



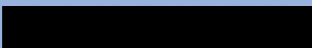
GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Estudio analítico del repertorio de Keiko Abe, a través de la obra The Wave para marimba solista

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Imanol Herrero Zapata



Director/a del TFG: Jordi Simó

Grado Superior de Música

Curso académico

2022 – 2023



AGRADECIMIENTOS

Gracias,

En primer lugar a mis padres, porque durante todos estos años cuando perdía la confianza en mí mismo o necesitaba consejos sabios eran ellos lo que me sostenían para hacerme el camino más fácil, siendo ellos las personas que siempre me han apoyado tanto en lo bueno como en lo malo.

A Jordi, porque ha sido una persona fundamental en mi camino y ha sido un apoyo constante. Gracias por tu enorme paciencia conmigo, tus buenas palabras y tus consejos. Gracias por enseñarme unos nuevos métodos de estudio y ayudarme en mejorar mis puntos débiles.

A mi amigo Adrián, que me ha ayudado a seguir por mi camino durante estos años de estudio en el superior, y a pesar de la distancia durante los primeros años, siempre dejándome su ayuda en todo y alegría por la música.

A Carlos Mira, mi dúo de cámara, y con la persona que he compartido más momentos a lo largo del superior. Una persona humilde, estudiante, que me ha ayudado en todo y sobre todo por todos los momentos juntos y experiencias que nos han unido más y han llevado nuestra amistad a otro nivel. Siempre me voy a acordar de que entramos juntos, y fuimos como de la mano a mano, para sacarlo todo y hoy en día, no puedo estar más orgulloso de haberte conocido.

Y por supuesto, dar las gracias a los profesores que me han ayudado a crecer musicalmente como personalmente. Gracias Jorge y gracias Crespo.

Y evidentemente a mis compañeros de aula, desde los nuevos hasta los más veteranos, por nuestra unión en el aula, y nuestros momentos tanto a la hora de comer como a la hora de cargar y llevar instrumentos, haciendo así recuerdos enriquecedores en mi vida. Gracias por todos los momentos compartidos, por las charlas, por las risas, por la música y en especial, por la amistad con Sara, Anna, Laura, Alex, Emilio, Alberto y Fer.

RESUMEN

La obra *The Wave* de Keiko Abe, es a día de hoy una obra de referencia para cualquier solista de percusión. Dentro de nuestro repertorio, Keiko Abe es reconocida como intérprete y compositora. Sus aportaciones no se limitan a las anteriormente mencionadas, sino que además ha sido la precursora a nivel organológico del instrumento como hoy lo conocemos. Utiliza en muchas de sus obras la visualización de un ambiente a través de una perspectiva natural e imaginativa, por lo tanto la mayoría de sus obras tienen un carácter descriptivo.

Se ha intentado profundizar en aspectos clave del estilo compositivo utilizado en la obra, como por ejemplo a través del estudio del Kodo, piedra angular de la música japonesa a lo largo de su historia.

El presente trabajo supone un desarrollo a nivel personal en cuanto al conocimiento de la obra de Keiko Abe y especialmente de la obra *The Wave*, pero también pretende ser una herramienta útil para intérpretes en general que decidan abordarla en un futuro.

Aspectos como la contextualización histórica, el aspecto analítico o el performativo resultan claves para ello.

PALABRAS CLAVE

The Wave, Keiko Abe, marimba, compositora, Kodo.

ABSTRACT

The work *The Wave* by Keiko Abe, is today a reference work for any percussion soloist. Within our repertoire, Keiko Abe is recognized as an interpreter and composer. Her contributions are not limited to those mentioned above, but she has also been the forerunner at the organological level of the instrument as we know it today. In many of her works, she uses the visualization of an environment through a natural and imaginative perspective, therefore most of her works have a descriptive nature.

An attempt has been made to delve into key aspects of the compositional style used in the work, such as through the study of Kodo, a cornerstone of Japanese music throughout its history. This work represents a development on a personal level in terms of knowledge of the work of Keiko Abe and especially of *The Wave*, but it also aims to

be a useful tool for performers in general who decide to approach it in the future. Aspects such as historical contextualization, the analytical or the performative aspect are key to this.

KEY WORDS

The Wave, Keiko Abe, marimba, composer, Kodo.

VALENCIANO

L'obra *The Wave* de Keiko Abe, és hui dia una obra de referència per a qualsevol solista de percussió. Dins del nostre repertori, Keiko Abe és reconeguda com a intèrpret i compositora. Les seues aportacions no es limiten a les anteriorment esmentades, sinó que a més ha sigut la precursora a nivell organològic de l'instrument com hui el coneixem. Utilitza en moltes de les seues obres la visualització d'un ambient a través d'una perspectiva natural i imaginativa, per tant la majoria de les seues obres tenen un caràcter descriptiu.

S'ha intentat aprofundir en aspectes clau de l'estil compositiu utilitzat en l'obra, com per exemple a través de l'estudi del Kodo, pedra angular de la música japonesa al llarg de la seua història. El present treball suposa un desenvolupament a nivell personal quant al coneixement de l'obra de Keiko Abe i especialment de l'obra *The Wave*, però també pretén ser una eina útil per a intèrprets en general que decidisquen abordar-la en un futur. Aspectes com la contextualització històrica, l'aspecte analític o el *performativo resulten claus per a això.

PARAULES CLAU

The Wave, Keiko Abe, marimba, compositora, Kodo.

ÍNDICE

1.INTRODUCCIÓN.....	1
1.1 OBJETIVOS	1
1.2 JUSTIFICACIÓN, INTERÉS Y LA NECESIDAD	2
1.3 ESTADO DE LA CUESTIÓN	2
1.4 METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO	3
2 KEIKO ABE. Aspectos biográficos	5
2.1 LA MARIMBA.....	6
2.1.2 LA MARIMBA EN ÁFRICA	8
2.1.3 HISTORIA DE LA MARIMBA EN GUATEMALA.....	9
2.1.4 EVOLUCIÓN DEL REPERTORIO DE LA MARIMBA	11
2.1.4 TÉCNICA DE LA MARIMBA.....	13
2.2 OBRAS DE KEIKO ABE Y SUS ESTILO MUSICAL	16
3 THE WAVE	20
3.1 ANALISIS DE LA OBRA	20
3.2 ANÁLISIS PERFORMATIVO DE <i>THE WAVE</i>	22
3.2.1 EL KODO	23
3.3 ASPECTOS TÉCNICOS Y PROCESOS DE ESTUDIO	27
3.4 THE WAVE IMPRESIONS Y SUS DIFERENCIAS CON THE WAVE	36
3.5 REPERCUSIÓN DE LA OBRA DE KEIKO ABE	37
4 CONCLUSIONES.....	39
5 BIBLIOGRAFÍA	41
6 ANEXOS	42
6.1 GRABACIÓN REALIZADA PARA LAS PRUEBAS DE ACCESO AL MÁSTER	42
6.1 PARTITURA COMPLETA	42

ÍNDICE DE IMÁGENES

IMAGEN 1 Instrumento africano conocido como Balafón	9
IMAGEN 2: Marimba de aro o arco.....	10
IMAGEN 3: Marimbas Sencillas	10
IMAGEN 4: Agarre Tradicional	14
IMAGEN 5: Agarre Musser	14
IMAGEN 6: Agarre Burton.....	15
IMAGEN 7: Agarre Stevens	15
IMAGEN 8: Plaisir d'Amour de Paul Martini	16
IMAGEN 9: Ostinato principal de Variation on Japanese Children Songs	17
IMAGEN 10: Ostinato del motivo principal de la obra Michi.....	18
IMAGEN 11: Indicaciones de golpes Muertos en Dreams of the Cherry Blossoms.	18
IMAGEN 12: Efectos vocales en Marimba d'Amore	18
IMAGEN 13: Ejemplos del uso del eje de las láminas de madera en la obra Wind in the Bamboo Grove.....	19
IMAGEN 14: Tema principal de la primera sección.....	21
IMAGEN 15: Tema principal de la segunda sección.....	22
IMAGEN 16: Motivo principal de la tercera sección	22
IMAGEN 17: Ejemplo de entrada entre el percusionista 1 y 2.....	25
IMAGEN 18: Ejemplo de entrada entre el percusionistas 3 y 4	25
IMAGEN 19: Entrada Clave de los percusionistas 3 y 4	26
IMAGEN 20: Entrada grupal de los sets de The Wave.....	26
IMAGEN 21: Entrada grupal ubicada en el número 13 de la obra	27
IMAGEN 22: Frase del solista del compás 2	28
IMAGEN 23: Número 1 de la obra The Wave.....	29
IMAGEN 24: Parte del número 6 de la obra The Wave	30
IMAGEN 25: Ejercicio de Stevens de acordes en diferentes posiciones.....	30
IMAGEN 26: Variante del motivo principal que aparece en la sección nº7	30
IMAGEN 27: Ejercicios de Stevens(190,191,192, 194,195,196,197) para mejorar el doble lateral.	31
IMAGEN 28: Ejercicio del Stevens, compás nº209.....	31
IMAGEN 29: Motivo principal de la sección lenta.....	32

IMAGEN 30: Número 9 de la obra The Wave.....	32
IMAGEN 31: Ejercicio independiente del libro Stevens (nº30)	33
IMAGEN 32. Cadenza solista de Marimba de la obra The Wave	33
IMAGEN 33:Parte de la marimba solista antes de llegar a la sección 3	34
IMAGEN 34: Parte de los sets antes de llegar a la sección 3.....	34
IMAGEN 35: Acordes continuos de la sección 25	35

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Análisis Formal de la obra The Wave	20
Tabla 2: Colocación de The Wave	24

1.INTRODUCCIÓN

La obra *The Wave* de Keiko Abe, es a día de hoy una obra de referencia para cualquier solista de percusión. Dentro de nuestro repertorio, Keiko Abe es reconocida a nivel global como intérprete y compositora. Además de ser la precursora de la marimba como instrumento solista, su estilo compositivo se basa en las influencias que tuvo tanto de sus profesores como Masako Sasaya, Shosuke Ariga, Toshio Kashiwagi y de grandes instrumentistas como el flautista Marcel Moyse. Sus obras están caracterizadas por el uso de canciones populares japonesas, improvisación, una variedad de técnicas extendidas y música descriptiva.

The Wave, es una obra para ensemble de percusión, formado este por un solista y cuatro percusionistas. Lo destacable de esta obra es el tema principal, la ola como elemento descriptivo, y los diferentes trasfondos de la propia palabra y su traducción al lenguaje musical, siempre bajo el estilo de Abe. La pieza se compone de varias partes, desde un principio enérgico y su transición a una parte lenta, pasando de una faceta muy agresiva a una con un carácter más calmado y cierta incertidumbre. Esta obra representa en su mayor expresión el estilo musical de Keiko Abe, influenciando en tanto otras obras que tienen similitud con *The Wave* como en mujeres marimbistas muy conocidas como Evelin Glennie.

