la palabra *Gyroscope* (giroscopio), un artefacto de navegación que se monta en una base, de tal manera que, rota sobre su eje libremente y al mismo tiempo mantiene su orientación.

Al igual que con el giroscopio, muchos elementos propios de las artes marciales están constituidos bajo los mismos conceptos, como en los guerreros que deben mantener su flexibilidad y estabilidad permitiéndoles moverse sin ninguna limitación. La obra se basa en ésta idea. Su propósito es combinar los aspectos físicos del movimiento del giroscopio con las cualidades fisiológicas del movimiento en las artes marciales. Es por éstas razones que la obra exige de los intérpretes tomar conciencia de la estabilidad dinámica sobre un eje firme y del movimiento libre de la parte superior del cuerpo, siempre en armonía entre las dos personas.¹

¹ Lambert, Jim. 2010 “Program Notes” *Innovative Percussion, Inc.* <<https://www.innovativepercussion.com/products/gyro>> [consulta: 07 Diciembre del 2019]. Traducción realizada por Eduardo Caicedo Mejía.

2. OBJETIVOS

2.1 Objetivo General

- Crear una guía interpretativa de estudio para el montaje de la obra de multipercusión *Gyro*, basada en el desarrollo de aspectos técnicos e interpretativos.

2.2 Objetivos Específicos

- Crear soluciones técnico-interpretativas de la obra *Gyro*, analizando aspectos como: balance, afinación, ensamble, movimientos corporales, etc.
- Analizar criterios musicales para el entendimiento de la obra, por medio del análisis de la instrumentación y del contenido musical, proponiendo una interpretación fundamentada.
- Elaborar ejercicios que involucren el trabajo individual y colectivo para el desarrollo de un mismo lenguaje musical entre los dos intérpretes.

3. LA MULTIPERCUSIÓN

Se considera multipercusión al conjunto de instrumentos de percusión ejecutados simultáneamente por un solo intérprete, este conjunto es conocido como set. La multipercusión ha sido una de las grandes evoluciones dentro de la historia de la percusión en occidente en la segunda mitad del siglo XX. A pesar de la larga historia que tienen las percusiones en todas las culturas del mundo, no es sino en el siglo XX que el papel de la percusión en el repertorio comienza a tener un peso relevante, como consecuencia, es necesario la profundización y el desarrollar de esas habilidades en los intérpretes.

Los crecimientos de las habilidades del percusionista no pasan desapercibidos por los compositores, el interés del timbre y los instrumentos permite que el percusionista obtenga el papel como solista dentro y fuera de la orquesta sinfónica. Es así como en los países con cultura occidental, el repertorio para la percusión creció enormemente y las puertas hacia la música contemporánea fueron creciendo dejando a un lado el pensamiento armónico y centrándose mucho más en el aspecto tímbrico.

Uno de los primeros sets de multipercusión aparece en la obra *La Historie du Soldat* de Igor Stravinsky escrita en 1917 buscando simplificar la orquesta a un grupo de cámara conformado por: Dos maderas (clarinete en la y fagot), dos metales (corneta de pistón o trompeta y trombón), dos cuerdas (violín y contrabajo) y batería, una multipercusión formada por un conjunto de instrumentos ejecutados por un solo intérprete (dos cajas claras con y sin bordones, pandereta, bombo, platillos y triángulo). Siendo así uno de los primeros registros compositivos en utilizar la multipercusión como melodía y acompañamiento dentro de un grupo de cámara e interpretado por un solo percusionista. Stravinsky fue un compositor que se caracterizó por ver la percusión como una alternativa tímbrica y rítmica dentro de sus piezas dando pie a la evolución de la percusión y en este caso a la multipercusión en la composición de la segunda mitad del siglo XX en occidente.

1930 es un año importante para la multipercusión y la percusión en general, debido a que comienza a tener mucho más interés por algunos compositores importantes de esa época. Por ejemplo: En Francia Darius Milhaud compone el *Concerto pour batterie et petit orchestre, Op 109*, siendo este el primer concierto escrito para multipercusión como solista (interpretado por un solo intérprete). Y por otra parte está Edgard Varese el cual fue un compositor que escribió una de las obras importantes en la percusión llamada *Ionisation*, obra que se caracteriza por ser pionera para solo percusión en donde un grupo de cámara de 13 percusionistas debían ejecutar la obra basada en su mayor parte en un enfoque tímbrico siendo una de las primeras en escribir para solo percusión. Así mismo en Cuba, el compositor Amadeo Roldán escribe sus primeras composiciones en la misma década basada en percusión y en los ritmos tradicionales cubanos las cuales título *Las Rítmicas 5 y 6*.

Todas estas obras construyeron una verdadera novedad al pasar de los años abriendo un interés por nuevas sonoridades y nuevas posibilidades de ver la percusión.

4. TOMER YARIV: BIOGRAFÍA

Tomer Yariv es un distinguido percusionista y compositor de Israel, nacido en el año de 1976. Estudió en la Real Academia Danesa de Música en Copenhague con el maestro Alon Bor. En su niñez y juventud Yariv quiso ser baterista de rock comenzando así a tocar batería y acercándose al mundo de la percusión. Luego conoció la marimba, el vibráfono y el xilófono; le llamó la atención sus timbres y su capacidad de poder hacer melodías y armonías.

Al estudiar en la Real Academia Danesa conoce a Adi Morag, su compañero de Dúo conformado en el año 1996 llamado *PercaDu*, ganando con este Dúo varios concursos mundiales, como el primer premio en el Concurso Internacional de la Percussive Arts Society en Columbus, Ohio y el Premio del jurado, el Premio del público en el Concurso internacional de percusión en Luxemburgo. En 2001, *PercaDu* ganó el primer premio como "Mejor

Conjunto de Música de Cámara" en el Concurso de Música de Aviv y recibió el Premio del Ministro de Cultura de Israel a la Excelencia en Música.

