



GENERALITAT
VALENCIANA

iseaCV

Wicca de Casey Cangelosi: Propuesta performativa y cultural

Trabajo fin de grado

Alumno/a: Sara García Nebot

Director/a del TFG: Jorge César Pérez Mestre

Especialidad: Interpretación/Percusión

Grado Superior de Música

Curso académico

2024 – 2025



Bajo licencia Creative Commons4.0 EU

RESUMEN

En el siguiente trabajo, realizaremos un estudio performativo sobre la obra *Wicca* de Casey Cangelosi para solo de multipercusión. En él, pretendemos plantear una posible interpretación de la obra y relacionarla con una propuesta artística y cultural.

Para ello, necesitaremos una contextualización de la vida del autor y de la evolución e incorporación de nuevos conceptos en sus otras composiciones. Asimismo, analizaremos punto por punto la pieza, diferenciando todas las partes, instrumentos y sonidos que la conforman. Para ayudar a futuros estudiantes que quieran afrontar esta obra, también elaboraremos un planteamiento de estudio propio, que puede inspirar o complementar su interpretación. Todo esto comparando diversas versiones de la composición para observar diferentes enfoques y extraer la nuestra.

Por otra parte, crearemos una propuesta cultural coherente a partir del significado de la pieza, las influencias que tiene y el concepto que quiere transmitir Cangelosi a través de los instrumentos y ritmos usados en la obra. Para finalmente redactar unas bases oficiales con las que pretendemos dar a conocer y llevar a cabo el proyecto completo en un escenario.

Palabras clave

Casey Cangelosi, *Wicca*, multipercusión, interpretación, performance, polirítmia

ABSTRACT

In the following work, we will carry out a performative study of Casey Cangelosi's piece *Wicca* for solo multipercussion. In this study, we aim to propose a possible interpretation of the work and relate it to an artistic and cultural proposal.

To do this, we will need to contextualize the life of the composer and the evolution and incorporation of new concepts in his other compositions. Likewise, we will analyze the piece point by point, differentiating all the sections, instruments and sounds that make it up. To assist future students who wish to tackle this work, we will also develop our own study approach, which may inspire or complement their interpretation. All of this will be

Sara Garcia Nebot

done by comparing various versions of the composition to observe different approaches and extract our own.

Furthermore, we will create a meaningful cultural proposal based on the meaning of the piece, its influences, and the concept that Cangelosi seeks to convey through the instruments and rhythms used in the work. Finally, we will draft official guidelines with which we intend to publicize and carry out the complete project on a stage.

Keywords:

Casey Cangelosi, Wicca, multipercussion, polyrhythm, interpretation, performance

AGRADECIMIENTOS

En primer lloc, volia agrair al meu tutor, Jorge César Pérez Mestre, qui ha sigut el meu professor de percussió durant els quatre anys del superior; per tota la dedicació i ajuda que ha aportat al meu creiximent musical, professional i personal. També a la resta de professorat que he tingut al llarg de tot el camí de l'ensenyança superior, en especial a Jose Francisco Crespo Puig, un gran percussionista, el qual he tingut la sort de tindre a prop durant aquest cicle, per a resoldre qualsevol dubte.

En segon lloc, als amics i companys amb els que he compartit aquests quatre anys i gràcies als quals he viscut aquesta etapa tan important i valuosa de la meua vida. Especialment a Laura i David, companys de l'aula de percussió amb els que vaig entrar al superior i ara grans amics que m'emporte per sempre. Per descomptat, gràcies Ali, sense tu aquests anys no haurien estat ni la meitat d'increïbles del que han estat.

I com no, als meus pares i la meua família, per tot el suport amb el que m'han animat sempre a estudiar i dedicar-me al que més feliç em fa. També per tota la formació vital i estima que m'han donat i per fer que tot siga més fàcil. Quina sort tenir-vos.

Gràcies a tots, vos vull molt!

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. Objeto de estudio y justificación	1
1.2. Estado de la cuestión	2
1.3. Objetivos.....	3
1.4. Metodología y estructura	4
1.5. Dificultades y facilidades	5
2. CASEY CANGELOSI.....	6
2.1. Biografía	6
2.2. Influencias	7
2.3. Obra	8
3. WICCA	10
3.1. Contextualización y significado de la obra.....	10
3.2. Análisis de la obra	11
3.2.1. Análisis formal y motivico	11
3.2.2. Análisis sonoro	18
4. PROPUESTA PERFORMATIVA.....	21
4.1. Propuesta set-up y baquetas.....	21
4.2. Propuesta de estudio e interpretación	24
5. PROPUESTA CULTURAL.....	30
6. CONCLUSIONES.....	37
BIBLIOGRAFÍA.....	40
APÉNDICE DOCUMENTAL 1	44
APÉNDICE DOCUMENTAL 2	55
APÉNDICE DOCUMENTAL 3	56
APÉNDICE DOCUMENTAL 4	57

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Objeto de estudio y justificación

La evolución de la percusión ha crecido de forma exponencial en los últimos 50 años y sigue siendo así actualmente, como explica Julio Sánchez en su artículo *La Percusión: evolución y enseñanza*¹. Cada vez se observa más un aumento en el número de compositores que se interesan por el mundo de la percusión y que componen piezas para percusión solista. Por eso, las investigaciones que se realizan respecto a la percusión deben aportar nuevos conocimientos y avanzar en este campo.

Desde un principio teníamos claro que queríamos crear un concepto cultural a partir de una composición de percusión solista que incluyera toda una *performance* más allá de la pura interpretación musical. Ya que, la mayoría de los intérpretes muchas veces no son conscientes de que la interpretación no es únicamente tocar las notas o ritmos escritos en la partitura, si no que engloba muchos más aspectos. Además teníamos claro que no queríamos que este estudio se quedara en un único trabajo de final de carrera, si no que funcionara como un futuro proyecto el cual llevar a cabo. Aprovechando que este curso hemos tenido la asignatura de Gestión Musical, con la que hemos aprendido los aspectos jurídicos y de gestión más relevantes que tienen lugar durante el desarrollo de proyectos musicales, creemos que es una buena idea darle este enfoque a la investigación.

Teniendo en cuenta todo esto, barajamos diferentes piezas posibles para realizar esta investigación como *To The Gods of Rhythm*² de Nebojsa Zivkovic o *Willow*³ de Michael Burritt; obras que también hemos estudiado anteriormente y que encajaban con el formato que le queríamos dar al trabajo. Pero finalmente nos decantamos por *Wicca* de Casey Cangelosi. Principalmente por la gran variedad de estilos e influencias que engloba.

La pieza destaca por su enfoque innovador y es considerada una obra representativa del repertorio contemporáneo para percusión solista, como incluye Abraham Parra Arámburo en su tesis *Notas al programa*; en el que analiza diferentes clásicos del catálogo

¹ Sánchez, J. (2014). *La Percusión: evolución y enseñanza*. <http://www.takebrushes.com/wp-content/uploads/2014/10/La-Percusion-evolucion-y-ensenanza.pdf>

² *To The Gods of Rhythm*: Obra para djembé y voz.