1.1 OBJETIVOS

El objetivo principal es analizar las técnicas compositivas, características y métodos del estilo de Keiko Abe en la obra *The Wave* con el fin de profundizar en su repertorio, obteniendo un conocimiento mayor de la pieza, de sus influencias y sus recursos compositivos.

A continuación, indicaremos otros objetivos secundarios:

- Documentar el desarrollo histórico de la marimba.
- Establecer conocimientos propios para desarrollar un mayor conocimiento técnico aplicable a la obra *The Wave*.
- Conocer los aspectos interpretativos, escritura y las dificultades técnicas en esta y otras de sus obras.
- Realizar un análisis formal y performativo de la obra *The Wave* de Keiko Abe.
- Conocer la influencia de Keiko Abe sobre las mujeres marimbistas actuales.

1.2 JUSTIFICACIÓN, INTERÉS Y LA NECESIDAD

La justificación principal para este trabajo es conocer más acerca de la compositora Keiko Abe y tener un conocimiento mayor sobre la marimba como instrumento solista. A nivel personal, mi interés principal radica en la admiración por la percusión y por una de las instrumentistas más destacadas en el ámbito del repertorio solista para la marimba.

Como ya se ha mencionado anteriormente, el repertorio de Keiko Abe es ampliamente interpretado debido a sus altos niveles técnicos y expresivos y la gran diversidad de su repertorio es significativa tanto en términos pedagógicos como interpretativos.

La necesidad primordial para llevar a cabo este estudio radica en la ausencia de trabajos específicos sobre la obra musical *The Wave*. No obstante, el análisis e interpretación de dicha obra contribuyen significativamente al conocimiento y comprensión en este ámbito, y fomentan un mayor conocimiento personal. Esto se debe a que, mediante los temas e ideas propuestas en este estudio, se logra una mayor claridad en cuanto a intención de Keiko Abe.

Este estudio resulta relevante para cualquier músico interesado en el desarrollo de la marimba, su evolución histórica, el aspecto biográfico de Keiko Abe, o la obra musical *The Wave*. Sin embargo, el análisis formal y performativo de esta obra es de particular interés para los percusionistas que desean interpretar este tipo de piezas, ya que les proporciona una guía en el proceso de estudio.

1.3 ESTADO DE LA CUESTIÓN

Existen diversas fuentes de información disponibles en relación a la figura de Keiko Abe, siendo los libros descriptivos sobre su vida personal como artística una de las opciones más destacadas.

Respecto a los libros, los más significativos sobre la vida, obra y técnica de Keiko Abe son los siguientes: *Keiko Abe: A Virtuoso's Life*, Beverly Johnston (2019); *Keiko Abe and the Marimba: A Personal Memoir of a Performer and Composer*, Keiko Abe (2011);

Keiko Abe: A Guide to Marimba Technique and Performance, Thomas Siwe (2006); *Marimbist Keiko Abe: Her Life and Works*, Sumiko Ohtomo (2003); *Keiko Abe: The First Lady of the Marimba*, Yoshiko Kakudo (1999).

También aparecen varios artículos de revista sobre esta autora como: *Keiko Abe: A life in Marimba* por Nadia Shpachenko en *Percussive Notes*, 2014; *Keiko Abe: Master of the Marimba* redactado por Andrew Pekarik en *Bandworld Magazine*, 2008; *Keiko Abe: A legend in Percussion* escrito por Brad Meyer en *Modern Drummer*, 2011.

Además, aparecen tesis doctorales sobre la compositora aportando una variedad de enfoques y perspectivas, como por ejemplo: *The Marimba Music of Keiko Abe: A Study in Interpretation and Performance Practice* de Julie Hill (1998), *Keiko Abe and Her Contribution to the World of Marimba Music* de Dhruba Ghosh (2005) ; *Keiko Abe and the Marimba: An Examination of Her Life and Works* de Maria Chiara Bertieri (2011).

De todas estas fuentes se extrae información en relación a la figura de Keiko Abe, tanto en lo que respecta a su vida personal como a su carrera como solista en el ámbito del repertorio para marimba. Sin embargo, en lo que respecta a su obra titulada *The Wave*, no se ha encontrado información ninguna.

1.4 METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Para el desarrollo del presente trabajo de investigación se han seguido diferentes pautas enfocadas a diversos aspectos todos ellos relacionados con la figura de Keiko Abe, o así como para lo que refiere a su obra. También para otros repertorios, formaciones o sucesos históricos que aunque no son el objeto de estudio principal, resultan relevantes para el mismo.

En primer lugar, se ha recopilado información de cara a los aspectos biográficos de la compositora, así como información acerca de su repertorio.

A continuación, se presenta un estudio de contextualización acerca de la marimba, el cual aborda aspectos relevantes de su historia, repertorio y técnica.

Posteriormente se ha realizado un estudio analítico sobre la obra *The Wave*, así como otras obras que resultan destacables para el presente trabajo, tanto obras de la propia Keiko Abe así como de otros compositores.

Finalmente, se llevó a cabo un análisis performativo detallado de la obra *The Wave*, que se presenta como una guía para el abordaje de la pieza, apoyándose en ejercicios y reflexiones derivados de mi propia experiencia.

2 KEIKO ABE. Aspectos biográficos

Keiko Abe nació el 6 de noviembre de 1937 en Yokohama, Japón. Es considerada una de las más importantes figuras de la marimba en el mundo y ha tenido una gran influencia en la música contemporánea para marimba.

Abe comenzó a tomar clases de piano a la edad de tres años y comenzó a tocar la marimba a los 15. Estudió en la Universidad de Música de Tokio y luego se trasladó a Estados Unidos para estudiar en la Universidad de Indiana. Después de graduarse, regresó a Japón y comenzó a enseñar en la Universidad de Música de Tokio.

A lo largo de su carrera, Abe ha compuesto numerosas obras para marimba y ha grabado varios discos. También ha dado conciertos en todo el mundo y ha sido invitada a participar en festivales y conciertos de música contemporánea en todo el mundo. En reconocimiento a su contribución a la música, Abe ha recibido numerosos premios y reconocimientos, incluyendo el Premio de Artes del Gobierno de Japón y el Premio de la Fundación de Artes de Tokio.

En 1963, Yamaha Corporation buscó marimbistas japoneses para ayudar en el diseño de nuevas marimbas; Keiko Abe fue elegida por sus ideas del sonido y el concepto de cómo la marimba debería poder combinarse en conjunto. En 1970, comenzaron la producción, extendiendo las marimbas de cuatro a 5 octavas (Yamaha 5000), convirtiéndose esto en el estándar de solistas.(Cometa, 2007)

La Yamaha 5000 tenía nuevas adaptaciones como; una resonancia más profunda y con cuerpo en los registros inferiores; los tonos más claros, brillantes y penetrantes en los registros medios y graves; Volumen y poder de carga suficiente para una mayor sonoridad.

En 1968, el 4 de octubre, Keiko Abe hace su debut como marimbista solista en la sala Lino en Tokyo. Este suceso cambió tanto la vida de Abe como la propia historia de la marimba. Las obras que interpretó fueron *Time for marimba* de Minoru Miki, *Divertimento for Marimba y Saxophone Alto* de Akira Yuyama

La mayoría de sus composiciones como *Michi*, *Variations on Japanese Children's Songs* y *Dreams of the Cherry Blossoms* se han convertido en estándares del repertorio

actual de la marimba. Keiko Abe influencia y promueve el desarrollo de la literatura de la marimba.(Cometa, s.f.)

2.1 LA MARIMBA

El término marimba tiene su origen en Africa y significa ''madera que suena''. Este término fue adoptado posteriormente por los españoles durante la colonización de América Central y del Sur, para hacer referencia a los instrumentos de percusión utilizados por los indígenas.

La marimba es un instrumento incluido en la familia de los idiófonos, con una gran resonancia y con una tesitura de tonalidad más baja que el xilófono; compuesta de un grupo de varillas de madera que se golpean con mazos para producir sonidos. Las varillas, se colocan sobre una caja de resonancia, generalmente hecha de madera o fibra de vidrio. Además, al ser un instrumento versátil que se puede tocar solo o en conjunto con otros instrumentos.(Joaquín, s.f.)

Como dice Xavier Joaquín en su trabajo *El vibráfono y la Marimba*:

La marimba es ya el instrumento soñado por todos los jóvenes estudiantes de percusión. Alternando los ásperos ejercicios de técnica o rudimentos por ejemplo, la oportunidad de hacer música con la marimba, una melodía lineal, o con acordes, con redobles diversos(...) (Pag.52)

La marimba, llegó a Guatemala en la época colonial y se convirtió en un símbolo de la identidad nacional del país. A partir de allí, la marimba de Guatemala comenzó a difundirse por toda América Central y del Sur, especialmente en países como México, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Colombia, Ecuador, Perú y Brasil.

En cada uno de estos países, la marimba ha adquirido características propias y se ha integrado en la cultura y la música local. Por ejemplo, en Colombia se utiliza la marimba de chonta, en Ecuador se toca la marimba de tunda y en Brasil se encuentra la marimba de Itapipoca (Ritter,2010).Las diferencias principales en estos distintos tipos de marimba las encontramos a nivel constructivo así como en el repertorio representativo.

La difusión de la marimba se ha dado tanto por la migración de músicos como por la presencia de grupos folklóricos que han llevado la música de la marimba a diferentes

partes del continente. De esta manera, la marimba se ha convertido en un elemento de integración cultural entre los países latinoamericanos.

Durante el período de la colonización europea en América, especialmente en las regiones de Centroamérica y Sudamérica, los africanos esclavizados trajeron sus tradiciones musicales y sus instrumentos, entre ellos la marimba.

En América Central, la marimba se estableció como un instrumento emblemático en países como Guatemala, Honduras, El Salvador y Belice. En Sudamérica, la marimba también tuvo presencia en países como Colombia, Ecuador y Perú.

No hay registros históricos o evidencias que indiquen que la marimba haya tenido una aparición directa en Asia. Sin embargo, existen instrumentos similares a la marimba en algunas culturas asiáticas. Como por ejemplo el *Gamelan*, un instrumento compuesto por una serie de barras de madera o metal dispuestas en forma de teclado compartiendo similitudes con la propia marimba.

Uno de los pioneros en cuanto a innovaciones organológicas, y ya situados en América del Norte, fue Jhon Calhoun Deagan.

Deagan se dedicaba a la fabricación de instrumentos musicales de percusión. Una de sus innovaciones más importantes fueron los primeros xilófonos modernos, que revolucionaron la manera de interpretar la música para este instrumento.

Los primeros xilófonos Deagan fueron desarrollados a finales del siglo XIX, y destacaban por tener una estructura más sólida y una afinación más precisa que los xilófonos anteriores. Además, incorporaban nuevas características técnicas, como el uso de placas de acero templado para reemplazar las tradicionales láminas de madera, lo que permitía un sonido más brillante y penetrante.