En 2001, el dúo fue llevado bajo el ala del Centro de Música de Jerusalén en la fundación de Isaac Stern. Esta colaboración condujo a la producción de su primer CD, PercaDu - Works for Marimba and Percussion, y encargando la composición de varias piezas.²

5. GYRO: PROCESOS TÉCNICOS

5.1 Disposición del set

La disposición de los sets está comprendida en dos juegos de idiófonos y membranófonos, distribuida de la siguiente manera:

- Bombo 22"
- 4 Toms (8", 10", 13", 14")
- Bongoes
- Hit-hat
- 2 Platillos Splash
- Cow bell
- Wood Blocks

Estos instrumentos tienen características particulares a tener en cuenta al momento de buscar un balance, debido a que contamos con instrumentos de membrana con doble parche y de un parche, además de idiófonos de madera y de metal. Algo muy cercano a lo que encontraríamos en un set batería.

Algo característico de esta pieza cuando hablamos de disposición es el concepto de cómo se organiza para mejor comodidad en la interpretación y cómo se distribuyen las voces: los graves están a la derecha y los agudos en la izquierda. Esto se observa con mayor claridad en la (*Figura 1*).

² Ben-Zeev, Noam. 2009. "Playing by Heart" <<https://www.haaretz.com/1.5492061>> [consulta: 20 de noviembre del 2019]. Traducción realizada por Diego Navarrete.

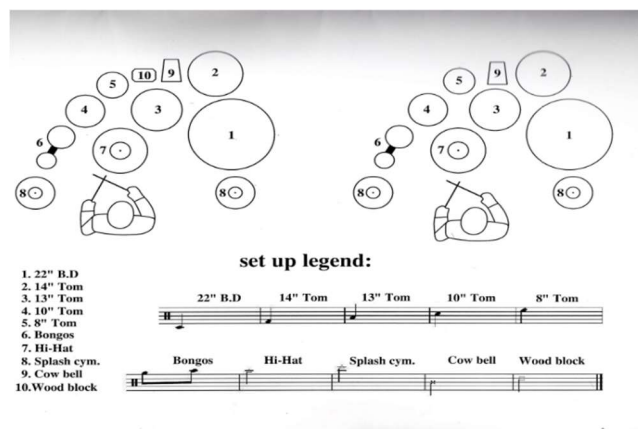


Figura 1: Glosario de instrumentos y disposición de los sets. (Ilustración exportada de la obra Gyro).

5.2 Balance sonoro

Para hablar de balance sonoro en la pieza hay que tener en cuenta varios criterios para su interpretación. Uno de ellos da importancia a los instrumentos que se van a usar, en este caso contamos con idiófonos de madera y de metal, y membranófonos de uno y dos parches. Debemos tener en cuenta su afinación y su balance sonoro dentro del espacio.

- **Baquetas:**

Las baquetas son una extensión de la mano como punto intermedio entre nuestro cuerpo y el instrumento. Observándolo desde este punto de vista es un objeto importante para nosotros como intérpretes de percusión y el escoger la baqueta apropiada para la ejecución de la obra influirá en la interpretación de la misma.

Desde mi análisis y percepción del sonido escogí una baqueta de punta de madera, con un cuello relativamente corto y un cuerpo ancho, buscando un sonido oscuro y con bastante resonancia y así mismo una versatilidad entre los membranófonos y los idiófonos.

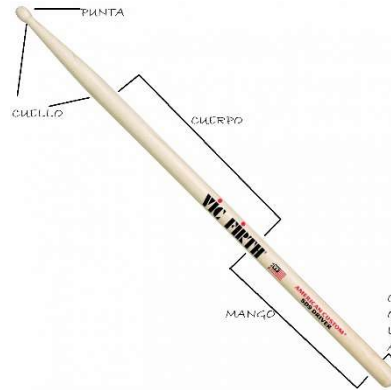


Figura 2: La baqueta y sus respectivas partes. (Ilustración exportada de Leo Cabrera Drummers).

- **Afinación:**

La afinación de los instrumentos es un aspecto muy importante al momento de realizar la interpretación de la obra, de acuerdo a que esta definirá uno de los aspectos que identificará al músico y su interpretación. De acuerdo con esto es importante hablar de los criterios a tener en cuenta al momento de realizar la afinación de los membranófonos en este caso (bongoes, tom-toms, toms de piso, y bombo de piso).

Primordialmente es necesario tener en cuenta que la pieza es para ensamble, en este caso un dueto. Por esta razón es necesario que los dos sets se encuentren similarmente afinados teniendo en cuenta la clase de instrumentos que usaremos y en qué estado se encuentren. Esta puede ser una de las razones por las cuales sea relativa la afinación en la que se realizar la pieza, ya que esta no tiene una afinación predeterminada.

Cabe resaltar que los toms son instrumentos muy versátiles que mezclan fácilmente, debido a que son tambores que producen un tono fijo y así mismo se le puede configurar la cantidad de armónicos que se desee destacar del mismo.

Para hablar de afinación en los toms hay que tener en cuenta que son membranófonos de doble parche, uno de impacto y el otro de respuesta. El de impacto se toca y el que produce el tono y el de respuesta controla que tantos armónicos deseamos destacar de la nota del instrumento. Por esta razón es necesario afinar los dos parches de acuerdo a la sonoridad que busquemos, teniendo en cuenta el espacio sonoro en donde nos encontremos. Por ejemplo, si buscamos la mayor profundidad y resonancia del instrumento los tom toms de 8" y 10" deben estar a una relación de segunda mayor

donde el parche de respuesta debe ser más agudo que el de impacto, independientemente de las notas que vayamos a manejar.