³ *Willow*: Obra para marimba solista y grupo de cámara de percusión.

percusionista. También predomina la variedad de sonidos que se buscan en la pieza y los diferentes instrumentos que se usan, concretamente 10. Consigue, mediante todo esto, pasar de un pasaje delicado creando un ambiente mágico, a un carácter completamente contrario, rítmico y enérgico.

A su vez, después de una extensa investigación, no hemos encontrado ningún estudio o trabajo que se haya publicado, investigando esta obra en concreto y es una oportunidad para darla a conocer.

Es decir que al observar lo completa que es la obra y todas las posibilidades que tiene, tanto interpretativamente como culturalmente, es de gran interés investigarla y crear nuestra propia propuesta performativa.

1.2. Estado de la cuestión

Tal y como hemos explicado en el punto anterior, en esta investigación pretendemos crear un proyecto cultural teniendo como base la interpretación de *Wicca* de Casey Cangelosi. Para ello, el estado de la cuestión está formado por una serie de referencias bibliográficas que se centran en diferentes puntos clave de la pieza, del compositor y de los instrumentos que se utilizan.

En primer lugar, para poder obtener información de primera mano, nos basaremos en la partitura original de la pieza *Cangelosi, C. (2010). Wicca. (Cangelosi Publications)*. En esta, aparte de incluir toda la composición en sí misma, también aparece una leyenda de los diferentes instrumentos, los tipos de golpes que requiere, una breve explicación de las baquetas necesarias para el intérprete y algunas recomendaciones técnicas por parte del compositor.

Para investigar sobre el autor de la obra, buscaremos un poco sobre su vida y obra en su propia página web, *Casey Cangelosi* (1 de abril de 2025). Aquí encontramos un pequeño apartado de biografía que repasa toda su vida musical, desde sus inicios como percusionista e intérprete como su listado de creaciones. También incluye varios

apartados interesantes como sus patrocinadores, últimas noticias sobre él, medios de comunicación o entrevistas que le han realizado. Además consultaremos algunos artículos y entrevistas al compositor como el de Louisville Public Media (Michelle Frech, 2015) *Artist Spotlight: Casey Cangelosi*.

También tenemos disponibilidad de escuchar varias entrevistas o charlas que se le han hecho al compositor en Youtube o en su propio pódcast, para consultar de primera mano opiniones o experiencias de las que habla. Por ejemplo la entrevista en el canal de Youtube de Mark Ford⁴ *10 Questions Plus with Casey Cangelosi – UNT Percussion* en 2021 o el propio pódcast de Casey Cangelosi *@Percussion*.

Complementaremos toda esta información con investigaciones previas similares a esta sobre otras obras de Cangelosi, como puede ser la tesis de Leonardo Mortera Álvarez en 2014 que tiene un apartado dedicado a *Wicca*. Además tenemos la disponibilidad de acceder a las bibliotecas y bases de datos de los conservatorios de música de la Comunidad Valenciana, pudiendo así consultar diferentes TFG, TFM y TESIS relacionados con nuestro trabajo.

Por último, para analizar las diferentes interpretaciones de esta obra, recurriremos a diferentes videos de Youtube del propio compositor y otros, como puede ser *Percussion solo –Wicca- by Casey Cangelosi* de Casey Cangelosi (2010) o *Wicca- Casey Cangelosi-WPG* de Gonzalo Mier (2017). En estas reproducciones, aparte de ver las interpretaciones de cada uno podemos extraer información sobre la colocación del set de instrumentos o de las baquetas utilizadas en cada caso.

1.3. Objetivos

El objetivo principal de este trabajo es interpretar y ejecutar la obra *Wicca* de Casey Cangelosi, tanto a nivel interpretativo como a nivel estético, a través de un estudio detallado de la obra y de un análisis de la misma.

⁴ Mark Ford: reconocido marimbista

A parte de propósito tenemos diferentes objetivos más específicos:

- Contextualizar al autor histórico, social y musicalmente.
- Identificar los diferentes estilos e influencias del autor reflejados en la obra.
- Diferenciar las principales partes de la obra y analizar tanto su origen como su forma musical.
- Investigar sobre el concepto de multipercusión, sus orígenes, evolución y actualidad en el repertorio de la percusión.
- Crear una propuesta de escenografía a partir de nuestra propia propuesta interpretativa.
- Redactar y componer una propuesta cultural para llevar la investigación a un proyecto más allá de lo académico.

1.4. Metodología y estructura

En este trabajo se detallará un estudio en profundidad de la obra *Wicca* para multipercusión de Casey Cangelosi a través una metodología multimodal.

En primer lugar se empleará una metodología documental para recabar información sobre el contexto teórico del compositor, la evolución que ha desarrollado a lo largo de los años, de sus técnicas y nuevos conceptos en sus obras. También para documentarnos sobre el concepto de *Wicca* en si mismo y la relación que tiene con esta composición y con la multipercusión en general.

Por otra parte, usaremos la metodología cualitativa que permitirá extraer conclusiones y encontrar información a través de la propia práctica instrumental de la obra. Así como el visionado de diferentes interpretaciones de la composición. De esta forma obtendremos información que ayudará posteriormente a realizar la propuesta de estudio de la obra y diseñar nuestra propia puesta en escena.

Por último, se realizará un análisis performativo. En el cual analizaremos las dificultades que nos vayamos encontrando y cómo afrontarlas para una mejor calidad en la interpretación de esta.

Respecto a la normativa para la citación en este trabajo, como indica el manual, se utilizará el estilo APA. Y se añadirá a pie de página algunas aclaraciones y referencias a anexos. Cada una de las ilustraciones que aparecen vendrá acompañada del título correspondiente junto a la fuente de la que se ha extraído.

1.5. Dificultades y facilidades

A la hora de realizar este trabajo, se plantearon diferentes dificultades que afortunadamente hemos sabido resolver.

En primer lugar, una vez elegido el enfoque de nuestro estudio y la obra en cuestión, no nos resultó difícil conseguir la partitura, ya que se había interpretado en años anteriores y nos la facilitaron antiguos compañeros. Pero para conseguir todo el material necesario, no fue tan fácil. La pieza se compone de diez instrumentos y son necesarias cuatro tipos de baquetas, por lo que algunos elementos no fueron tan asequibles.

En cuanto al estudio de la obra, se trata de una pieza de multipercusión para solista de dificultad elevada que requiere gran nivel de coordinación y precisión a la vez que velocidad en algunas secciones. Y es por esto que hemos necesitado ampliar nuestra técnica, porque nunca habíamos trabajado con este tipo de *set-up*⁵.

Otro punto a tener en cuenta es que el compositor es contemporáneo a nosotros, es decir que al estar vivo y activo musicalmente, ha sido de gran ayuda tener a nuestra disposición bastante información actual. Como entrevistas, videos o incluso sus redes sociales.