Estos instrumentos fueron muy populares en la música de vanguardia de la época, y se utilizaron en numerosas obras de compositores como Edgard Varèse, Igor Stravinsky y Charles Ives. Con el tiempo, la marca Deagan se convirtió en sinónimo de calidad y sofisticación en el mundo de los instrumentos de percusión, y sus xilófonos se siguieron utilizando en la música clásica y popular hasta la actualidad.

Keiko Abe ha sido una figura primordial en el desarrollo de la marimba por su colaboración con Yamaha Corporation y la aparición de la marimba moderna de concierto de 5 octavas. (TakafujiI, s.f.).

Según la información recopilada, y resumiendo, la marimba se originó en tres lugares; África, Indonesia y Amazonas. En África, los nativos construyeron marimbas usadas por ellos y al ir a Guatemala, los indígenas copiaron el modelo y lo modificaron, poniéndole cajas de resonancia, tubos de bambú o calabazas.

2.1.2 LA MARIMBA EN ÁFRICA

En África occidental encontramos el balafón, que se asemeja a un xilófono o marimba. Es un instrumento de mazo con teclas de madera que se golpean con batidores para producir sonidos melódicos y armónicos. El balafón se usa en varios ritmos y estilos de música en África occidental, especialmente en países como Malí, Burkina Faso, Guinea y Costa de Marfil. (Kwabena Nketia, 1974)

La construcción del balafón consiste en tallar una serie de troncos de madera que se disponen horizontalmente y se cubren con llaves de madera para formar el instrumento. Cada tecla tiene una longitud y un grosor específicos que determinan el tono que produce. Una pequeña cámara de resonancia se encuentra debajo de cada tecla para amplificar el sonido producido por la tecla.

El balafón es un instrumento muy versátil que se utiliza tanto en la música tradicional como en la moderna. En la música africana tradicional, el balafón a menudo sirve como instrumento principal en ceremonias y rituales. En la música moderna, el balafón se ha incorporado a varios géneros, incluidos el jazz y la música electrónica, y ha sido utilizado por artistas como el músico maliense Ali Farka Touré. (L.Browne, 2008)

El artista más importante que ha tocado el balafón fue Kélétigui Diabaté, apareciendo tanto en numerosos discos en los que estaba incluido como *Dielika de Toumani Diabaté*, *Supermoon de Zap Mama*, *Songhai 2 de Ketama*, como en discos propios suyos solitarios como *Sandiya*, publicado en 2004.



IMAGEN 1 Instrumento africano conocido como Balafón

(Imagen extraída de patrimoniocultural.com)

2.1.3 HISTORIA DE LA MARIMBA EN GUATEMALA

La historia de la marimba en Guatemala tiene raíces en la época precolombina, cuando los mayas utilizaron instrumentos similares en ceremonias religiosas y rituales.

Sin embargo, la marimba moderna, tal como se conoce en la actualidad, fue desarrollada en Guatemala a finales del siglo XIX por los hermanos Villarreal, quienes incorporaron resonadores de madera debajo de las teclas para mejorar la calidad del sonido.

Desde entonces, la marimba ha sido considerada el instrumento nacional de Guatemala y se ha convertido en un símbolo cultural del país. La música de marimba se toca en diversos eventos como festivales, bodas, cumpleaños y otros actos especiales.

En la década de 1920, la música de marimba guatemalteca se difundió más allá de las fronteras del país, siendo popular en otros países de América Latina y en los Estados Unidos.

Actualmente, hay una gran cantidad de grupos y músicos que tocan música de marimba en Guatemala y en todo el mundo. La música de marimba guatemalteca se caracteriza por su complejidad rítmica y armónica, y por su capacidad para transmitir la alegría y la emoción de la cultura guatemalteca.

De las marimbas más antiguas que se tiene conocimiento es de la de aro o arco, construida a base de pino con un cincho para que se la colgara el marimbista, facilitando así la manera de tocar.(Valencia, s.f.)

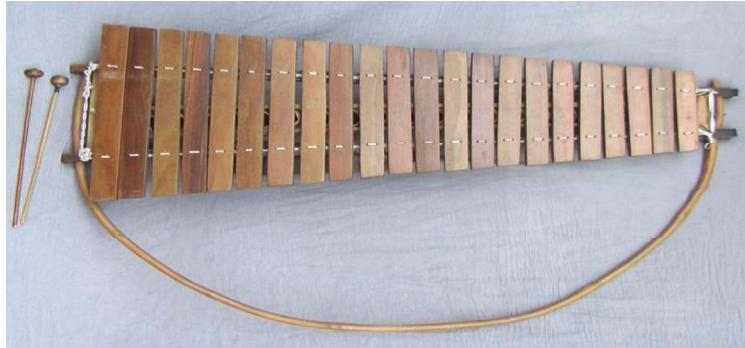


IMAGEN 2: Marimba de aro o arco

(Imagen extraida de Grinnell College Musical)

Otras de las primeras marimbas fueron las llamadas ‘‘Marimbas Sencillas’’, basándose en el modelo de un piano, pero tan solo en las teclas blancas.

Como dato curioso, para ‘‘bemolizar’’ un sonido utilizaban bolitas de cera pegadas por debajo de la lamina y así lograban bajar medio tono.



IMAGEN 3: Marimbas Sencillas

(Imagen de marimba sencilla de Jacaltenango, Xajla Guatemala)

Uno de los intérpretes de marimba más reconocidos como es Marcial Armas Lara – dice lo siguiente:

Yo no sé porque, pero la música melódica ejecutada por la chirimía acompañada por el tún y la marimba son los instrumentos en los que se encuentra más puro el carácter de la raza y la que comunica el alma y el espíritu ancestral, luego están los demás instrumentos... (Armas Lara, 1964: 18).

La primera persona en construir una marimba de doble teclado capaz de producir escalas cromáticas, es el Señor Sebastián Hurtado. Una marimba doble es el mismo modelo que una marimba actual, es decir, con alteraciones y con un gran registro tanto agudo como grave, pero tocada por varias personas más y cada uno haciendo un papel diferente. De hecho el primer concierto con una marimba doble fue en el año 1899. (León, s.f.)

2.1.4 EVOLUCIÓN DEL REPERTORIO DE LA MARIMBA

Claramente, tanto la técnica como el repertorio ha mejorado tras el paso de los años. Uno de los primeros compositores de música para marimba fue Aniceto Molina, quien vivió en el siglo XIX en Guatemala. Molina fue conocida por componer piezas para marimba que se caracterizaron por su virtuosismo y su complejidad técnica. Algunas de sus obras más destacadas incluyen *El Gallo*, *El Conejo* y *La Vibora*.

Castillo es considerado uno de los primeros músicos en utilizar la marimba como instrumento solista, y se le atribuyen algunas de las primeras obras para marimba solista, como *Las Tres Hojas* y *El Torito*.

Carrillo compuso varias obras para marimba y orquesta, incluyendo *Danza de los diablos* y *Sonata para marimba*.

Por lo tanto, aunque no se conoce con certeza quiénes fueron los primeros compositores de música para marimba, Aniceto Molina, Jesús Castillo y Julián Carrillo son algunos de los primeros músicos reconocidos por su contribución a la música para marimba.

En Asia, aparece Minoru Miki, un compositor japonés reconocido por numerosas obras para solistas de percusión, conjuntos de percusión y orquestas, fusionando elementos de la tradición musical japonesa con influencias occidentales y experimentales.

Para el presente trabajo, Minoru Miki resulta una figura clave ya que una de sus primeras obras de percusión fue *Marimba Spiritual* (1969). Esta obra para marimba

solista y orquesta es considerada una de sus composiciones más destacadas. Combina elementos rítmicos y melódicos de la música tradicional japonesa con técnicas contemporáneas de la percusión occidental. Esta obra se ha convertido en un repertorio estándar para marimbistas y ha sido interpretada por músicos de renombre en todo el mundo. Estas características mencionadas guardan estrechas relaciones con las de la obra que es objeto de estudio en el presente trabajo, y por ello la podemos claramente considerarla una influencia directa.

Otra obra destacada de Miki es *Time for Marimba* (1974), escrita para marimba solista y orquesta de cámara. Esta composición muestra la habilidad de Miki para explorar diferentes timbres y texturas de la marimba.

Una de las figuras más relevantes de la marimba moderna del siglo XX fue el percusionista americano Clair Omar Musser (1901-1998).

Musser destacó como solista de marimba, presentándose en salas de conciertos importantes tanto en Estados Unidos como en Europa. También participó en la fundación del conjunto de marimba de Chicago y asumió el papel de director musical del mismo.

Además de su carrera como intérprete, Musser fue un compositor prolífico de música para marimba. Sus piezas más reconocidas son *Estudio en do mayor* y *Estudio en si bemol mayor*. Asimismo, es conocido por sus arreglos de obras clásicas para marimba, cuentos como *Prelude No. 1* de Johann Sebastian Bach y *Adagio in G Minor* de Tomaso Albinoni.

Musser también escribió un libro titulado *Marimba: Technique Through Music* en el cual explicaba la técnica de la marimba. De esta manera, se convirtió en una figura destacada en la promoción de la marimba como instrumento solista y en la formación de jóvenes músicos en la técnica de la marimba.

El repertorio ha pasado de canciones o melodías de 3 minutos con el mismo ritmo, pero cambiando durante la obra, como podemos ver en las obras Africanas, representando distintas fases de la vida. De hecho, la mayoría de ritmos tanto de los *pjembés* como del Balafón, se aprenden a través de oído y de la memoria tanto muscular como mental. Un ejemplo claro sería el disco llamado *Hakili*, publicado en 2011.

Y sin embargo, actualmente no solo podemos encontrar grandes conciertos solistas para marimba, como *Concerto for Marimba* de Darius Milhaud, compuesta en 1947 para marimba y orquesta o el propio *Concierto para marimba y orquesta* de Sejourné, compuesta en el 2000.

2.1.4 TÉCNICA DE LA MARIMBA

La técnica de la marimba a dos baquetas se basa en tocar con dos mazos de madera, generalmente de forma cilíndrica y con una cabeza redondeada. A continuación, te explicaré algunas de las técnicas comunes utilizadas para tocar la marimba con dos baquetas:

- Técnica de muñeca: esta técnica implica mover las muñecas hacia arriba y hacia abajo para producir un sonido. Es utilizado para tocar notas rápidas y cortas en la marimba.
- Técnica de dedos: esta técnica utiliza los dedos para tocar notas específicas. Es especialmente útil para tocar notas individuales o para crear patrones rítmicos complejos.
- Técnica de golpe doble: esta técnica implica tocar dos notas con una sola mano de manera rápida y sucesiva. Es utilizado en patrones de ritmo más complejos.
- Técnica de barrido: esta técnica implica barrer los mazos por encima de las teclas para crear un efecto de sonido más largo y sostenido. Es utilizado en melodías y para dar un efecto de transición entre notas.

En el ámbito de la interpretación de la marimba con cuatro baquetas, se ha evidenciado diversas técnicas fundamentales en el dominio de la técnica.