En el caso de los toms de piso de 13" y 14" al ser unos instrumentos con un diámetro mucho mayor, las posibilidades de sonidos y estilos sonoros son mayores.

Si deseamos una respuesta rápida del sonido en el tom de piso debe afinarse en un registro agudo (F3-E3), ya que así la respuesta del parche será más rápida, para este efecto sonoro es necesario tener en cuenta una relación de semitono donde el más agudo debe ser el de impacto y el de respuesta debe ser el más grave.

Si se quiere que el instrumento tenga mayor versatilidad dinámica es recomendable afinarlo en un registro medio (B3-A3) y afinarlo a distancia de un tono donde el parche de impacto debe ser más agudo que el de respuesta.

Si buscamos una respuesta profunda y resonante es recomendable afinarlo grave (A#2-B2) donde el parche de impacto debe ser más grave que el de respuesta a una distancia de semitono.

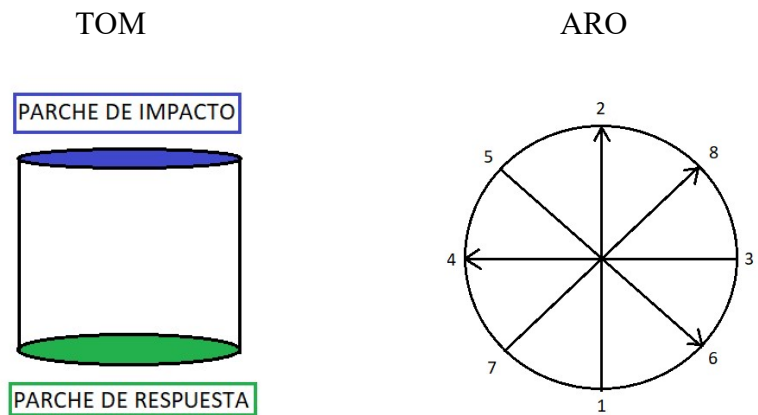


Figura 3.

- Tom (membranófono de doble parche) parche de impacto y parche de respuesta.
- Sistema de afinación en cruz (+) y en equis (x) (Ilustración realizada por Diego Navarrete).

En el caso de los bongoes, son instrumentos pensados principalmente para interpretarse con la mano, pero en este caso se interpreta con baquetas. De ahí parte el primer planteamiento a tener en cuenta para escoger una afinación.

La afinación en la obra con los bongoes debe partir de acuerdo a lo que hayamos escogido en la afinación de los toms, siendo un punto de partida ya que el bongo más grave debe tener un tono más alto que el del tom agudo y el bongó más agudo debe estar en relación de quinta o cuarta respecto a la nota que hayamos escogido del bongó grave. Las formas para afinar este instrumento pueden realizarse en equis (X) o en cuadrado ([]), (*Figura 4*) dependiendo de la sonoridad y el tono fundamental que se busque, teniendo en cuenta el lugar de impacto donde se quiera interpretar. En mi caso yo recomiendo que el lugar de impacto sea entre el borde y el centro para buscar el mayor tono y la mejor resonancia posible del instrumento.

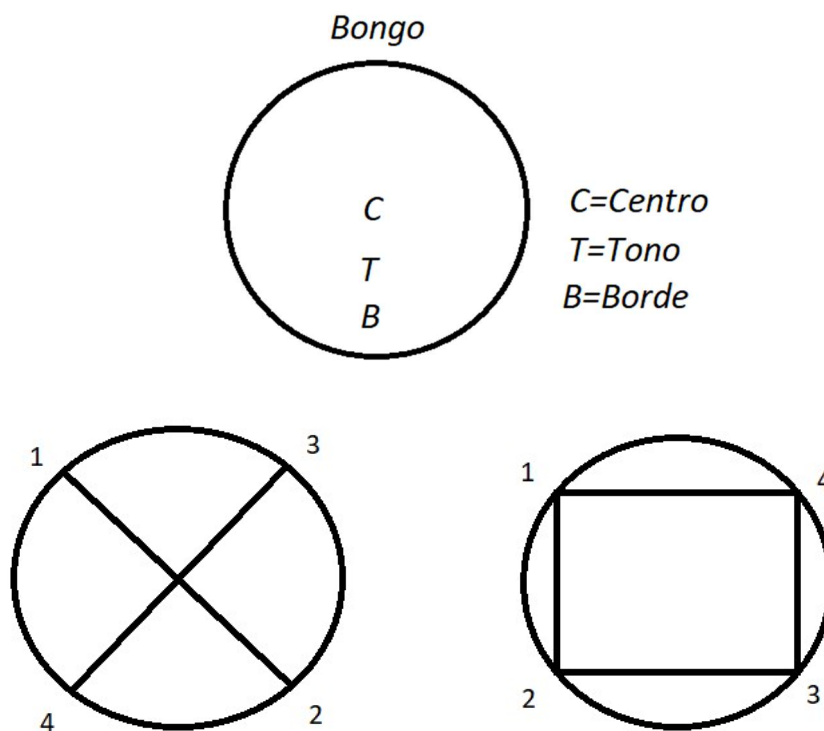


Figura 4. Bongoes (membranófono de un parche) dimensiones del espacio de impacto y sistemas de afinación. (Ilustración realizada por Diego Navarrete).

En los platillos hay que tener en cuenta dos posibilidades que son: Tener por detrás los platillos o tenerlos por delante del interprete. Puede que este detalle pase desapercibido, pero puede hacer la diferencia en la interpretación.

Si decidimos ubicar los platillos por detrás de nosotros perdemos visibilidad y precisión al momento de ejecutarlos, pero como bien ya mencioné en la descripción la obra, está es completamente estética y depende mucho de los gestos y movimientos de nuestro cuerpo. Si decidimos esta opción la precisión será fundamental, por esta razón en mi investigación por tener un buen resultado al momento del impacto decidí ubicar los platillos a la altura de los hombros y la cabeza, a un ángulo de 30° para percutir sobre el borde del platillo efectivamente. Al momento de impactarlos debemos realizar un gesto con el cuerpo hacia atrás, llevando el peso del cuerpo hacia el platillo que vayamos a tocar (*Figura 5*).