⁵ Set-up: Combinación de un conjunto de instrumentos similares o diferentes, en este caso de percusión.

2. CASEY CANGELOSI

2.1. Biografía

Casey Cangelosi, destacado percusionista, compositor y educador reconocido a nivel mundial, nació en 1982 en Utah (Estados Unidos). Concluyó sus estudios de licenciatura en la Universidad Estatal de Utah (2000-2004), su maestría en el Conservatorio de Boston (2005-2007) y el doctorado en la Universidad de Rice (2007-2009). Durante estos años, perfeccionó sus habilidades técnicas y exploró su interés por la composición, culminando con su tesis *Concerto for Marimba and Orchestra no.2*.

Sus estudios estuvieron influenciados por destacados profesores que lo guiaron en su desarrollo técnico y artístico. El primero fue Dennis Griffin, un compositor y percusionista, con quien aparte de percusión, estudiaba partituras completas de obras sinfónicas y diferentes ensambles. Esto influyó para que se involucrara aún más en el mundo de la música y en la composición. Aunque durante toda su trayectoria como percusionista se ha formado con muchos maestros como Nancy Zeltsman, Samuel Solomon, Keith Aleo, Dave Herbert, Richard Brown, entre otros.

Actualmente es el Director de Estudios de Percusión en la Universidad James Madison. Y como artista invitado, recorre con frecuencia diferentes instituciones educativas, festivales de música y seminarios educativos de música en todo el mundo. Además combina toda esta actividad educativa con su carrera como intérprete y compositor. Desde 2011 ha realizado infinitos recitales como solista, actuando en algunos de los festivales más reconocidos de la actualidad. Entre los cuales se incluyen: el *Festival de Marimba Zeltsman* (2011) en Appleton, conciertos de presentación del PASIC y el *Festival Internacional de Marimba* (2010) en Minneapolis, entre muchos otros. Por lo que refiere a la parte compositiva, Casey ha recibido encargos de instituciones como la Universidad de Delaware, la Sociedad de Artes Percusivas (Percussive Arts Society) y diversas universidades de Estados Unidos.

Se le han otorgado múltiples premios tanto en interpretación como en composición. Entre ellos destacan reconocimientos por parte de la *Massachusetts Percussive Arts Society*, y

el *Classical Marimba League*. También es patrocinado por marcas líderes como Majestic/Mapex, Innovative Percussion, Zildjian, Grover Pro Percussion y Remo.

2.2. Influencias

Como se ha nombrado en el punto anterior, el recorrido musical de Casey Cangelosi ha sido amplio y variado. Por tanto, son muchas las influencias de las que se ha nutrido y que están reflejadas en sus composiciones.

En primer lugar su tradición clásica, al recibir instrucción formal en diferentes instituciones. Dennis Griffin, su primer maestro de percusión le transmitió la pasión por estudiar partituras tanto de percusión como de otros instrumentos. Y así lo explica él en una entrevista que realiza una estudiante de percusión, Ksenija Komlejenovic en 2014:

Miro mucho a otros instrumentos, como creo que todos lo hacemos. Probablemente conozco más repertorio de piano que de percusión. Nunca estudié seriamente otro instrumento, pero estudio muchas partituras y escucho mucho, que creo que es común. Tendemos a escuchar otros medios porque estamos saturados con el nuestro, practicando todos los días y todo eso, así que miramos hacia afuera. (Xendza, 2014, 2m19s).

Como hemos nombrado anteriormente, el hecho de conocer tantos percusionistas y compositores también ha marcado en su música. Casey destaca a su maestra Nancy Zeltsman «Una de las lecciones que me dio fue siempre pensar en la historia detrás de la música, conectar emocionalmente con lo que estás tocando. [...] Esas experiencias realmente moldearon mi enfoque hacia la música y la enseñanza.» (Mark Ford, 2021, 25m10s). También otros músicos como Pius Cheung, junto con el que trabajó en el Conservatorio de Boston y actualmente son amigos.

Otra fuente de la que Casey ha bebido es su propio pódcast *@Percussion*. Gracias al cual ha podido entrevistar a más de 250 invitados, entre ellos Steve Gadd o Keiko Abe. Como dice él mismo en la entrevista de Mark Ford:

Cada invitado ha aportado algo valioso. A veces una idea técnica, a veces una lección de vida, o simplemente una nueva forma de pensar la música. Hacer el pódcast definitivamente me ha ayudado a crecer como músico y como persona, simplemente por tener la oportunidad

de conectar con tanta gente increíble en el mundo de la percusión. (Mark Ford, 2021, 36m17s)

El rock y el metal son otras de sus influencias más importantes, era la música de la época en la que creció y por tanto tuvieron un papel clave en sus inicios como percusionista. De esta manera lo describe él en el vídeo de You Tube *Interview with Casey Cangelosi*, «crecí en los 80 y ya sabes, todos esos *rockstars*. Así que solo quería tocar batería desde que tenía, no sé, como seis años.» (Xenza, 2014, 1m30s).

Pero Casey, no se conforma con estas influencias, sino que está en continuo aprendizaje y crecimiento. Sigue colaborando con músicos para sus composiciones, involucrándolos en el proceso creativo y retroalimentándose de ellos. Es decir siempre está abierto al cambio y a nuevas sugerencias. Como él mismo se refiere a la hora de hablar de su inspiración para componer «Es difícil saber de dónde viene la inspiración, pero viene de lo que ves. Si sales a mirar cosas y escuchar música nueva, vas a tener nuevas ideas, a robar ideas, tomar ideas prestadas y vas a ser impactado e influenciado» (Innovative Percussion, 2019, 4m50s). También afirma que el futuro de la percusión es emocionante e infinito y aún están por verse muchas más colaboraciones entre géneros junto con nuevas tecnologías.

2.3. Obra

Como hemos podido observar en el punto anterior, Casey Cangelosi ha tenido una cantidad importante de influencias a lo largo de su vida musical. Las cuales le han enriquecido como percusionista y compositor, y así se refleja en su obra.

Sus composiciones se caracterizan por un alto nivel de virtuosismo, el uso de técnicas extendidas y la integración de elementos teatrales y visuales en la interpretación entre otros. Además es reconocido por su aporte innovador al repertorio contemporáneo de percusión, tanto en obras solistas como de cámara. Tiene obras para marimba solita, para solos de multipercusión, para percusión y audio, para caja solista y para vibráfono solista entre muchas otras. A continuación nombraremos algunas de sus composiciones más relevantes.

Como obras de marimba destaca *Etude in A Minor no. 2*. Valorada por su virtuosismo, energía y musicalidad, usando motivos rítmicos complejos. Y representando así el enfoque contemporáneo y desafiante de Cangelosi para la marimba con un lenguaje musical moderno.