- La primera es el agarre tradicional:

Imágenes: agarre tradicional

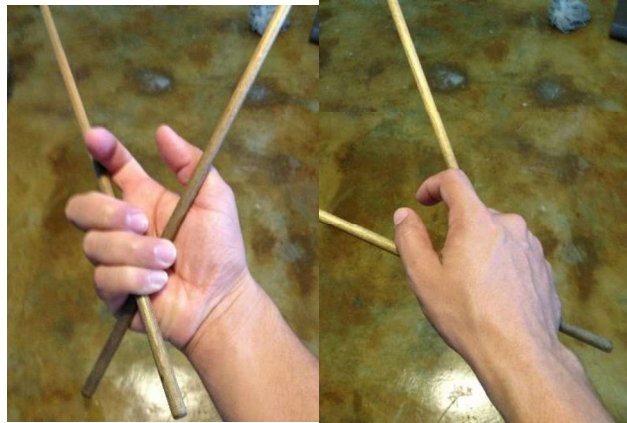


IMAGEN 4: Agarre Tradicional

(Imagen extraída de adiestramiento básico de percusionistas)

- En 1920, aparece el agarre Musser, por Clair Omar Musser



IMAGEN 5: Agarre Musser

(Imagen extraída de adiestramiento básico de percusionistas)

- Uno de los agarres más utilizados a nivel actual y más necesarios, sobre todo en el vibráfono es el agarre Burton, desarrollado por Gary Burton.

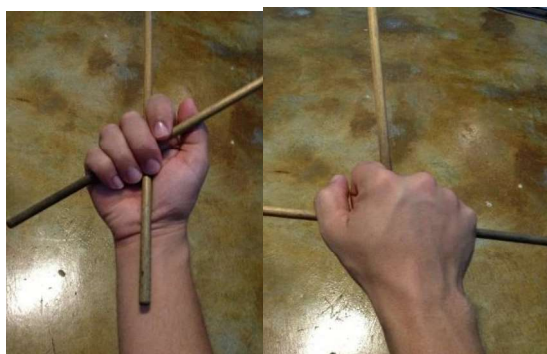


IMAGEN 6: Agarre Burton

(Imagen extraída de adiestramiento básico de percusionistas)

- Finalmente, podemos encontrar el agarre Stevens, desarrollado por Leigh Howeward Stevens, en 1971.

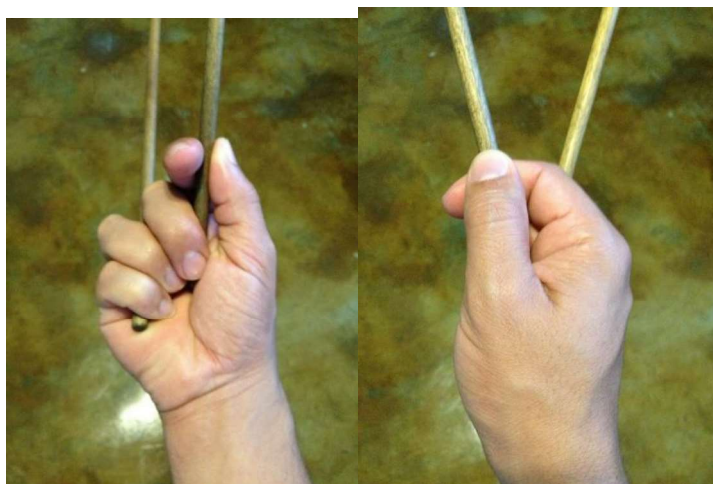


IMAGEN 7: Agarre Stevens

(Imagen extraída de adiestramiento básico de percusionistas)

Finalmente, se evidencia un creciente número de individuos que ejecutan la técnica de tres baquetas en su interpretación musical.

Para la aplicación de la técnica de la marimba con tres baquetas en cada mano, el intérprete debe sujetar las baquetas exteriores en su posición convencional, mientras que la tercera baqueta es colocada entre ellas y asegurada mediante los dedos del intérprete.

Esta baqueta adicional es empleada para la ejecución de notas suplementarias o para reforzar las ya interpretadas mediante las dos baquetas convencionales. No obstante, esta

técnica es cada vez más conocida debido a la utilización de ella por grandes artistas como la propia Keiko Abe o Juanjo Guillem¹.

2.2 OBRAS DE KEIKO ABE Y SUS ESTILO MUSICAL

Una de las características del estilo musical de Keiko Abe es la creación de sus obras a través de música descriptiva o a partir de la improvisación y su posterior transcripción.

La mayoría de sus creaciones son debido a música que le influenció a lo largo de su carrera y por cuentos e historias populares.

Wind in the Bamboo Grove describe un hecho natural del ser humano: el movimiento del viento y su efecto entre los bambúes. Una experiencia surgida del contacto con la naturaleza que los japoneses han plasmado en poemas de larga tradición: los haikus.

El haiku capta un hecho en un momento determinado. Retiene un instante de lo que es pasajero y breve, y de este modo lo eterniza y lo convierte en algo esencial. Normalmente, el haiku va ilustrado con acuarelas que pretenden recrear el momento y la idea del Haiku, es lo que se llama el haiga. Haiku es lo que está sucediendo en este lugar y en este momento una descripción del maestro Matsuo Basho en el siglo XVII.

Marimba d'amore es de las obras más conocidas debido a su significado, fue escrita en 1998, inspirada en Plaisir d'Amour de Paul Martini. El principal tema aparece varias veces con distintas modificaciones del tono tanto mayor como menor y con distintas formas para introducir otro tema.



IMAGEN 8: *Plaisir d'Amour* de Paul Martini

¹ Juanjo Guillem: Percusionista español conocido por tocar en la ONE y su proyecto la marimba líquida.

Dream of the Cherry Blossoms, una obra que representa el estilo musical y característico de Keiko Abe. Describe un reconocimiento a un cuento popular chino de una manzana, ‘‘La historia de la manzana’’, que narra una manzana que cae de un árbol y pasa por una serie de sucesos tanto complicados como bonitos, como si fuese una historia, representados por pasajes llamativos y curiosos acabando la historia como empieza, en el árbol.

Una de las características principales en las obras de Abe es el uso de bajos ostinatos para apoyar la melodía principal, esta idea se utiliza en la mayoría de sus obras, por lo tanto aquí se muestra una serie de ejemplos donde aparece esto:



IMAGEN 9: Ostinato principal de Variation on Japanese Children Songs

(Variation on Japanese Children Songs, Keiko Abe, 1990)



IMAGEN 10: Ostinato del motivo principal de la obra *Michi*

(*Michi*, Keiko Abe, 1990)

Como la gran mayoría de compositores, Keiko Abe ha creado nuevas e innovadoras técnicas que han influido en nuevos compositivos para crear nuevas ideas y motivos, como por ejemplo, el golpe muerto o *death stroke*, golpes en el eje de la lámina para conseguir un color distinto y el uso de efectos vocales.



IMAGEN 11: Indicaciones de golpes Muertos en *Dreams of the Cherry Blossoms*.

(*Dreams of the Cherry Blossoms*, Keiko Abe, 1984)



IMAGEN 12: Efectos vocales en *Marimba d'Amore*

(*Marimba d'Amore*, Keiko Abe, 2001)

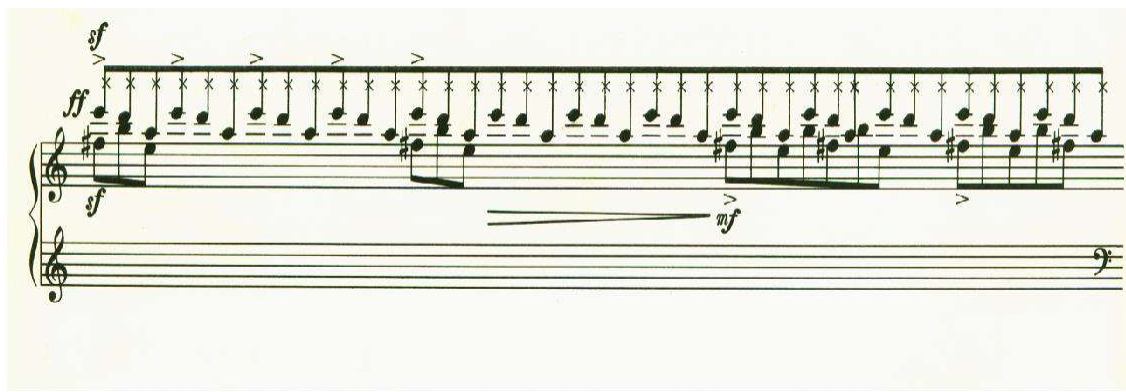


IMAGEN 13: Ejemplos del uso del eje de las láminas de madera en la obra *Wind in the Bamboo Grove*

(*Wind in the Bamboo Grove*, Keiko Abe, 1984)

3 THE WAVE

The Wave es una obra para marimba solista y cuatro percussionistas, siendo de las obras más conocidas, importantes y aclamadas dentro del repertorio de Keiko Abe. Esto se debe a la atractiva combinación de música tradicional japonesa con técnicas modernas de composición, utilizando la marimba de forma original para crear una obra conocida por su dinamismo y su uso innovador de la marimba.

Esta obra recoge influencias de obras previas como *Prism* o *Marimba Espiritual*. Como ya se ha mencionado anteriormente, *Marimba Espiritual* es una obra para percusión del compositor estadounidense Minoru Miki, compuesta en 1978. La pieza está escrita para una marimba solista y un conjunto de percusión que incluye tambores taiko, gongs, címbalos, platillos y otros instrumentos de percusión.

Keiko Abe, que es una de las marimbistas y compositoras más reconocidas a nivel mundial, se sintió profundamente conmovida por la novela y decidió crear una obra para marimba que reflejara sus ideas y emociones.

A través de esta obra, Keiko Abe muestra cómo la música puede ser una herramienta para expresar ideas y emociones inspiradas en la literatura. Por lo tanto, *The Wave* ha sido una influencia en la creación de otras piezas musicales inspiradas en obras literarias y ha demostrado la interconexión entre estas dos artes.

3.1 ANALISIS DE LA OBRA

Encontramos un claro número de secciones, teniendo 3 secciones.

A nivel general en toda la partitura podemos ver un cambio de secciones muy claro. Además, respecto a las 3 secciones de la obra, hay un gran cambio tanto del tema, como del acompañamiento.

Hemos hecho un análisis formal, para que haya una mayor claridad de cada una de las secciones.

Tabla 1: Análisis Formal de la obra *The Wave*

SECCIONES	NÚMEROS DE PÁGINA
-----------	-------------------

Sección A	3-12 aprox.
Sección B	12-20 aprox.
Sección C	20-30 aprox.

(Elaboración propia)

Cada parte se caracteriza por una paleta de sonidos y técnicas de marimba efectivas y por una atmósfera particular que evoca en imágenes de olas del mar, siendo esto un lenguaje descriptivo.

La primera parte, es la más conocida por sus fuertes frases del principio y sus disonancias propias del estilo musical de Keiko Abe. Esta primera sección, tiene un tema principal, que va apareciendo durante toda la primera sección de forma original y con varias variantes.