Si nuestra decisión es tocarlos adelante, sacrificamos lo estético asegurando la precisión del ataque hacia los platillos estando dentro de nuestro campo visual.

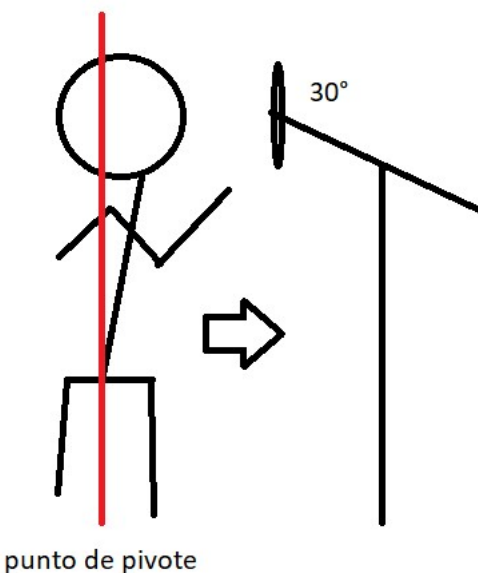


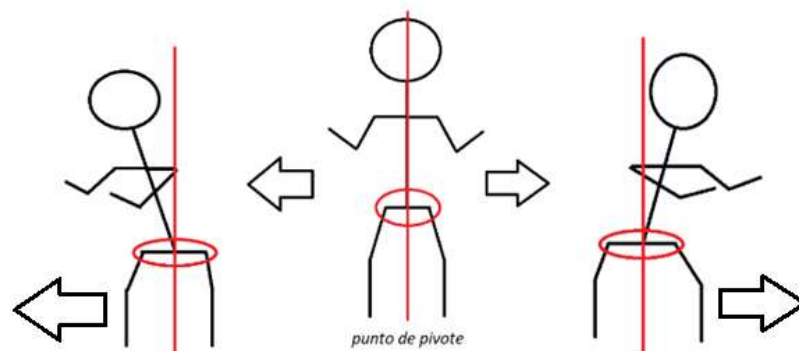
Figura 5. Platillos (Idiófono metálico “Splash”) Ubicación del platillo por detrás y forma de desplazamiento. (Ilustración realizada por Diego Navarrete)

5.3 Desplazamiento espacial

Cuando nos referimos al desplazamiento espacial nos referimos al hecho de nuestra ubicación como intérprete frente al set de multipercusión, eligiendo qué tanta energía vamos a invertir al momento de desplazarnos en el área y usando el cuerpo como un elemento consiente involucrado netamente la música y la interpretación.

Gyro es una pieza donde el desplazamiento es una parte fundamental para la interpretación, ya que al tener unos sets con gran cantidad de instrumentos debemos procurar cubrir la mayor cantidad del espacio con nuestro cuerpo y con el desplazamiento de el mismo.

El cuerpo es parte fundamental para generar la conciencia adecuada al momento de desplazarnos. Para ahorrar energía es recomendable pensar en puntos de pivote. Esto consiste en el desplazamiento desde una posición inicial (punto de pivote) y realizar el desplazamiento teniendo en cuenta que siempre debemos regresar a la posición inicial, esto ayudará a que los desplazamientos involucren la menor energía posible y poder tocar lo más cómodo posible favoreciendo nuestra interpretación (*Figura 6*). También es importante hablar de la rotación de nuestra cintura, siendo un eje rotatorio de nuestro cuerpo y la que determina donde está concentrada nuestra energía corporal, ya que de la cintura para arriba es el lugar donde concentramos la mayor parte de la energía que irá hacia los brazos, siendo estos los que determinarán qué tanta fuerza y profundidad realizaremos al momento de percudir los instrumentos. Por ejemplo, dentro de mi análisis y exploración de la obra considero que al referirse a las artes marciales deben ser movimientos cortos, pero con bastante energía para emitir un buen sonido en los tambores, como por ejemplo en los acentos que a lo largo de la obra aparecerán siendo estos un elemento importante para el discurso musical en general.



*Figura 6. Desplazamiento con pivote.
(Ilustración realizada por Diego Navarrete)*

6. GYRO: PROCESOS INTERPRETATIVOS

Los ejercicios descritos a continuación toman como base un proceso reflexivo de *Gyro* como una obra en donde la importancia de los patrones rítmicos y la expresión corporal de los dos intérpretes son indispensables para la interpretación.

El desarrollo de los ejercicios parte de la experiencia técnica del trabajo en dueto basados en la apropiación de gestos y pasajes técnicos complejos de la obra, bajo los parámetros de su lenguaje compositivo. Usando como base la estética de los movimientos corporales en espejo para el ensamble entre los dos intérpretes y los desarrollos técnicos realizados por procesos de reducción y adición sobre los fragmentos escogidos de la obra. Estos ejercicios además presentan otros procesos de estudio como: cambios de velocidad entre (*negra* = 70 - 90), trabajo progresivo, repeticiones y exploración creativa (desplazamiento de acentos y cambios de baqueteos).

Los ejercicios están distribuidos en cuatro secciones:

- (1) Trabajo en Dueto (Timbre y Espacio).
- (2) Golpes Simples y Golpes Dobles.
- (3) Desarrollo de Hemiolas, Acentos y Apoyaturas.
- (4) Combinaciones de métricas Binarias y Compuestas.