Otra gran obra destacada por el mismo Cangelosi es *Bad Touch* «fue un punto de inflexión para mí como compositor. La primera pieza en la que realmente sentí que estaba haciendo algo diferente y encontrando mi propio estilo» (@Percussion, 2022, 1h2m). Esta está compuesta para percusionista solista y pista de audio, no utiliza instrumentos sino que acompaña la pista de audio con movimientos corporales, una baqueta y dos luces. Predomina el aspecto visual, la coreografía y la interacción con los elementos escénicos.

Cool Gadget, 2018, se trata de una obra que explora a fondo las posibilidades técnicas y tímbricas de la percusión. Está escrita para pandereta solista con acompañamiento de pista de audio que incluye sonidos de juguetes y *gadgets* infantiles. En esta pieza se explora la gran variedad de sonidos que puede tener una pandereta, utilizando diversas técnicas extendidas. Con esta composición podemos ver reflejada la capacidad que tiene Cangelosi para convertir un instrumento como la pandereta en un protagonista virtuoso. Otra obra parecida es *Itches*, en la que el triángulo es el único instrumento que se toca acompañado de una pista pregrabada.

Para música de cámara, la más reconocida es la serie *Theatric*. Un conjunto de obras de cámara que exploran la teatralidad, la creatividad escénica y la exigencia técnica. Esta serie incluye dúos, cuartetos, ensambles e incluso mezclas con instrumentos melódicos. Y en cada obra destaca la incorporación de movimientos escénicos, la interacción entre los músicos y un enfoque performativo que va más allá de la ejecución musical tradicional.

En resumen, Cangelosi ha compuesto más de 30 obras originales para percusión y continúa ampliando su repertorio con nuevos encargos y estrenos. Todos ellos con infinidad de influencias que se van renovando cada año.

3. WICCA

3.1. Contextualización y significado de la obra

Esta obra para percusión solista es compuesta por Casey Cangelosi en 2010. Tiene un enfoque ritual y expresivo, que busca sumergir al público en una atmósfera de misterio y ceremonia.

La palabra Wicca procede del inglés antiguo *wicca* (brujo) y *wicce* (bruja), raíces emparentadas con el verbo *wiccan* (“practicar hechicería”). Se trata de un fenómeno religioso que surge en Inglaterra a mitad del siglo XX, caracterizado por ser un movimiento que cree en una divinidad tanto masculina como femenina de seres elementales y espíritus de la naturaleza. Actualmente es considerada una brujería neopagana, que pone en el centro la feminidad y revaloriza el papel de la mujer, oponiéndose a las religiones patriarcales. También se relaciona el movimiento Wiccano con la brujería, hechicería y la magia a través de la tierra y las estrellas. Está formada por 3 secciones relativas a la trinidad Wiccana, que se basan en la adoración a la madre tierra en sus 3 etapas como mujer y su proceso de creación, “La Doncella, La Madre y La Anciana”.

Cangelosi pretende reflejar este significado en la obra mediante diferentes elementos. En primer lugar la elección de instrumentos, por una parte, los idiófonos⁶ de metal (2 gongs, crócalos y triángulo) para crear una atmósfera más íntima y mágica. Y por otra parte, los membranófonos⁷ (bombo, tom, conga y bongós) creando ritmos que evocan rituales místicos. Así mismo lo refleja en la partitura que explicaremos más tarde, ya que emplea un pentagrama diferente para estos dos grupos de instrumentos.

Las principales influencias que encontramos en *Wicca* son, por una parte, los rituales y el simbolismo. Creando una atmósfera mística y ritual, así como la variedad de timbres que evocan paisajes y ceremonias ancestrales.

⁶ Idiófonos: instrumentos musicales donde el sonido se produce por la vibración de su propio cuerpo

⁷ Membranófonos: instrumentos musicales donde el sonido se produce mediante la vibración de una o más membranas.

También destaca la experimentación sonora y las técnicas extendidas. Cangelosi emplea métodos poco convencionales de ejecución, como el uso del pulgar o la técnica de raspar circularmente los instrumentos con una sola baqueta. Estas técnicas muestran la influencia de la música contemporánea y de compositores experimentales.

Por último el virtuosismo y complejidad rítmica. La obra se caracteriza por su extrema dificultad técnica con velocidades y patrones extremos. Esto responde a una tradición de obras para percusión solita que buscan llevar al límite las capacidades del intérprete, influenciadas por el desarrollo del repertorio virtuoso en la música contemporánea.

3.2. Análisis de la obra

Para entender bien la obra, realizaremos distintos análisis. En primer lugar realizaremos un análisis formal y motivico para organizar la obra en secciones, seguidamente haremos un análisis sonoro para estudiar todos los recursos sonoros mediante los diferentes instrumentos y baquetas que utiliza el compositor a lo largo de la pieza.

3.2.1. Análisis formal y motivico

La obra está dividida en 4 secciones, que se diferencian en tempo, carácter y sonoridad. Estas secciones constituyen la forma de A,B,C,A'. Cada sección se construye de forma que cada una de estas conduce a la siguiente. Es decir, presenta y desarrolla motivos constantemente, anticipando así los materiales que tendrá la próxima parte. Todo esto, cambia durante la parte C, en esta sección la mayoría de elementos rítmicos son nuevos menos el final que incluye material de las secciones previas para después finalizar con una Coda.

La sección A consta del compás 1 al 44. Es la presentación de la obra y expone mediante los instrumentos idiófonos principalmente, los motivos que se emplean durante toda la obra.

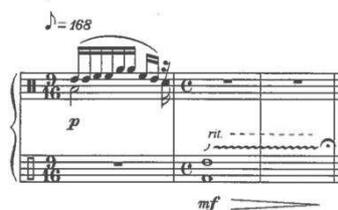


Ilustración 1: Motivo principal. Tres primeros compases de la obra *Wicca*

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications

Este es el motivo principal de la obra y se presenta en los 3 primeros compases. Cangelosi lo utiliza repetidas veces, el cual va evolucionando a lo largo de la sección mediante diferentes variaciones de ritmo y sonido tanto en los metales como en los parches. Se trata de un motivo melódico por la afinación de los metales con los que pretende crear una atmósfera mística.



Ilustración 2: Contramotivo. Compases 8 y 9 de la obra *Wicca*

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications

Este puede considerarse como el submotivo de la sección. Se contrapone al motivo 1 de los idiófonos y cambia totalmente de carácter. Predomina la fuerza de los membranófonos con una dinámica de *mf* y acentos. Aquí se rompe un poco con el ambiente creado anteriormente y empieza a presentarse el ritmo.

También se puede observar que cuando se quedan solo los instrumentos de parche, el compositor utiliza un compás binario (3/4, 2/4) para dar un carácter más seguro con un tiempo más estable. Mientras que las partes en las que predominan los metales, están escritas en un compás compuesto o de amalgama (9/16, 13/16), proporcionando una apariencia libre, con menos fuerza y más espiritual.

A partir de este punto va combinando, durante toda la sección, los dos grupos de instrumentos como si se tratase de una rivalidad entre los metales más delicados y los parches más agresivos. Consiguiendo así un diálogo entre ambos.