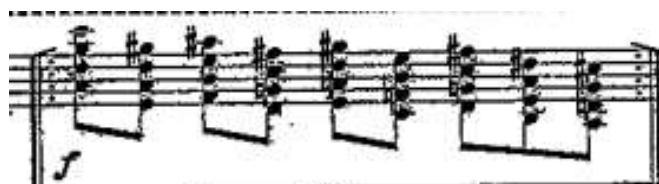


IMAGEN 14: Tema principal de la primera sección.

(The Wave, Keiko Abe)

La segunda parte, es más suave, más lenta y utiliza acordes de cuarta con arpeggios *quartal armony*² y con efectos de resonancia como los timbales, que aparecen de forma más coral, como imitando una especie de coro de voces graves cantando tanto la fundamental como la dominante de la segunda sección. Claramente, se observa la melodía en la mano derecha, exactamente en la voz superior, pero con el efecto del *quartal armony* se produce una voz principal también pero a una 4º por debajo. Por lo tanto, todos estos factores representan una atmósfera más suave y meditativa. Esta parte al ser más lenta y brillante, le da al intérprete una mayor facilidad a la hora de expresar

² Quartal armony: Efecto que aparece en la obra *The Wave*, siendo una sucesión de 4º juntas apoyando la melodía principal.

la propia melodía de esta sección. Como cada parte de esta obra, encontraremos temas principales en cada sección.



IMAGEN 15: Tema principal de la segunda sección

(The Wave, Keiko Abe)

La tercera parte, es la más rítmica y vivaz, convirtiéndose en la parte más difícil por la precisión y control ya que hay que conseguir un efecto de corriente de agua. En esta sección no se puede decir que aparezca un tema principal, sino un motivo principal, una rítmica exacta, que se mantiene desde que comienza la tercera sección hasta el final de la propia obra. Un motivo que empieza el solista de la obra, durante dos compases, y después es repetido durante los otros intérpretes hasta el final de la obra.

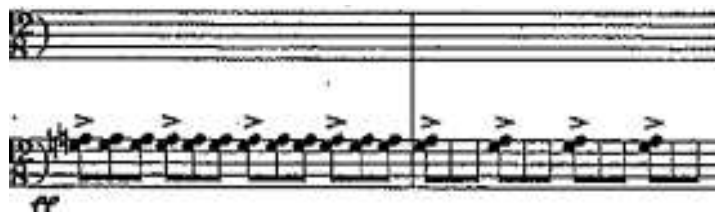


IMAGEN 16: Motivo principal de la tercera sección

(The Wave, Keiko Abe)

3.2 ANÁLISIS PERFORMATIVO DE *THE WAVE*

Un aspecto destacable es el que refiere a las necesidades instrumentales de la obra.

Lo primero y más destacable es una marimba de 5 octavas, que con la ayuda de las baquetas adecuadas podamos conseguir unos graves tanto fuertes y redondos como un agudo preciso y exacto, ya que la mayoría de la obra tiene un carácter rítmico, independientemente del registro utilizado.

Cada uno de los percusionistas que acompañan a la marimba, cuentan con una gran variedad y reparto de instrumentos. Como podremos observar, se emplean instrumentos orientales y característicos del estilo musical asiático.

Percu 1: Bongó, Congas, *Cow-Bell*, Claves, *Slap-stick*, *Temple Blocks*, *Wind Chime*, *Suspended Cymbal*, *Finger Cymbal*, *Glockenspiel*.

Percu 2: *Tom-Toms*, Claves, *Binzasara*, *Temple Blocks*, *Glass Chime*, *Suspended Cymbal*, *Glockenspiel*.

Percu 3: Timbal, Bombo, Claves, *Slit Drum*, Campanas, *Gong*, *Suspended Cymbal*, *Ratchet*.

Percu 4: Timbal, Bombo, Claves, *Slit Drum*, Campanas, *Gong*, *Suspended Cymbal*.

Además, cada uno de los percusionistas tienen entradas en común, golpes juntos y gestos visuales que hacen que haya varias colocaciones al estilo Kodo. La técnica del Kodo es fundamental en las partes de los sets de esta obra debido a su energía dinámica, ritmos poderosos y tonos precisos, creando así una amplia gama de sentimientos, desde la fuerza y la determinación hasta la alegría y la celebración.

3.2.1 EL KODO

Kodo es un grupo de taiko³ japonés que se dedica a la promoción y desarrollo del taiko de dicho instrumento a nivel internacional. Fundado en 1981 en la isla de Sado, Japón. A su vez, es una compañía de artes escénicas que se caracteriza por su estilo de ejecución de dinámico y energético, así como por el uso de grandes tambores de taiko en su música y danza tradicional japonesa.(Varian,2005)

Los músicos de Kodo han desarrollado una técnica de golpeo refinada y utilizan una variedad de baquetas y técnicas de golpeo para crear diferentes sonidos y efectos en sus presentaciones. Además del propio golpe, el taiko también incluye técnicas de juego de manos y cuerpo, como la danza y el canto, que se utilizan para crear un espectáculo conmovedor y auténtico.

³ Taiko: Instrumento musical de percusión de origen japonés.

Los sonidos vocales, como gritos, aullidos y cánticos, también forman parte de la música de taiko y se utilizan para crear una conexión emocional con el público y transmitir el espíritu y la pasión que los músicos sienten por su música. Los músicos de Kodo practican y entrenan sus habilidades vocales de forma constante para poder crear estos sonidos con fuerza y claridad.(Schell, 1997)

Kodo ha realizado giras por todo el mundo y ha presentado espectáculos en diversos países, contribuyendo a la popularización del taiko en Japón y en el resto del mundo. En resumen, Kodo es un grupo de taiko japonés que ha logrado difundir y enriquecer la música y danza tradicional japonesa con su estilo dinámico y energético, y su enfoque en la técnica de golpeo y los sonidos vocales.(Paton,2012)

También se utiliza una variedad de instrumentos en sus presentaciones, como principal, tenemos el *taiko* de diferentes tamaños, que son golpeados por una baquetas especiales llamadas *bachi*. Además de estos instrumentos, también podemos encontrar otros como el *shime-daiko*, un tambor de piel de cabra, el *okedo*, un tambor grande y redondo, el *mokugyo*, un cilindro de madera con marcas en la superficie y el *shakuhachi*, un instrumento de bambú.

La forma de colocación más correcta y según la propia compositora Keiko Abe, poniendolo en la partitura original, sería esta:

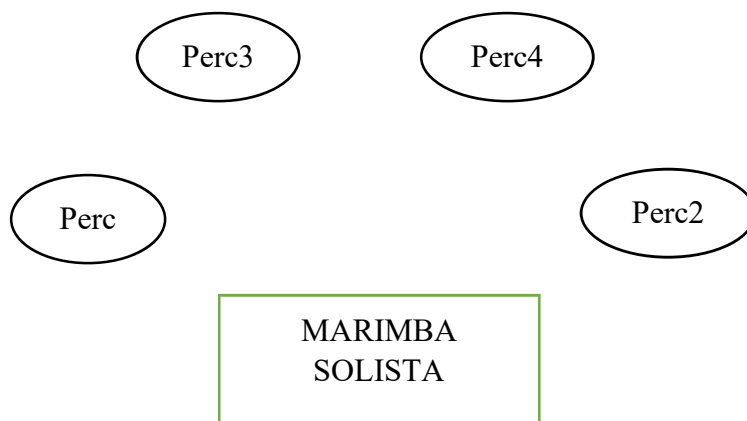


Tabla 2: Esquema representativo de los sets de *The Wave*

Esta colocación se debe a varias razones:

En el principio de la obra, cuando la marimba hace la primera frase, como respuesta, entran ambas liras tanto del intérprete 1 como el intérprete 2, por lo tanto una de las razones por las que están separados ambos sets es por el tema visual y de entradas, aportando a ambas personas seguridad y precisión a la hora de tocar juntos.



IMAGEN 17: Ejemplo de entrada entre el percusionista 1 y 2

En la misma parte del principio, pasa lo mismo, pero con el percu 3 y percu 4, pero en este caso la colocación es junta, debido a que varios instrumentos en sus sets están colocados de forma paralela para poder verse y así tener una entrada más precisa.



IMAGEN 18: Ejemplo de entrada entre el percusionistas 3 y 4

Además, como dato, en la mayoría de interpretaciones de la obra, no disponen de dos campanas, solo de una, por lo tanto el intérprete 3 y 4 se colocan juntos para poder llegar y tocarlas adecuadamente, poniendo las campanas entre ambos sets.

Otra de las entradas claves, de los percusionistas 3 y 4, es un unísono, de 4 fusas en ambos timbales, que deben de ser exactos debido a que dan la entrada a todo el grupo de percusión.



IMAGEN 19: Entrada Clave de los percusionistas 3 y 4

También hay entradas grupales, como el final de la parte 1, donde uno dará la entrada, pero todo el grupo debe estar en contacto visual, para entrar juntos, , siendo este unísono un redoble y dos corcheas.



IMAGEN 20: Entrada grupal de los sets de The Wave

Otra entrada grupal, donde ambos se tienen que mirar es el principio del número 13, donde aparece como nuevo elemento las palmas.



IMAGEN 21: Entrada grupal ubicada en el número 13 de la obra

Como hemos podido ver en los ejemplos, la colocación propuesta es la más adecuada para esta obra tanto por la visibilidad grupal como el propio gesto de cada uno. Gracias a esto, cada percusionista será capaz de poder tocar con precisión y en grupo, con este término hablamos de una forma conjunta y símil de cada intérprete.

3.3 ASPECTOS TÉCNICOS Y PROCESOS DE ESTUDIO

En este apartado vamos a explicar como se afrontó el estudio y cuales son los aspectos que fueron poco a poco avanzando durante el mismo.

En primer lugar, es de vital importancia destacar la dedicación que se le otorgó a la marimba, subrayando además la progresiva exploración minuciosa de cada pasaje, no solo durante su ejecución, sino también en la búsqueda de una sonoridad nítida y apropiada acorde a la octava específica de la marimba.

Por lo tanto, hice una especie de experimento para encontrar las baquetas adecuadas para cada parte. Debido a que es una obra que necesita una rítmica exacta y con un gran sonido, descarté la mayoría de baquetas de marimba y empecé a probar baquetas de vibráfono. Finalmente, cogí las baquetas de Mike Balter (azules) y la serie de marimba de Katarzyna Mycka⁴ de Marimba One.

⁴ Katarzyna Mycka: Percusionista internacional que trabaja con baquetas de Marimba One

Claramente, no se empezó por la velocidad que marca el autor, porque es un proceso lento pero poco a poco me fui adaptando a la velocidad y llegando a la propuesta del propio autor.

Tras ya haber explorado y conocido las partes de marimba, empecé a experimentar el material de cada uno de los sets con cada uno de los intérpretes, para conseguir la mayor claridad posible, probando con una gran variedad de *Toms*, *Gongs*, *temple-Blocks*, *Bongós*, o varios bombos.