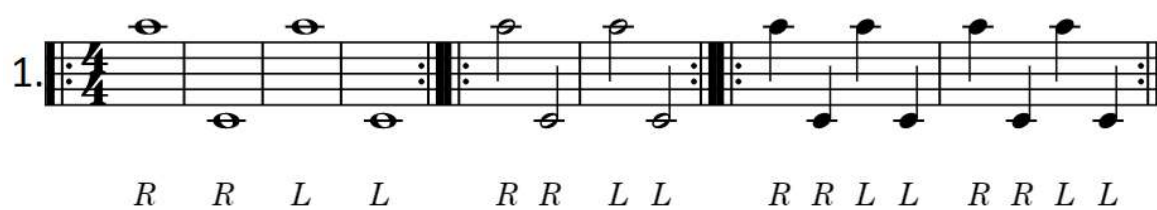
De esta manera se pretende obtener algunos estudios previos que tengan como fin el entendimiento global de los materiales compositivos de la obra.

6.1 Ejercicio 1

- **Trabajo en Dueto (Timbre y Espacio)**

- En esta sección se trabajará en dueto teniendo en cuenta dos aspectos importantes para la interpretación como lo son: la estética del movimiento y el desplazamiento en el espacio.
- Los ejercicios están diseñados para realizar una exploración general de la repartición de los instrumentos en el set. Estos ejercicios deben ser trabajados en espejo junto al otro intérprete buscando la igualdad de los gestos técnicos e interpretativos, logrando así un buen ensamble sonoro y visual.
- Algunos ejercicios están propuestos sobre pasajes de la obra, buscando la unificación del balance sonoro desde los aspectos rítmicos y tímbricos.

- Estos ejercicios se pueden trabajar de la siguiente manera:
 - En el orden en el que aparece en la cartilla.
 - Con los baqueteos propuestos en la obra.
 - (R) Derecha – (L) Izquierda
 - Con los tempos propuestos en los ejercicios.
 - Con repeticiones indefinidas.
 - Dinámicas *f*, *mf*, *mp*, *p*. (opcionales).
 - Trabajo en dueto en posición de espejo.

1. 

R R L L R R L L R R L L R R L L

2. 

R L R L R L R L R L R L R

3. 


R L R L R L R R L R L R L R

4. 

T. T. T.

5. 

L R L L R L R L R L R L R

6. 

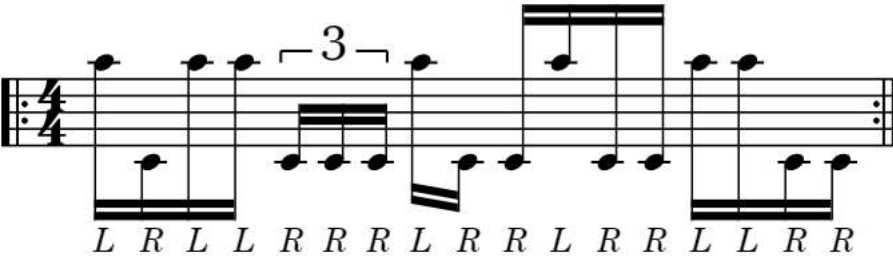
R L R L R L R L R L R L R L

7. 

R L R L R L R L R L R L R L R L R L R L

8. 

R L R L R L R L R L R L R L R L

9. 

L R L L R R R L R R L R R L L R R

10.

R L R R R L R L R L R L L R R R

6.2 Ejercicio 2

- **Golpes Simples y Golpes Dobles.**

- Para este ejercicio la idea es solucionar algunos pasajes de la obra trabajando la mano derecha y la izquierda mediante golpes simples y dobles. Realizando un reconocimiento del espacio y el balance a tener en cuenta al momento de ejecutar los instrumentos.
- La propuesta de estos ejercicios es realizarlos a unísono junto con el otro intérprete con quien se vaya a interpretar la obra.
- Estos ejercicios consisten en realizar una reducción de todo el pasaje trabajando los baqueteos de golpes simples y golpes dobles en el mismo, trabajando las secciones fragmentadas obteniendo como resultado el extracto propuesto.
- En los ejercicios están propuestos los baqueteos de la siguiente manera: (R) derecha/(L) izquierda. Para que los baqueteos funcionen es indispensable que el set este armado como se muestra en el glosario (*Figura 1*).
- Estos ejercicios se pueden estudiar de la siguiente manera:
 - En el orden en que aparece en la cartilla.
 - Con los tempos propuestos en los ejercicios.
 - Con repeticiones indefinidas.
 - Dinámicas *f*, *mf*, *mp*, *p*. (opcional)
 - Los baqueteos propuestos en los ejercicios.
 - (R) Derecha – (L) Izquierda
 - En espejo junto al otro intérprete. (opcional)

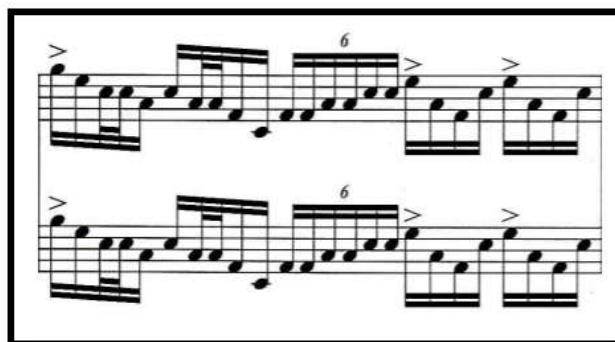


Figura 7. Motivo 1
(Ilustración exportada de la obra Gyro, compas No 9)



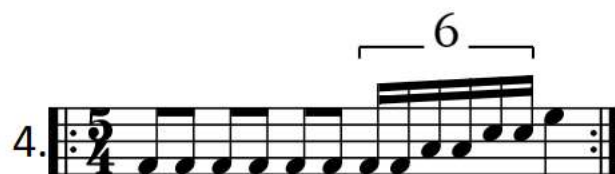
LRLRLRLRLRLRLR



LRLRLRLLRLRLRRLR



LRLRLRLRLRLLRLRRLR



L R L R L L L R L R L L R



L R L R L L R L R L R L L R L R L R L L R



L R L R L R L R L R L L R



L R L R L R L R L R L L R



R L R L R L R L R L R L

9.