Desde el compás 26 al 30 se construye un ostinato para la mano izquierda en el bombo, que será importante en la sección B de la obra, mientras la mano derecha continúa realizando una de las variaciones sobre los idiófonos.



Ilustración 3: Ostinato en el bombo. Compases 26 y 27 de la obra *Wicca*.

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications

En los compases 33 al 36 los membranófonos llegan a su máximo desarrollo en esta sección, formando también uno de los motivos importantes de la sección C.

La sección B empieza en el compás 45 y llega hasta el 111. Se divide en 3 temas distintos: la polirritmia⁸ (b1), notas largas con redoble independiente (b2) y la ostinato en idiófonos (b3).

Desde el compás 45 empieza un ostinato de semicorcheas que se mantiene hasta el compás 90, a partir del cual se reexponen algunos elementos de la sección A (compás 33 a 37). Este ostinato no se mantiene fijo sobre un solo instrumento, va variando según se va desarrollando la sección hasta llegar a un largo ostinato en los idiófonos. En esta parte la intensidad va disminuyendo y se contrapone a la siguiente sección completamente rítmica.

⁸ Polirritmia: Conjunto de dos o más ritmos diferentes que suenan al mismo tiempo.



Ilustración 4: Tema b1, polirritmia. Compases 46 y 47 de la obra *Wicca*.



Ilustración 5: Tema b2, redoble independiente. Compases 59,60 y 61 de la obra *Wicca*.

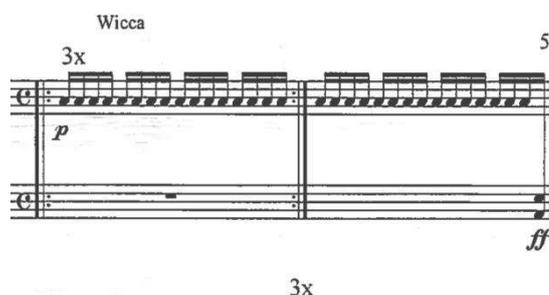


Ilustración 6: Tema b3, ostinato en el gong. Compases 81 y 82 de la obra *Wicca*.

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications

Finaliza la sección con un puente que conduce a la siguiente sección. Este consiste en una reexposición idéntica del final de la sección A. Y 14 compases *ad lib.* con un calderón, creando sonidos nuevos con el bombo, que veremos en el punto siguiente.

En el compás 112 empieza la sección C y se extiende hasta el compás 243. En esta sección los instrumentos membranofonos son los protagonistas, dando un carácter rítmico, fuerte y con energía. En esta sección Cangelosi escribe una infinidad de ritmos diferentes que para organizarlos mejor los hemos dividido en 3 partes separadas todas por un puente que reúne materiales presentados anteriormente.

La parte c1 es muy larga y su evolución muy lenta. Se usan como modelos 4 motivos rítmicos, los cuales se van desarrollando desde el compás 112 al 142. Van presentando pequeñas variaciones en sus acentos, instrumentos o apoyaturas.



Ilustración 7: Motivos a, b y c. Compases 112, 115 y 127 de la obra *Wicca*.

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications

En el compás 143 tiene lugar una extensión y variación sobre el motivo c. Que tiene función de puente para dar paso a más variaciones sobre estos 3 motivos mencionados anteriormente.



Ilustración 8: Puente 1. Compas 143 de la obra *Wicca*.

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications

La parte c2 empieza en el compás 144 hasta el 219. A partir de este punto se presentan nuevos motivos rítmicos que se desarrollan progresivamente mezclándose con los anteriores motivos.



Ilustración 9: Motivos d, e, f y g. Compases 150, 163, 178 y 199 de la obra *Wicca*.

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications

Esta parte concluye con una extensión del motivo c con variaciones y elementos nuevos, haciendo función de puente. Pero en este caso mucho más explosiva, por lo que la consideramos la parte climática de la obra.

Finalmente la parte c3, compases 224 al 240, consiste en una reexposición breve de todos los materiales utilizados hasta ahora a lo largo de la obra. El orden de aparición de estos elementos es el mismo en el que aparecen desde el inicio. Es decir, en primer lugar el ostinato (compás 26) seguido del tema que tienen los membranófonos en la sección A (compases 33 al 36). A continuación aparecen variaciones con elementos del tema 2 de la sección B (compases 59 al 71). Finalmente tiene lugar el último puente, que a su vez es la parte climática de la obra. Esta se presenta en 3 compases de fusas y seisillos de fusas, los cuales conforman una gran variación de los elementos de las partes c1 y c2.

Esta última sección se compone desde el compás 244 al 264, es una reexposición que tiene función de coda. Empieza con del ostinato en *tempo I*, con el gong para hacer cambio de baquetas, relajar toda la energía y dar paso al final de la obra.

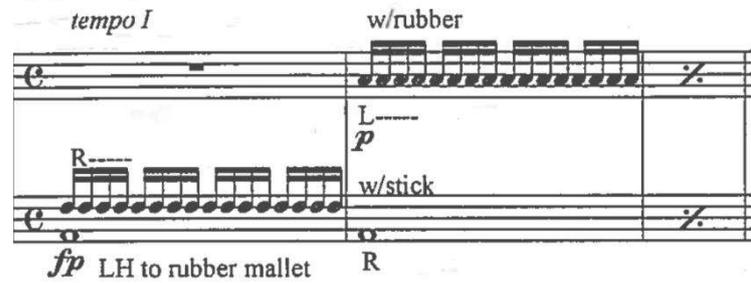


Ilustración 10: Reexposición. Compases del 244 al 246 de la obra Wicca.

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications

Finalmente, Cangelosi, retoma el tema 1 de la parte A. pero con algunas variaciones por lo que la denominamos A'. Comienza con energía y misticismo, y poco a poco va deacayendo hasta que se extingue.

A continuación, en la ilustración 12 podemos encontrar una tabla en la que se esquematiza el análisis comentado previamente. Además en el apéndice documental 1 podemos encontrar la partitura de la obra completa analizada.

SECCIÓN A (c.1-c.44)	
SECCIÓN B (c.45-c.111)	b 1 (c.45-c.57) b 2 (c.58-c.80) b3 (c.81-c.92) puente (c.93-c.111)
SECCIÓN C (c.112-c.243)	c 1 (c.112-c.142) puente (c.143) c 2 (c.144-c.219) puente (c.220-c.223) c 3 (c.224-c.240) puente (c.241-243)
SECCIÓN A' (c.244-c.264)	

Ilustración 11: Esquema del análisis de la obra Wicca.

Fuente: Propia

3.2.2. Análisis sonoro

En este apartado se reúnen los diferentes efectos sonoros que constituyen esta obra. Como hemos explicado anteriormente esta obra está compuesta para percusión solista y se emplean 10 instrumentos: bombo, conga, tom mediano, bongós, 2 crócalos, triángulo y 2 gongs pequeños. Cada instrumento recibe una notación específica en la partitura. Como podemos observar en la siguiente ilustración, el compositor emplea 2 pentagramas distintos separando así los instrumentos idiófonos (pentagrama superior) de los membranófonos (pentagrama inferior).