Por lo tanto, hicimos una especie de pruebas para encontrar los sonidos que más nos gustaban y a la vez estaban más relacionados con la música oriental. Pero siempre respetando las indicaciones propias del autor, y manteniendo el espíritu original de la obra.

SECCIÓN A

La sección inicial aparenta presentar un nivel técnico menos exigente; sin embargo, podría argumentarse que representa el mayor desafío tanto en términos de ejecución grupal como técnica.

En este sentido, resulta fundamental no focalizarse exclusivamente en las notas individuales, dado que el gesto musical desempeña un papel primordial, especialmente en lo que respecta a las entradas y la necesaria claridad en cada una de las voces involucradas.

Desde que empezamos, hay que tener una gran unión con el grupo, pensando que somos uno, para tanto empezar como acabar juntos.

Por ejemplo el segundo compás, tiene una gran complejidad a nivel grupal, ya que mirando al percusionista 3 y 4, debemos caer juntos, por lo tanto probando varias entradas, decidimos que yo con un gesto visual sea capaz de conseguir un golpe exacto entre ellos y yo.

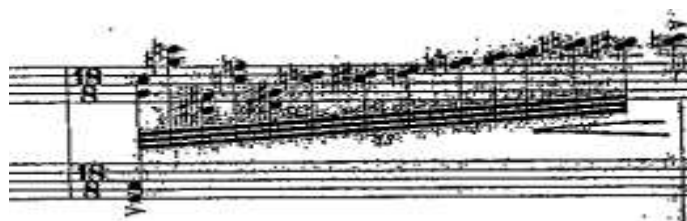


IMAGEN 22: Frase del solista del compás 2

Otro sitio conflictivo fue el número 1, una sección de preguntas y respuestas que va pasando por todos los intérpretes, pero con el mismo motivo tanto de los sets como de la marimba.

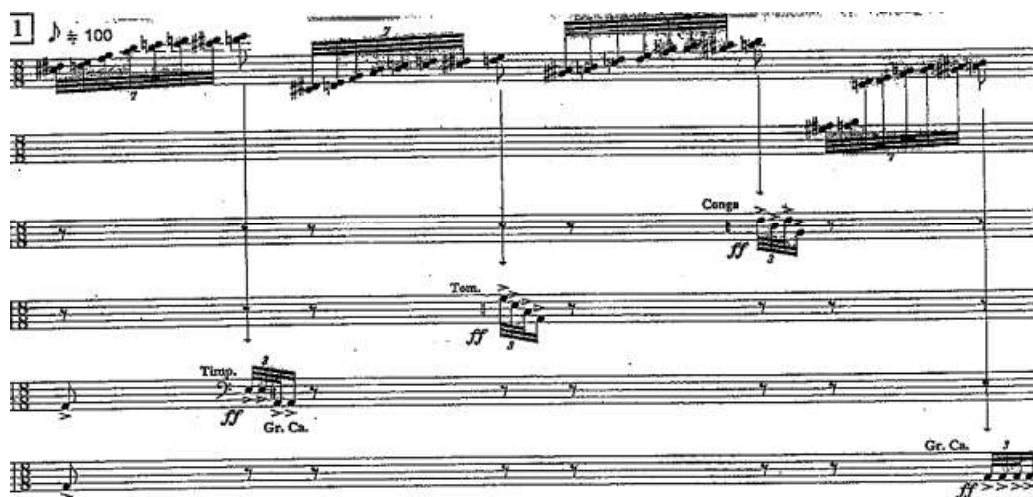


IMAGEN 23: Número 1 de la obra *The Wave*

Este pasaje fue bastante difícil a nivel de conjunto, ya que con la colocación que hemos visto en el apartado 4.1., no hay una gran visión de mis manos, por lo tanto con varias pruebas, yo he exagerado mi mano derecha a nivel de altura, para que pudiesen ver cuando golpeo exactamente.

Otra de las partes más difíciles a nivel técnico es el número 6, donde hay un acorde que va bajando de escala en escala y cada vez la posición va bajando más haciendo que la posición sea cada vez más abierta, por lo tanto hay que tener una clara posición de las baquetas en cada momento.



IMAGEN 24: Parte del número 6 de la obra *The Wave*

(*The Wave*, Keiko Abe)

Por lo tanto, como ejercicio alternativo para poder ayudarme en la colocación visual como en el de las baquetas, he utilizado el ejercicio nombrado posteriormente y variando de acorde cada vez para tener cada vez una mayor precisión.

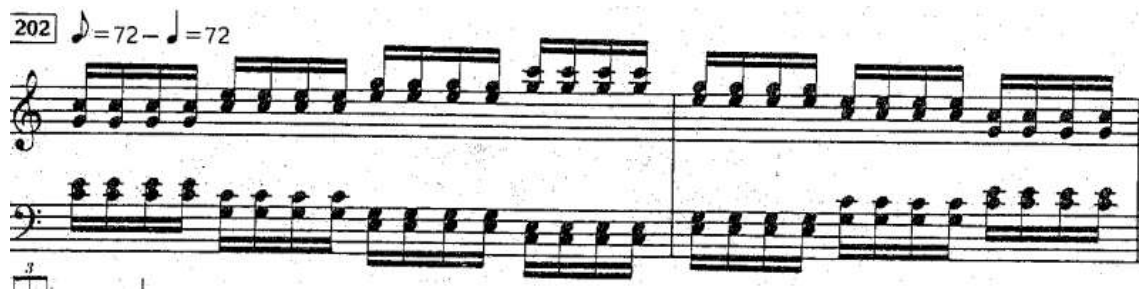


IMAGEN 25: Ejercicio de Stevens de acordes en diferentes posiciones

(Stevens)

El motivo principal de la primera sección (IMAGEN NUMERO 1), ha sido a nivel técnico uno de los más complejos, ya que durante la primera sección tiene varias variantes como en la sección número 7.

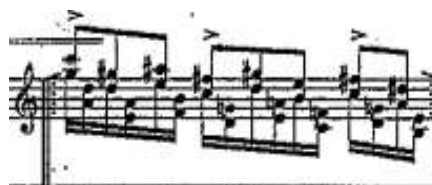


IMAGEN 26: Variante del motivo principal que aparece en la sección nº7

Por lo tanto, para poder conseguir una técnica lo más limpia posible se ha utilizado el libro de Stevens con ejercicios de doble lateral, cada vez aumentando la velocidad y empleando distintas escalas para poder adaptarlo más a las notas reales.



IMAGEN 27: Ejercicios de Stevens(190,191,192, 194,195,196,197) para mejorar el doble lateral.



Otro ejercicio básico que se he empleado es un ejercicio de golpe lateral, pero enfocado en las segundas, ya que la primera sección se basa en aperturas de 2°.



IMAGEN 28: Ejercicio del Stevens, compás n°209

SECCIÓN B

Al principio de la sección B, donde empieza una sección mucho más solista y lenta, aparece el motivo principal de esta parte.

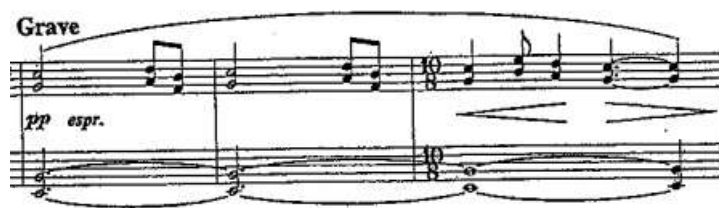


IMAGEN 29: Motivo principal de la sección lenta

(The Wave, Keiko Abe,)

Esta sección presenta un desafío significativo debido a la cuestión del redoble, ya que existen múltiples variantes que pueden ser observadas en vídeos o en las opiniones de marimbistas solistas contemporáneos. Por lo tanto, empecé a probar los diferentes tipos de redobles, tanto independientes como laterales, y tras varias pruebas y preguntas, decidí hacerlo como la propia compositora.

Una opinión que me marcó fue la de Diego Rubio⁵ en una masterclass, tuvo la suerte de coincidir como alumno de uno de los alumnos de Keiko Abe, y la propia Keiko Abe, hacía redobles laterales normales y con poca velocidad, debido a esta información, decidí adaptarme a la idea de la propia compositora.

Dado el carácter apacible de la sección B, se requiere menos énfasis en la destreza técnica para su ejecución, poniendo mayor énfasis en su carácter melódico, por ejemplo el número 9, una parte donde la melodía se encuentra en la mano izquierda, por lo tanto, tuve que hacer un trabajo individual de cada mano.

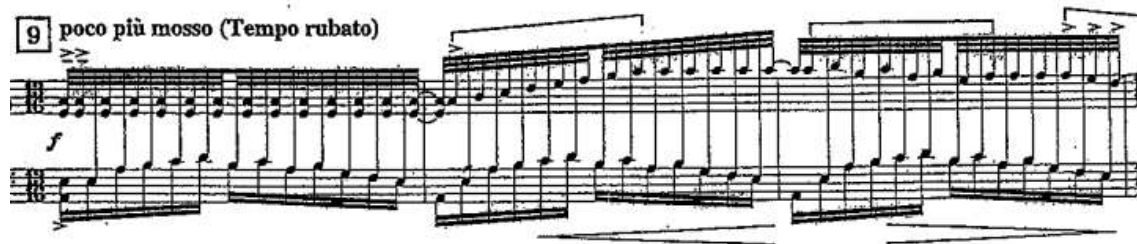


IMAGEN 30: Número 9 de la obra The Wave

(The Wave, Keiko Abe)

Aunque sea una parte menos complicada, se ha realizado ejercicios individuales para poder realizar los pasajes con mayor tranquilidad, variando de baquetación (empezando

⁵ Diego Rubio: Marimbista solista español patrocinado por Adams y Vic Firth

por la baqueta 1 y acabando con la 4 de manera sucesiva) y pasando por todas las tonalidades.



IMAGEN 31: Ejercicio independiente del libro Stevens (nº30)

(Stevens)

La parte más difícil de esta sección es la cadencia de la marimba, que se fue trabajando poco a poco y así llegando a la velocidad real. En esta parte se hacen evidentes recursos ampliamente reconocidos de marimba ejecutados con 4 baquetas; no obstante, el recurso más desafiante desde una perspectiva personal ha sido el redoble independiente.



IMAGEN 32. Cadenza solista de Marimba de la obra The Wave

(The Wave, Keiko Abe,)

Uno de los aspectos a mejorar es el redoble independiente, por lo tanto lo tuve que empezar a trabajar poco a poco a ritmo de semicorcheas en la mano izquierda con las notas do y sol, y así poco a poco, ir cogiendo velocidad y por lo tanto, subiendo la velocidad del metrónomo, para conseguir llegar a una velocidad exacta y a la misma vez poder controlarlo.

El redoble independiente puede varias de batidas dependiendo de la obra, un redoble más rápido o más lento, pero concretando en este pasaje se necesita como una base llena de la mano izquierda, como si fuese un bajo y cada vez crescendo un poco más para ayudar a la mano derecha a crecer por lo tanto se necesitaba así una mayor velocidad.