L R L R L R L R L R L L R L R L

10.

L R L L R L R R L R L R L L L R L R L R L R L

6.3 Ejercicio 3

- **Desarrollo de Hemiolas, Acentos y Apoyaturas.**

- La idea de estos ejercicios es desarrollar la capacidad de realizar desplazamientos métricos por medio de hemiolas, apoyadas por acentos y apoyaturas.
- Los acentos deben ser destacados por la velocidad de la baqueta contra el parche sin perder la definición de las otras notas que no contienen el acento y así mismo con la apoyatura. La apoyatura o (*flam*) es un elemento importante ya que aparece en este extracto (*Figura 8*), siendo uno de los pocos que contiene este rudimento. Además de esto debemos tener en cuenta que se interpreta en tambores diferentes con tonos diferentes. Este se debe abordar como si fuera un adorno en un instrumento melódico, percutiéndolo de tal manera que se destaquen las dos notas en los tambores, pero más la nota que contiene el acento.
- Los ejercicios se van a trabajar sobre los tres aspectos ya mencionados para conseguir un buen resultado de estos extractos (*Figura 8 y 9*). La propuesta

de este ejercicio es realizarlo a unísono junto con el otro intérprete con quien se vaya a interpretar la obra.

- Las hemiolas en la percusión son agrupaciones diferentes al pulso, generando una sensación métrica diferente en la música. Estas se trabajarán en los ejercicios para entender con claridad la métrica y progresivamente generar sensaciones diferentes de la métrica establecida para así entender y generar la sensación de hemiola, además de ir apoyadas por acentos y apoyaturas que hacen más clara y consiente las sensaciones del desplazamiento.
- Estos ejercicios se pueden trabajar de la siguiente manera:
 - En el orden en que aparece en la cartilla.
 - Con los tiempos propuestos en los ejercicios.
 - Con repeticiones indefinidas.
 - Dinámicas *f*, *mf*, *mp*, *p*. (opcional)
 - Los baqueteos y golpes propuestos en los ejercicios:
 - (R) Derecha – (L) Izquierda
 - En espejo junto al otro intérprete. (opcional)

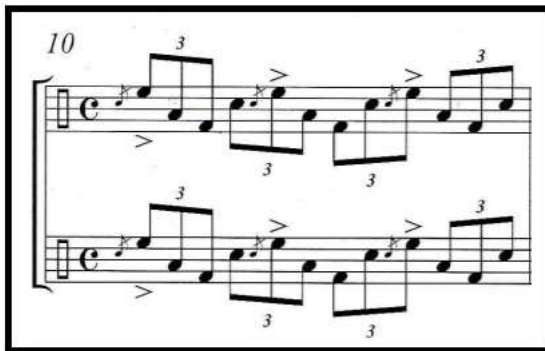




Figura 8. Motivo 2.


(Ilustración exportada de la obra Gyro, compas No 10)

1. 


RLRLRLRLRLRL RLRLRLRLRLRL

2. 

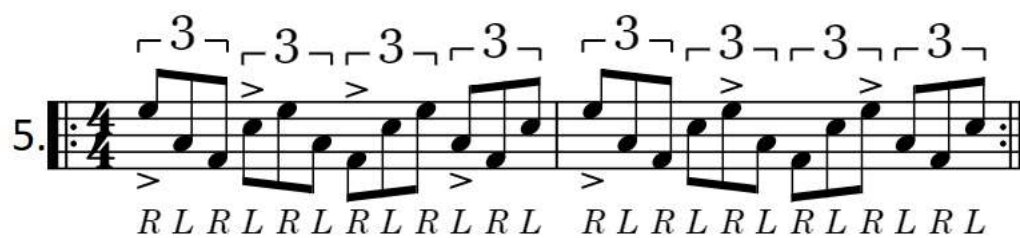
RLRLRLRLRLRL

3. 

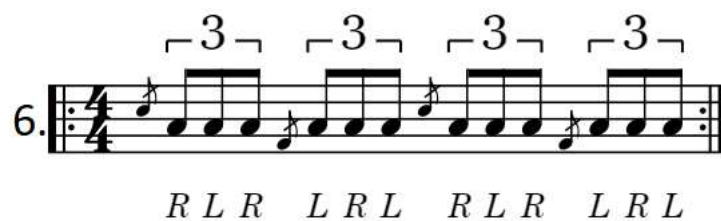
RLRLRLRLRLRL

4. 

RLRLRLRLRLRL RLRLRLRLRLRL

5. 

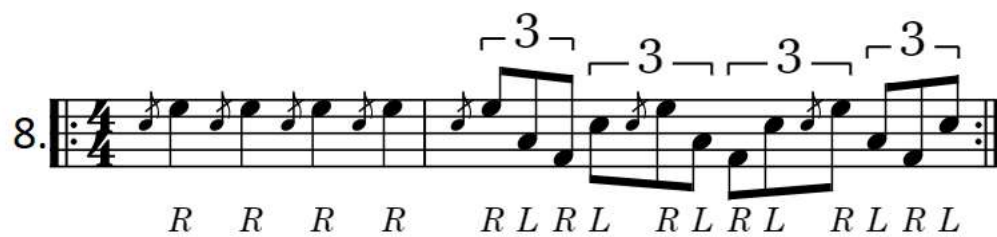
RLRLRLRLRLRL RLRLRLRLRLRL

6. 

RLR LRL RLR LRL

7. 

R L R L R R R

8. 

R R R R RLRL RLRL RLRL

9. 