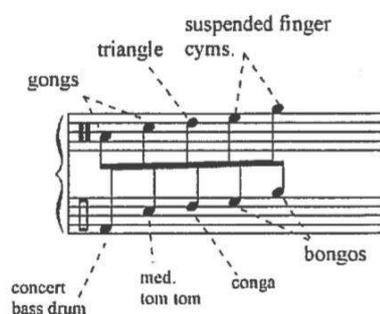


Ilustración 12: Leyenda de la notación de instrumentos de la obra *Wicca*.

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications

Además, como hemos comentado anteriormente, la obra requiere utilizar distintos tipos de baquetas: 2 baquetas de madera, una baqueta de goma, una escobilla, una varilla de triángulo e incluso un dedo.

Esta obra busca una gran variedad de sonidos, no solo dependiendo del instrumento y la baqueta utilizada, si no que según la zona o la forma de percudir el instrumento también encontramos diferentes sonidos. En esta obra, viene señalado mediante una leyenda en qué zona del parche o con que utensilio se debe golpear cada nota. En la ilustración X podemos observar las diferentes indicaciones que escribe Cangelosi.

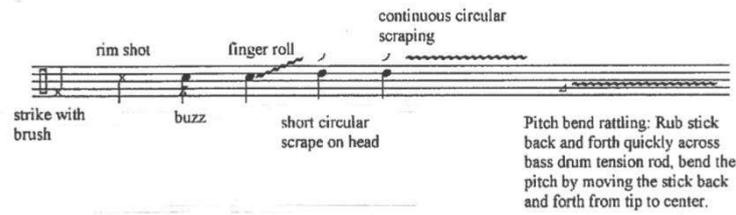


Ilustración 13: Leyenda de tipos de golpes y baquetas de la obra Wicca.

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications

Ahora analizaremos por separado los distintos sonidos que se pueden generar, según las ilustraciones de la notación empleada por Cangelosi.

El primer golpe, *strike with brush*, se refiere a la utilización de la escobilla para percudir en el instrumento. Ya sea frotando o golpe seco.

El *rimshot*, consiste en golpear el parche y el aro del mismo instrumento a la vez. Este golpe va a producir un sonido diferente en función del instrumento que percutamos y de la baqueta que utilizemos.

El siguiente golpe es el *buzz*, traducido como “zumbido”. Para conseguir este sonido se debe realizar un redoble con un solo movimiento de mano, en el que se hacen los máximos golpes posibles mediante la presión.

Finger roll. El “redoble de dedo” consiste en frotar la yema del dedo sobre el parche del instrumento, provocando pequeños rebotes por la presión. Generando así un sonido largo y continuado un redoble. Imitando el redoble de pandereta.

Los siguientes golpes, *circular scrape*, consisten en un raspado circular sobre el parche del instrumento. Arrastrando así la punta de la baqueta por el parche dando círculos y provocando un sonido diferente a todos los anteriores. Casey especifica dos formas de realizarlo corto o largo, dependiendo la duración de la nota.

El último sonido, *pitch bend rattling*, consiste en arrastrar la baqueta por la barra de tensión del instrumento, cambiando así la tensión. De esta forma la afinación del instrumento va variando y creando una tensión.

4. PROPUESTA PERFORMATIVA

Una vez realizado el análisis de la obra y haber estudiado su significado, procedemos a preparar e investigar cual es la mejor forma de interpretarla y crear nuestra propia propuesta performativa, que posteriormente tendremos que defender.

4.1. Propuesta set-up y baquetas

Con respecto a la selección de instrumentos, se ha procurado asegurar una homogeneidad sonora entre los elementos disponibles en el conservatorio. Aún así hemos tenido que comprar algunos o fabricar soportes para conseguir una interpretación óptima. El bombo escogido es uno de cámara, caracterizado por una sonoridad seca. Respecto al tom mediano seleccionado, tiene una resonancia similar al bombo pero con una frecuencia más aguda para diferenciar el sonido. Por contrario la conga y los bongos se distinguen por una sonoridad aguda que sobresale respecto a los demás instrumentos. Por lo que se refiere a los idiófonos metálicos, hemos tenido en cuenta la afinación de estos aunque en la partitura no se especifique. Porque consideramos que aportaba un sonido y una resonancia más ligada al carácter místico que queríamos transmitir. Los crócalos y triángulo elegidos son los que tenemos en el conservatorio, ya que se ajustaban perfectamente a los sonidos que buscábamos. Mientras que en los gongs, hemos optado en comprar unos, en concreto el *Asian Sound Thai-Gong* afinado en do 2 y el *Asian Sound Thai-Gong* afinado en re 2. Puesto que observamos que son más interesantes para el conjunto sonoro y de una calidad tímbrica más adecuada que los que disponíamos en el aula de percusión.

La colocación de los instrumentos hemos decidido que sea la misma que recomienda el mismo compositor en la partitura con alguna variación. Empezando por situar el bombo en el extremo izquierdo abajo y seguidamente todos los parches en orden cromático hacia la derecha. Esta forma de colocar los instrumentos del set-up nos parece la más cómoda, ya que es similar a los instrumentos de láminas. Y como hemos comentado anteriormente, el set-up no lo debemos ver como instrumentos independientes, sino como un único instrumento de diferentes alturas. Por otra parte, los gongs los situamos colgando a la izquierda del bombo mientras que los crócalos y el triángulo al otro extremo, a la derecha

de los bongos. Este último es el único cambio que hacemos respecto a la colocación del set del compositor, basándonos en la puesta en escena. Puesto que no queremos crear una “pared” de instrumentos entre el público y el intérprete y comprobando que no influye técnicamente en la interpretación.

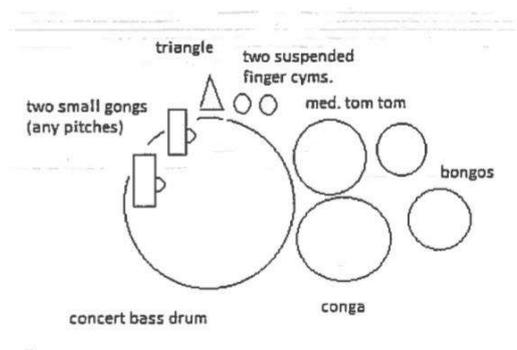


Ilustración 14: Sugerencia del compositor sobre la colocación de los instrumentos en la obra Wicca.

Fuente: Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications



Ilustración 15: Colocación de instrumentos en nuestro propio set-up.