Antes de la sección 3, aparece una dificultad de ensemble, apareciendo el motivo principal de tresillos en la sección tres (Apartado 3.1) en el papel de la marimba y mientras tanto en los demás papeles corcheas. Por lo tanto, se produce la conocida polirritmia, de 3/2, que se tuvo que trabajar de diferentes formas, como por ejemplo,

primero con la voz, más tarde con las palmas, para que todos tuviésemos claro la polirritmia como tal y lo que queríamos que sonase dentro de ella.

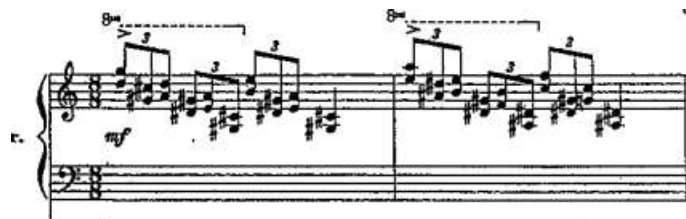


IMAGEN 33: Parte de la marimba solista antes de llegar a la sección 3

(The Wave, Keiko Abe,)

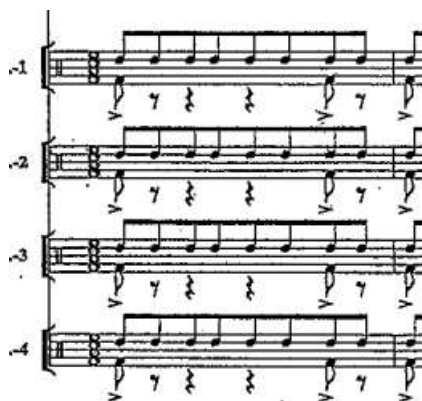


IMAGEN 34: Parte de los sets antes de llegar a la sección 3

(The Wave, Keiko Abe,)

SECCIÓN 3

Para empezar, el motivo principal de la última sección de la obra (Apartado 3.1), al ser un motivo muy rápido e incómodo, debido a varios factores como la posición de 2º o como el cambio de la mano izquierda a la mano derecha en la misma lámina, se ha trabajado de forma lenta y a metrónomo, para intentar conseguir una mayor rapidez y control del movimiento.

Además, se han planteado baquetaciones distintas, como por ejemplo la que hace un artista reconocido a nivel mundial como es Simone Rubino⁶ (D I I , D I I) y así sucesivamente, pero al final por comodidad propia elegí(D I D, I D I).

⁶ Simone Rubino: Percusionista Solista a nivel internacional

La primera baquetación es muy efectiva, ya que por las propias manos, hay como una especie de acento en la mano derecha, y exactamente es lo que pide Keiko Abe en la propia obra, pero sin embargo el golpe doble con la mano izquierda es difícil mantenerlo y además, debes tener una gran técnica para no perder el sentido de tresillo.

Tras varias pruebas, la segunda digitación, (D I D, I D I) ayuda mucho más a mantener el tresillo, conseguir un acento de la primera con facilidad y una mayor rapidez.

Esta última sección, a parte de la dificultad de mantener el motivo principal con distintas variaciones de notas, también hay una parte que hay que nombrar, el número 25.

En esta parte, aparece el motivo principal de la sección 2 como recordatorio de esta sección con alguna variación, pero con una gran diferencia, el tiempo. Es muy difícil esta parte por el tema del redoble, porque hay un cambio de acordes muy rápido, así que debes de tener una gran técnica para poder hacerlo con redoble, a pesar de que hay gente que no lo hace por la propia velocidad.



IMAGEN 35: Acordes continuos de la sección 25

(The Wave, Keiko Abe)

The Wave tiene una sola adaptación junto con 4 percusionistas más. También podemos encontrar una adaptación para orquesta y banda de The Wave, pero es una obra distinta pero muy parecida , escrita por la misma compositora, llamada The Wave Impresions.

3.4 THE WAVE IMPRESSIONS Y SUS DIFERENCIAS CON THE WAVE

The Wave Impressions es una obra musical compuesta por la percusionista japonesa Keiko Abe en el año 1993, estrenada por ella misma en el Festival de Percusión PASIC⁷ en Nashville, Tennessee.

El tema central de la obra es la relación entre la naturaleza y el ser humano, enfocado en las olas del mar al chocar con la costa.

La pieza está dividida en cuatro movimientos, cada uno inspirado en el océano y las olas.

- El primer movimiento, *Currents*, simboliza las corrientes oceánicas con distintas direcciones y velocidades.
- El segundo movimiento, *Breakers*, describe la energía y el sonido que producen las olas al romperse en la costa.
- El tercer movimiento, *Undertow*, representa la fuerza del agua moviéndose hacia el fondo del océano.
- Por último, el cuarto movimiento, *The Ripple Marks*, detalla las marcas que las olas dejan en la arena de la playa.

La pieza de Abe es un ejemplo representativo de su estilo compositivo que combina elementos de la música japonesa tradicional con técnicas y formas occidentales. *The Wave Impressions* es considerada una de las obras más importantes de Abe y ha sido interpretada por numerosos percusionistas en todo el mundo.

Es posible destacar algunas diferencias notables entre las secciones de la obra musical en cuestión.

En primer lugar, se observa que el principio de la obra comienza con una introducción por parte de la orquesta, la cual desemboca en el primer tema de *The Wave*. Por lo tanto, en esta sección aparecen temas de *The Wave* y algunos motivos adicionales, aportando un enfoque innovador y más de cadencia.

⁷ PASIC: Percussive Arts Sociative International Convention

En la sección B, por otro lado, se inicia con una adaptación más extensa para el inicio de la marimba, mientras que la orquesta retoma el tema de la marimba en el undécimo compás. En este caso, la marimba modula sobre la melodía aguda para crear un contraste, mientras que la orquesta se encarga de crear una especie de melodía y contrapunto.

Además, cuando llega la parte de mayor esplendor de la marimba con la cadencia, se emplea la cadencia de la obra *The Wave*. No obstante, se incluyen una serie de melodías adicionales antes de la cadencia, tomando los motivos de la sección B que realiza la marimba.

En la sección final, mientras que la orquesta mantiene el acompañamiento, el solista lleva a cabo una serie de modulaciones para finalizar en la parte final de la obra. Es importante mencionar que durante la sección de solos no se incluyen voces, y en la parte final antes de los últimos golpes, la marimba solista realiza una serie de motivos para concluir junto con la orquesta.

En síntesis, se identifican diferencias significativas entre las distintas secciones de la obra, en cuanto a la introducción, la adaptación de la marimba, la utilización de la cadencia y los solos, lo que contribuye a crear una estructura y desarrollo musical más complejo.

3.5 REPERCUSIÓN DE LA OBRA DE KEIKO ABE

La figura de Keiko Abe ha influido en el mundo de la música más allá de la percusión y la marimba. Su enfoque innovador en la composición y su capacidad para integrar elementos de la música japonesa tradicional con formas y técnicas occidentales ha impactado en una amplia variedad de géneros musicales y en músicos de todo el mundo.

La técnica de tocar la marimba con cuatro baquetas, que Abe popularizó en la década de 1960, ha sido adoptada por numerosos percusionistas y ha expandido las posibilidades sonoras del instrumento. Asimismo, su trabajo en la inclusión de instrumentos no convencionales en la música de percusión ha generado una gran cantidad de sonidos nuevos e interesantes en la música contemporánea.

La música de Abe también ha sido prominentemente usada en bandas sonoras de películas y programas de televisión. Además, sus composiciones han sido interpretadas por orquestas sinfónicas y conjuntos de cámara en todo el mundo, lo que muestra su impacto en la música clásica occidental.

La creatividad y la innovación de Keiko Abe en la composición y en la interpretación de la marimba y la percusión han tenido un impacto significativo en la música contemporánea y en la percepción de las mujeres en la música. Su enfoque musical singular y su incansable trabajo en la promoción de la marimba y la percusión han inspirado a muchos músicos a explorar nuevos territorios en la música y han contribuido a elevar la percusión y la marimba al mismo nivel que otros instrumentos de música clásica y contemporánea .

En el mundo de la música, existen numerosas mujeres percussionistas y marimbistas talentosas que han dejado una huella significativa en la historia de la música.

Entre las marimbistas más destacadas se encuentran junto a la propia Keiko Abe, otras como Dianne Frazer, Nancy Zeltsman, Lynn Vartan, Lynn Klock y Sarah Hagan o Katarzyna Mycka quienes han contribuido significativamente al repertorio y la técnica de la marimba.

Estas mujeres han trabajado arduamente para promover la igualdad de género en el mundo de la música y han inspirado a muchas otras mujeres a seguir sus pasos en este campo. Además de las marimbistas, hay muchas otras percussionistas talentosas, como Evelyn Glennie y Mary Lynn Lightfoot.

Keiko Abe, en particular, ha sido una figura destacada en la música por su papel en el aumento de la visibilidad y el reconocimiento de las mujeres en el mundo de la marimba.

En 1971, Abe se convirtió en la primera mujer en presentar un recital de marimba en solitario en Japón y desde entonces ha realizado giras y conciertos en todo el mundo. También ha impartido clases magistrales en los principales conservatorios de música en Europa, Asia y Norteamérica. Su carrera y logros han inspirado a nuevos artistas como Evelyn Glennie y Adelaide Ferreire.

En 1993, Abe se convirtió en la primera mujer en ser incluida en el Percussive Arts Society Hall of Fame, lo que resalta su impacto duradero en el mundo de la música.

4 CONCLUSIONES

En primer lugar, ha quedado demostrado y nos sirve como idea principal que Keiko Abe es una percussionista japonesa reconocida internacionalmente por su habilidad y su contribución al desarrollo de la marimba como instrumento solista.

Keiko Abe ha sido una destacada pedagoga. Ha dedicado gran parte de su carrera a la enseñanza y promoción de la marimba en todo el mundo. Su legado se extiende más allá de sus propias composiciones y actuaciones, ya que ha inspirado a una nueva generación de percussionistas a seguir sus pasos y ha promovido la educación musical en todo el mundo. La dedicación y el compromiso son palabras relacionadas con la figura de Keiko Abe debido a que ha pasado décadas perfeccionando su técnica y su arte, lo que la ha llevado a ser reconocida como una de las percussionistas más destacadas del mundo.

The Wave, según mi experiencia, es una obra que tiene muchos pasajes complicados y requiere un importante control técnico por parte del intérprete para ser ejecutada de manera efectiva. Sin embargo, aunque parezca que es solo técnica, tiene una parte muy emocional y evocadora.

Tras todas las composiciones que ha compuesto Keiko Abe, su estilo musical es una mezcla de influencias japonesas y occidentales, y ha creado un nuevo sonido que combina la riqueza de la tradición musical japonesa con la técnica y el virtuosismo occidentales. Además, ha sido una innovadora en la música para marimba y ha introducido nuevas técnicas y formas de interpretación en este instrumento. Su exploración constante de nuevas posibilidades sonoras ha llevado a la marimba a un nivel más alto de reconocimiento en el ámbito musical.