RLRL RLRL RLRL

59

The image shows a musical score for two staves, numbered 59. The music consists of eighth notes grouped into four triplets. Each triplet is marked with a '3' above a bracket and an accent (>) below each note. The first staff has a treble clef and the second has a bass clef. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

Figura 9. Motivo 3

(Ilustración exportada de la obra Gyro, compas No 59)

1.

The first staff shows a rhythmic exercise in 4/4 time. It features four groups of eighth notes, each marked as a triplet with a '3' above a bracket and an accent (>) below each note. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

L L R R L L R R L L R R L R R

2.


The second staff shows a rhythmic exercise in 4/4 time, identical to the first. It features four groups of eighth notes, each marked as a triplet with a '3' above a bracket and an accent (>) below each note. The piece ends with a double bar line and repeat dots.


L L R R L L R R L L R R L R R


3.


The third staff shows a rhythmic exercise in 4/4 time, identical to the first two. It features four groups of eighth notes, each marked as a triplet with a '3' above a bracket and an accent (>) below each note. The piece ends with a double bar line and repeat dots.


L L R R L L R R L L R R L R R

4. 
L L R L L R L L R L L R L L R L

5. 
L L R L L R L L R L L R L L R L

6. 
L L R L L R L L R L L R L L R L

7. 
L L R R L L R R L L R R L L R R L L R R L

8. 
L L R R L L R R L L R R L L R R L L R R L

9.

L L R R L L R R L L R R L L R R L L R R L

10.

L L R R L L R R L L R R L L R R L L R R L

11.

L L R R L L R R L L R R L L R R L L R R L

6.4 Ejercicio 4

- **Combinaciones de métricas Binarias y Compuestas.**
 - Una parte de la obra desarrolla combinaciones métricas entre 3/4 y 7/8 generando sensación de inestabilidad métrica y rítmica. Se mostrarán ejercicios para asimilación de métricas buscando beneficiar la interpretación y la estabilidad de los intérpretes.
 - Los ejercicios se desarrollarán de dos maneras: de manera individual y de manera que se puedan trabajar en dueto, fortaleciendo el ensamble de los intérpretes y de la obra.

- Es importante tener en cuenta que estos ejercicios también pueden ser estudiados en una métrica de 13/8, combinando un compás de 3/4 y un compás de 7/8 logrando conseguir como resultado un fraseo mucho más amplio de los compases, y logrando así mayor efectividad en la interpretación por medio de la subdivisión en corcheas (*corchea 140 – 180*)
- Se tomará un fragmento de la obra de los compases (39 – 42), esto con el fin de trabajar sobre los materiales ofrecidos por la obra y así mismo crear una estrategia para el montaje de estos compases.
- Estos ejercicios se pueden estudiar de la siguiente manera:
 - En el orden en que aparece en la cartilla.
 - Con los tempos propuestos en los ejercicios.
 - Con repeticiones indefinidas.
 - Dinámicas *f*, *mf*, *mp*, *p*. (opcional)
 - Los baqueteos propuestos en los ejercicios.
 - (R) Derecha – (L) Izquierda
 - De manera individual y en dueto.

The image shows a musical score for two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The time signature starts as 7/8, changes to 3/4 in the second measure, and returns to 7/8 in the third measure. The number '40' is written above the first measure of the lower staff. The score is enclosed in a black rectangular border.

Figura 10. Motivo 4.
(Ilustración exportada de la obra Gyro, compases 39-42)

Player 1:

1. 

L RRL RRL RR LRRLRRLR RLRLRLRLRL



R LRR LRLR R LRRLRLRLRL L RRLR RLRL

2. 

RLR RLR RLR RLL RLL RLL RLRLRRRLRLR

3. 

RLR RLL

4. 

RLR RLL RLRLR

5. 

LLR LLR LLR RLRLRLRLRL RLRLRLRLRL RLL RLL RLL



LLR LLR RLRL RLRL RLL RLL LLR RLRL RLL

6. 
R L R R L R L R R L R L R L R L R L R L L R R R L R R R L R R R

7. 
R L R L L R R R L L

8. 
R L R R L R L R L L R R R L L

9. 
L R R L R R L R L L R L R R L L R L R L R R

10. 
L L R R L R L R L L R L R R L R L R L L R R R L L



L R R L R R L R L L R L R R L L R L R L R R



L L R R L R L R L L R L R R L R L R L L R R R L L

Player 2:



R L R R L R R L R L R L L R L L R L L R L L R R L R R L R R



R L R R L R L R L L R L L R R L R R R L R L R L L R R



R R L L R R R L L R L R R L L R R L L R R L R L R L R L



L R R L R L

4.

R R L L R L R R L R L

5.

L L R R L L R R L L R R R R L R R L L R L R L R L R L R L R L R

L L R R L L R R R R L R R L L R L R L R L R L L R R R L L R L R

6.


L R L L R L L R L R L R L R L R L R L R L R L L R R R L L R R

7.

L R L R L R L

8.


L R L R L R L R L L R R

9. 

R L R L R L L R R R R R L L R L R R L R L

10. 

L L R R R R L L R L R L R L L R L R L R L R L R L R R

11. 

R L R L R L L R R R R R L L R L R R L R L



L L R R R R L L R L R L R L L R L R L R L R L R R

Trabajo en Dueto:

1.

P1. 
L RRL RRL RR LR RLR RLR R LRL LRL LRL L

P2. 
R LR RLR RLR L RLL RLL RL L RRL RRL RR

P1. 
R LRR LRLR R LR RLRL LRL L L RRLR RLRL L

P2. 
R LR RLR L RL L RLL RRL RR RLR L RLL RR

2.

P1. 
R LR RLR RLR RLL RLL RLL RLRLRRRLRLRR

P2. 
R RLLR R RLLR L RRL RRL RRL RL RL RL

6.