Fuente: Propia

En cuanto a las baquetas necesarias para interpretar la obra hemos hecho una selección después de probar distintos tipos y estudiar su sonido y técnica. De escobilla probamos

primero las *Millenium*⁹ T51, pero rápidamente nos dimos cuenta que que les faltaba peso así que nos decantamos por las *Vic Firth*¹⁰ WB Jazz, ya que queríamos una rigidez media para conseguir un raspado resonante y una buena articulación para las semicorcheas en el bombo. La baqueta de goma la buscamos con una dureza medio blanda para que se consigan distinguir las semicorcheas del gong y a su vez emita todas las resonancias del bombo en diferentes dinámicas. Por ello elegimos las baquetas *Thomann*¹¹ XPM1, que tienen un sonido consistente, claro y articulado. Para la varilla de triángulo experimentamos con diferentes durezas, longitudes y pesos. Buscábamos que fuera lo más delgada posible, debido a que casi todos los pasajes en los que se utiliza son dinámicas suaves y queríamos conseguir una melodía, pero al mismo tiempo un raspado en la conga uniforme. Por todo esto, en un principio elegimos las *Grover*¹² Pro Percussion TB-TS. Observamos que para los pasajes delicados en los idiófonos era perfecta, pero para los pasajes más rítmicos le faltaba peso. Entonces nos decantamos por las *Mike Balter*¹³ Batidor triángulo SB. Estas incluyen 2 superficies de golpeo además de un contrapeso para nivelar el centro de gravedad. Con esto podemos conseguir tanto la articulación en los pasajes rápidos de los toms y los *rimshots* como los golpes delicados de los metales. Por último, para las baquetas de madera emplearemos las *Playwood*¹⁴ M-175 TTY, ya que, después de probar varios modelos como las *Legio Maple* o las *Adrian Garcia de Morgan Mallets*¹⁵, son las que más se adecuan a nuestras necesidades. Precisamos que estas sean más cortas que las baquetas de caja generales, sobretodo para el redoble independiente de los bongós. Por otra parte, que no sean muy pesadas para la rapidez que requiere la obra pero con suficiente fuerza para los fragmentos de grandes dinámicas. Por todo esto consideramos que estas baquetas son las idóneas.

⁹ Millenium: marca de fabricación de instrumentos de percusión y accesorios (Millenium Drums)

¹⁰ Vic Firth: marca de fabricación de instrumentos y accesorios de percusión.

¹¹ Thomann: tienda de productos musicales. En este caso hace referencia a la marca de las baquetas.

¹² Grover Pro Percussion: marca de fabricación de productos de percusión.

¹³ Mike Balter mallets: marca de fabricación de baquetas de percusión.

¹⁴ Playwood: marca de fabricación de instrumentos y accesorios de percusión.

¹⁵ Morgan Mallets: tienda valenciana de fabricación de baquetas de percusión.

4.2. Propuesta de estudio e interpretación

Como hemos explicado anteriormente, esta obra incluye pasajes muy virtuosos y técnicamente difíciles y otros más sencillos en los que predomina el sonido y la nitidez. Por tanto consideramos que se han de estudiar e interpretar de formas diferentes, buscando siempre el carácter que queremos transmitir en cada parte.

A continuación presentaremos una especie de guía o ejemplos de ejercicios a partir de los cuales hemos afrontado el estudio, tanto técnicamente como interpretativamente. Para esto hemos identificado los pasajes clave en cada sección, puesto que son los que requieren más atención y trabajo por nuestra parte.

En la sección A, consideramos muy importante la intención y el carácter aparte de la ejecución de los golpes. Es el inicio de la obra y la presentación de esta, queremos crear una atmósfera mística con sonoridades producidas principalmente con los idiófonos de metal. Para conseguir este paisaje, hemos relacionado toda esta sección con la astronomía, las estrellas y las constelaciones. De esta forma, es más fácil buscar esta atmósfera a la hora de tocar.

En primer lugar, es importante que en estos primeros motivos que aparecen ya en el primer compás de la obra (ilustración 1), le demos esta intención. Empieza piano y debemos aguantar esta dinámica hasta que vayan cogiendo protagonismo los membranófonos. Paulatinamente se va construyendo un diálogo entre los dos tipos de instrumentos con células rítmicas consecuentes de los motivos anteriores. Por tanto, la sonoridad de los metales tiene que ser delicada pero con dirección al siguiente compás. Para ello buscaremos un sonido abierto del bombo que se presenta a lo largo de la sección, sin acento. Con respecto al raspado de la conga con la varilla del triángulo, realizaremos un movimiento circular moderado, y para realizar el *diminuendo* y *ritardando*, haremos un movimiento cada vez más lento hasta que se pierda el sonido. Este recurso del raspado se utiliza en la conga y en el bombo y debemos mantener la misma técnica de ejecución siempre, para homogeneizar el sonido.

Otra parte importante de esta sección son los compases 33,34 y 36 (ilustración 2). En esta zona los membranófonos toman el relevo y pasan a crear un patrón que se repite 3 veces durante la obra. A pesar de que es un pasaje muy rápido y solo con parches, no debemos subir mucho los brazos. Ya que se trata de una dinámica *mp* y aún estamos dentro de la atmósfera descrita anteriormente. Técnicamente, afrontaremos esta parte de la siguiente forma, por un lado tenemos que acostumbrarnos a la *grip*¹⁶ o pinza de la varilla del triángulo puesto que no es el uso habitual que le damos y no estamos acostumbrados a ello. En el apéndice documental 3 se podrá encontrar un seguido de ejercicios que hemos diseñado para trabajar todos los golpes con la varilla. Por otro lado, en cuanto al *sticking*¹⁷, nos guiaremos por las plicas; utilizando la mano derecha para las plicas superiores y la mano izquierda para las plicas inferiores. Finalmente, en estas tres frases, nos apoyaremos en el calderón de la última nota para conducir la atención a esta y crear una breve respiración.

En la siguiente sección, la B, los parches se convierten en la parte principal del discurso musical. Como hemos explicado al analizar la obra, dividimos esta sección en 3 temas distintos. La polirritmia (b1) la trabajaremos muy minuciosamente, partiremos del 3:4¹⁸ básico, en vista de que todos los ritmos que aparecen son una variación de este modelo. A partir de este modelo iremos desgranando cada variación a tempo lento para encajar todos los golpes y si es necesario con la ayuda del metrónomo. También trabajaremos la técnica con la varilla del triángulo que podemos encontrar en el apéndice documental 3 para conseguir los diferentes tipos de golpes requeridos (*rimshot, buzz...*).

Para la técnica del *finger roll* hemos tanteado diferentes opciones. Por una parte, hemos comprobado que para conseguir el sonido que requiere la obra el parche del tom tiene que ser rugoso y estar bastante destensado. Por el contrario, para pasajes rápidos necesitamos un tom tenso y afinado. Como no teníamos en el aula de percusión un tom que reuniera todas estas características, hemos optado por incluir un tom más en el set, el cual solo

¹⁶ Grip: Posición de las manos al coger las baquetas.

¹⁷ Sticking: Combinación de las manos a la hora de percudir.

¹⁸ 3:4: Refiriéndose al ritmo que conseguimos con la polirritmia de percudir 3 golpes con una mano contra 4 golpes en la otra mano al mismo tiempo.

utilizaremos en este pasaje. Puesto que consideramos que aporta un sonido necesario para la obra y no queremos prescindir de él.