Además, la figura de Keiko Abe ha influenciado no solo en lo cultural sino en propias mujeres marimbistas, consiguiendo así muchos más conciertos solistas y actuaciones para mujeres marimbistas como Dianne Frazer, Nancy Zeltsman y Lynn Vartan, debido a su aumento de la visibilidad y el reconocimiento de sus actos.

La obra y la carrera de Keiko Abe son un ejemplo de innovación, fusión de culturas, dedicación y promoción de la música. Su influencia en el mundo de la marimba y la

música contemporánea es innegable, y su legado seguirá inspirando a futuras generaciones de músicos y percusionistas.

Este trabajo nos ha permitido conocer mejor y en profundidad la obra, notando más conectada entre sí su forma e interpretación al finalizar, dándonos cuenta de esta manera de su dificultad, el nivel requerido para su ejecución y las capacidades técnicas necesarias. Para ello, ha sido imprescindible conocer las influencias y estilo del compositor, que nos ha hecho comprender la obra y adaptarnos a sus características.

Para concluir, en términos de una perspectiva subjetiva, es importante destacar que nos hemos esforzado por abordar este estudio como algo más que un mero requisito académico, con el objetivo de enriquecernos a partir de esta obra magnífica y aprovechar todos los conocimientos adquiridos la investigación para beneficio de nuestro desarrollo futuro. Asimismo, debemos destacar que la realización de este trabajo ha sido posible gracias a los conocimientos adquiridos durante nuestra trayectoria en los estudios.

5 BIBLIOGRAFÍA

Beck, J.H.(1995). *Encyclopedia of Percussion*. Ed. Routledge.

Blades, J.(1984). *Percussion instruments and their history*. Ed. Faber & Faber.

Cometa, R. *Historia de la Marimba de Cinco Octavas*

Cometa, R.(2007). *Una vida virtuosa: su carrera musical y la evolución de la marimba de concierto*.

Joaquín, X.(1995). *La gran evolución de la percusión en los últimos años. El vibráfono y la marimba, instrumentos fundamentales de la nueva música para percusión*.

Kwabena Nketia, JH.(1974). *The Music of Africa*.

L.Browne, K.(2008). *The Power of African Music*.

León, A. *La marimba – Patrimonio cultural de Guatemala*

Llorens, J.B.(2019). *La multipercusión. Un enfoque interpretativo de las primeras propuestas de la música española*. Madrid.

Paton, S.(2012). *The Spirit of Taiko*.

Ritter, J. *Hibridez, raza y la marimba esmeraldeña: repensando las fusiones musicales en el Pacífico negro ecuatoriano*, Ensayos. Historia y teoría del arte, Bogotá D. C., Universidad Nacional de Colombia, 2010, No. 18, pp. 146-169.

Schell, M.(1997). *Kodo: Heartbeat Drummers of Japan*.

Stuart, G. W.(2009). *A percussionist's Practice*. San Diego, California: La Joya.

Takafuji, M. *History of Marimba in Japan before Keiko Abe*

Valencia, F. *Marimba-Música y cultura de Guatemala*.

Varian, H.(2005). *The Way of Taiko*. 2005.

WEBGRAFÍA

https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_606329

<https://www.pas.org/about/hall-of-fame/john-calhoun-deagan>

<https://www.madeinchicagomuseum.com/single-post/j-c-deagan-co/>

6 ANEXOS

6.1 GRABACIÓN REALIZADA PARA LAS PRUEBAS DE ACCESO AL MÁSTER

Con el fin de participar en las pruebas de admisión al programa de máster en interpretación e investigación musical en el Conservatorio Superior de Música "Óscar Esplà" de Alicante, se llevó a cabo una serie de grabaciones, siendo una de ellas la presente obra.

Para llevar a cabo dicha grabación, se llevó a cabo una preparación previa que incluyó un breve calentamiento, con el objetivo de abordar la obra correctamente y sin sufrir lesiones. Además, esta preparación técnica nos permitió realizar una interpretación adecuada al grabarla en un estado completamente frío, sin haber realizado ninguna interpretación previa.

Por otro lado, al enfrentarnos a la grabación, fue necesario controlar los nervios que en ciertos momentos dificultaban la ejecución de movimientos adecuados y una técnica correcta.

Se realizó múltiples tomas de vídeo y finalmente se obtuvo la toma que fue entregada.

En el siguiente enlace se encuentra disponible la grabación y el resultado obtenido:

<https://youtu.be/BMPzX68RILY>

6.1 PARTITURA COMPLETA

Composed by: Keiko ABE
Percussion accompaniment by Kaoru WADA

Musical score for Percussion and Strings, measures 14-18. The score includes parts for Marimba, Glocken (Glockenspiel), Perc-1, Perc-2, Perc-3, Perc-4, Yel (Yellows), Gr. Ca. (Grand Cymbal), and Tam. (Tambourine). The tempo is marked $\text{♩} = 74$ con energia. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *mf*, *mp*, *sf*, and *pp*. The percussion parts include various instruments like bells, triangles, and cymbals. The string parts (Yel, Gr. Ca.) provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The score is divided into measures 14, 15, 16, 17, and 18, with a repeat sign at the end of measure 18.

Musical score page showing multiple staves with various instruments and dynamics. The score includes parts for:

- Mar.** (Maracas): *poco a poco accel.*
- P-1** (Percussion 1): *ff*
- P-2** (Percussion 2): *ff*
- P-3** (Percussion 3): *ff*, *TAM, with mts.*
- P-4** (Percussion 4): *ff*
- Supernat. Crank**: *with mts.*
- Or. Or.** (Orchestra): *with mts.*
- Comp.** (Composers): *f*
- Top.** (Trombones): *mf*
- (Sup. Crank)**: *mf*
- (Gr. Ch.)** (Grand Chorus): *mf*

The score is marked with *poco a poco accel.* and includes a rehearsal mark **160**. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo).

Sheet music score for a percussion ensemble, featuring multiple staves and various instruments.

Top Section (Percussion):

- Maracas:** Labeled "Mar." at the top left.
- P-1, P-2, P-3, P-4:** Four staves of percussion instruments, each with a "Yo" marking above the staff.
- Drum:** Labeled "Dr." at the top right.

Bottom Section (Percussion):

- Shim-sham:** Labeled "Shim-sham" above the staff.
- Bongos:** Labeled "Bongos" above the staff.
- Cl. Ca.:** Labeled "Cl. Ca." above the staff.

Other markings:

- 3:** A boxed number "3" appears in the middle of the score.
- g/2:** A marking "g/2" appears below the Bongos staff.
- f:** A marking "f" appears below the Bongos staff.
- g/2:** A marking "g/2" appears below the Cl. Ca. staff.

51

Musical score for Percussion (Perc.) and Maracas (Mar.).

Mar. (Maracas): *mp*

Perc. (Percussion): *mp*

Temples block (Perc.): *mp*

P-1 (Percussion): *mp*

P-2 (Percussion): *mp*

P-3 (Percussion): *mp*

P-4 (Percussion): *mp*

SH (Shaver): *mp*

Musical score for Conga (Conga) and Tom (Tom).

Conga (Conga): *mp*

Tom (Tom): *mp*

Gr. Co. (Gr. Co.): *mp*

Gr. Co. (Gr. Co.): *mp*

Gr. Co. (Gr. Co.): *mp*

Gr. Co. (Gr. Co.): *mp*

56

Mar.

poco a poco dim.

p

(Cong.)

Bongo

R-1

poco a poco dim.

p

R-2

poco a poco dim.

p

R-3

poco a poco dim.

R-4

poco a poco dim.

poco a poco cresc.

(Bong.)

(G.C.)

f

dim.

mpf

18

This page of musical notation is for a percussion ensemble. It features a conductor's part at the top, followed by staves for various instruments. The notation includes various rhythmic patterns, dynamics, and articulation marks.

- Conductor's Part (Top):** Features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. Dynamics include *mp* and *mf*. There are also markings for *R* and *L* (Right and Left).
- P-1, P-2, P-3, P-4:** These staves represent different percussion instruments. They contain rhythmic patterns with dynamics like *mp* and *mf*. There are also markings for *R* and *L*.
- Bongo:** A staff for bongo drums, showing a rhythmic pattern with dynamics like *mp* and *mf*. There are also markings for *R* and *L*.
- Other Percussion:** Several staves at the bottom represent other percussion instruments, showing rhythmic patterns with dynamics like *mp* and *mf*. There are also markings for *R* and *L*.

The notation is written in a standard musical staff format, with notes, rests, and various markings indicating rhythm and dynamics. The page is numbered 20 in the bottom right corner.

21

Mar.

R-1 (Bong)

R-2 (Toms)

R-3 (G.C.)

R-4 (G.C.)

TAM. G.C.

22

Bong

repeat

22

mp poco a poco cresc.

TAM. with mallets

p

f

mp poco a poco cresc.

f

mp poco a poco cresc.

f

Musical score for percussion instruments, including Maracas, Bongos, P-1, P-2, P-3, P-4, and Snare Drum. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 123.

System 1 (Measures 1-122):

- Mar.** (Maracas): Features a "repeat" section.
- Bong.** (Bongos): Features a "Bongo" section.
- P-1** (Conga): Features a "Conga" section.
- P-2** (Tom): Features a "Tom" section.
- P-3** (Snare): Features a "Snare" section.
- P-4** (Cymbal): Features a "Cymbal" section.

System 2 (Measures 123-140):

- Mar.** (Maracas): Features a "repeat" section.
- Bong.** (Bongos): Features a "Bongo" section.
- P-1** (Conga): Features a "Conga" section.
- P-2** (Tom): Features a "Tom" section.
- P-3** (Snare): Features a "Snare" section.
- P-4** (Cymbal): Features a "Cymbal" section.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f*, *sf*, *sfz*).

This page of a musical score, numbered 100, contains the following parts and markings:

- Violins (Viol.):** Multiple staves with various dynamics including *sf* (sforzando), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte).
- Violas (Vla.):** Staves with dynamics such as *sf* and *f*.
- Cellos (Vcl.):** Staves with dynamics including *sf* and *f*.
- Double Basses (Vcl. Basso):** Staves with dynamics like *sf* and *f*.
- Chorus (Coro):** Staves with dynamics including *sf* and *f*.
- Other markings:** The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings throughout the staves.

Mar.

P-1 (Conga)

P-2 (Tom-tom)

P-3 (Tom-tom)

P-4 (Snare)

P-5 (Snare)

mp

f

poco a poco

poco a poco

poco a poco

26

Mar. poco a poco cresc. *ff*

P-1 (Comp) Bongo *f* Comp *f*

P-2 (Tom) *cresc.* *f* Gr. Cu. *ff*

P-3 *cresc.* *f* Smp. Cymb. *p* *f* TAM. G.C. *ff*

P-4 (G.C.) *cresc.* *f*

27

Chim. *mf cresc.* Bongo *f* *trp out*

TAM. G.C. *mf* poco a poco cresc. *f*

TAM. with mallets *p* *ff* *lv*

mf poco a poco cresc. *f*

27-