P1.  *L L*
R L R R L R L R L L R R R

P2.  *L R L R L R L R L L R R*

7.

P1.  *L R R L R R L R L L R L R R L L R L R R*

P2.  *R L R L R L L R R R R L L R L R R L R L*

8.

P1.  *L L R R L R L R L L R L R R L R L R L L R R R L L*

P2.  *L L R R R R L L R L R L L R L R L R L R L R R*

9.

P1.

L RRLR RLRL L RLR RLL RLRLRR

P2.

RLR L RLL RR RRLLR LRRL RL

LLR RLRL RLL RLRRL RLRLRRR

LL

P1.

LLR RLRL RLL RLRRL RLRLRRR

LL

P2.

LLRRR RLLRLR LRL RLRL RLLRR

7. CONCLUSIONES

La multipercusión al tener una gran cantidad de posibilidades instrumentales y sonoras, tiene potencial para el desarrollo de los percusionistas, debido a las grandes propuestas instrumentales y tímbricas que generan. Claramente se nota la evolución desde la composición de las piezas y el cambio que ha surgido este medio desde el siglo XX hasta ahora.

Es notorio el alejamiento de los compositores al escribir para percusión, ya que muchas de las obras del repertorio son escritas por los mismos percusionistas dejando de lado las nuevas propuestas que se venían generando en el desarrollo de la percusión en general. Así mismo la interpretación musical consciente de lo espacial y lo tímbrico es un elemento clave con el que contamos como percusionistas y que debemos explorar mucho más a fondo, siendo los únicos intérpretes con la capacidad de obtener una infinidad de sonoridades tímbricas y técnicas a explorar.

El ejercicio de desarrollar una guía para la introducción a la multipercusión me deja con un interés a seguir investigando sobre el comportamiento de la pieza y como trabajarla, para así mejorar mi interpretación y la manera de visualizar la música plasmada en esta obra. El tener tantas posibilidades instrumentales y tímbricas, la exploración de aspectos técnico-musicales se hace mucho más grande y más interesante.

8. GLOSARIO

- **ACENTO:** Es un especial énfasis que se aplica en un determinado pulso para generar sensaciones de apoyo.
- **APOYATURA:** Figura musical que consiste en preparar la emisión de una nota con otra cercana, distante de un semitono o un tono, inferior o superior pensado desde el punto de vista melódico.
- **FLAM:** Un *flam* se compone de dos golpes individuales que se interpretan a diferentes alturas. En percusión es un término más conocido y se le llama rudimento.
- **GOLPE DOBLE:** Como su nombre lo indica, son dos golpes que se ejecutan por cada mano. (derecha-derecha, izquierda-izquierda).
- **GOLPE SIMPLE:** Es un golpe que puede o no ser alternado pero su esencia principal es de un movimiento que no depende totalmente del rebote.
- **HEMIOLA:** Supone la imposición de un patrón rítmico o de articulación (música) o articulación distinta al que implica la indicación de compás.

9. BIBLIOGRAFÍA

- Beck, John. 2007. “Multiple Percussion” Encyclopedia of percussion, ed. Taylor & Francis Group. United States of America, pag. 289-293.
- Ben-Zeev, Noam. 2009. “Playing by Heart” <<https://www.haaretz.com/1.5492061>> [consulta: 20 de noviembre del 2019].
- Cabrera, Leo. 2018. “Anatomía de los platillos” *Leo Cabrera Drummer*. <<https://leocabreradrummer.com/anatomia-de-los-palillos/>> [consulta: 01 de Junio del 2020].
- Domínguez, Isabel. Hernández, Ana. Úriz, Uxue. 2014. “La historia del soldado”. Guía Didáctica. (Proyecto pedagógico Teatro Real).
- Gallego, Nilo. 2014. *K_A op. 2. Igor Stravinsky. Historia de un soldado (La lección de percusión)*. Mp4. Matadeón de los oteros. WordPress.
- Lambert, Jim. 2010 “Program Notes” *Innovative Percussion, Inc.* <<https://www.innovativepercussion.com/products/gyro>> [consulta: 07 Diciembre del 2019].
- Llorens, J. Baldomero. 2014. “Aspectos históricos de la multipercusión. Una aportación de Luis de Pablo: Le Prie-Dieu sur la terrasse.” Tesis. (Aportación, Espacio Sonoro). Doctorado, Universidad Complutense de Madrid.
- Petrella, Nick. 2000. *The Multipercussion Book: Concepts For A Musical Performance*. 65 Bleecker street, New York. pag, 6-36.
- Rahn, Cody. 2018 “Ep. 13 How to Tune a Tom Tom” *Sounds Like A Drum*. <<https://www.youtube.com/watch?v=vrgWdW6WUaA>> [consulta: 04 de Febrero del 2020].
- Rahn, Cody. 2018 “Ep. 16 How to Tune a Floor Tom” *Sounds Like A Drum*. <<https://www.youtube.com/watch?v=t457Fia21Z4>> [consulta: 06 de Febrero del 2020].
- Rojas, Guillermo. 2013. “Rebonds A Iannis Xenakis Ejercicios Preparatorios” Tesis. Pregrado. Universidad Central. Bogota D.C.
- Sorrenti, Andrea. 2017. “La escucha de la multipercusión” La oreja (in)culta apuntes sobre sonido, escucha, y sociedad <<https://laorejainculta.net/2017/11/10/la-escucha-de-la-multipercusion/>> [consulta: 18 de noviembre del 2019].

- Wooton, John. 1992. *The Drummer's Rudimental Reference Book: 41 Sections covering all of the Rudiments, Stick Control, Backsticking, and Tenor Drumming*. Mississippi. pag, 141-143.
- Yariv, Tomer. 2009. *Gyro*, para dueto de multipercusión, escrita para PercaDu. Israel. Innovative Percussion.