El redoble independiente en los bongos (b2) también es una parte importante que debemos practicar técnicamente aparte del estudio global. Consiste en un redoble con una sola mano golpeando la punta de la baqueta en el bongo agudo y el final de la baqueta en el bongo grave. Hemos tenido en cuenta 2 aspectos fundamentales. Para empezar, escoger la baqueta adecuada. Nosotros decidimos utilizar unas más corta que las baquetas generales (390mm) para conseguir que la longitud de la baqueta no sobrepase la de los bongos y así conseguir un sonido uniforme. El otro aspecto es la sujeción de las baquetas para conseguir la articulación necesaria. En las siguientes ilustraciones podemos observar la forma recomendada de sujetarlas para esta técnica.



Ilustración 16: Ejemplo de *grip* para el redoble independiente.

Fuente: Propia

Aquí podemos ver la sujeción de la baqueta en la posición natural (foto1). En la siguiente foto, los dedos índice y anular se posicionan por encima de la baqueta, provocando así un contrapeso y por consecuencia una mayor estabilidad en la parte trasera. Y la foto 3 indica más abiertamente como se colocan los dedos al golpear.

Finalmente, cuando ya tenemos claro el agarre de la baqueta, el movimiento para el *roll* es una combinación de la muñeca con los dedos índice y anular, los cuales siempre ejercen el contrapeso de la parte trasera de la baqueta. Así se muestra en la siguiente ilustración.

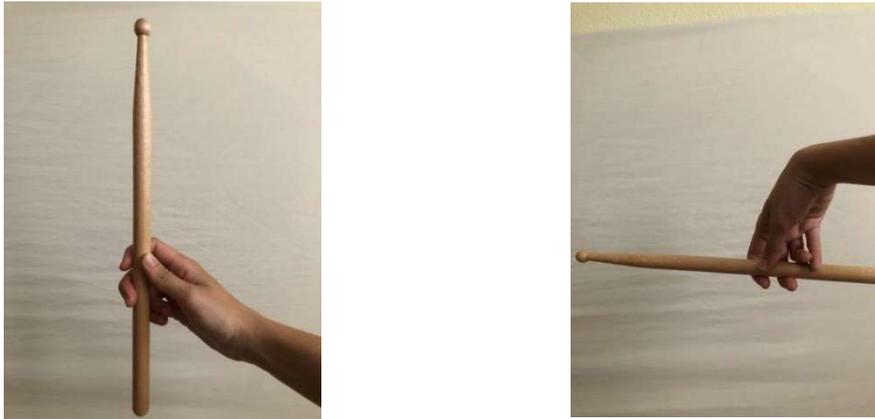


Ilustración 17: Ejemplo de posición de la muñeca y los dedos para el movimiento del roll.

Fuente: Propia

Una vez afianzado el *grip*, pasaremos a realizar algunos ejercicios sencillos pero efectivos para desarrollar esta técnica. Estos los podemos consultar en el apéndice documental 2. El ejercicio 1 consiste en aumentar la velocidad de los golpes pero de forma medida, es decir pasar de corcheas a tresillos y a semicorcheas en 3 compases diferentes. En el momento que esté el ejercicio dominado pasamos al siguiente, en el que introducimos los *crescendos*. Consiguiendo crear así un redoble independiente uniforme con un sonido regular. Recomendamos trabajar esta técnica con las dos manos, pues el motivo aparece tanto en los bongos con la mano derecha como en el bombo con la mano izquierda.

Para afrontar el siguiente tema b3, el ostinato en el gong (ilustración 6), debemos ser precisos y controlar bien el tempo en las semicorcheas. Para estudiarlo nos hemos ayudado del metrónomo, manteniendo así el tempo en todo el pasaje. Por lo que se refiere a la parte interpretativa, hemos considerado este tema como una transición a la siguiente sección. Es decir, es un proceso en el que se va generando una tensión mediante la repetición de la misma nota en una dinámica *p*, y resuelve en un golpe *ff* con el bombo y el tom. Aquí buscamos crear una incertidumbre en el público, primero prestando toda la atención al gong y de repente girarnos con fuerza dando el golpe que requiere la obra. Este proceso lo repetiremos todas las veces que está escrito. Y al ser un pasaje muy repetitivo, pensamos que es clave enfatizar en la interpretación para que no quede como un pasaje vacío.

La C es la sección más extensa y la que más energía requiere. Consiste en una combinación de células rítmicas con carácter aparentemente estático, pero que evolucionan lentamente hacia el punto climático de la obra. Para trabajar toda esta sección técnicamente hemos realizado un estudio previamente de los movimientos que tenemos que realizar tanto con los brazos como con el cuerpo y así crear una anticipación de las manos muy marcada. De esta forma obtendremos un carácter ligero pero *marcato* en las notas con acento y mantenernos en *mf* durante todo el pasaje hasta que la partitura nos indique un cambio. Como hemos visto en el análisis, esta sección consta de 5 motivos principales (ilustraciones 7 y 10) que van transformándose a medida que va transcurriendo la sección. Una vez localizados estos motivos y estudiados al detalle ya podemos afrontar las variaciones siguientes. Interpretativamente, esta sección puede aparentar que es muy repetitiva, por tanto es importante enfatizar y destacar los acentos, cambios de dinámica y de ritmos que nos van apareciendo. También dar dirección a todas las partes que hacen función de puente (ilustración 8) hacia el siguiente tema. Principalmente la última parte, considerada una de las más complicadas, dado que la suma del *tempo* con las figuras rítmicas pueden convertirlo en un pasaje accidentado de no estudiarse y resolverse con detenimiento.

Para darle sentido a todo esto debemos tener en cuenta siempre el significado principal y el carácter que queremos transmitir. En la sección C, Cangelosi hace referencia a un ritual ancestral y mágico, en el que la percusión va más allá de un simple ritmo. Como antiguamente hacían diferentes civilizaciones, las cuales mediante la percusión y la música en general expresaban sus creencias y emociones, creando una conexión profunda con el mundo espiritual que les rodeaba. Todo esto debemos transmitir mientras interpretamos estos ritmos, imaginándonos que estamos en una de estas ceremonias ancestrales.

En la última sección volvemos a exponer materiales de otras secciones. Técnicamente no encontramos ninguna complicación más allá de encajar todos golpes y conseguir el sonido que requieren. Por tanto el peso pasa a la expresión interpretativa. Como hemos dicho anteriormente, corresponde a la coda de la obra. Empieza con bastante energía y misticismo y poco a poco va decayendo hasta extinguirse. Por ello debemos transmitir

otra vez la atmósfera mágica del principio pero disminuyendo la intensidad como si fuéramos apagando la luz.

Otro aspecto que tendremos en cuenta dentro de la interpretación, es la puesta en escena. Consideramos que es un parte muy importante de la presentación, dado que nuestra interpretación no solo se escucha sino que también se ve. Y llega al público visualmente. Por esta razón hemos creado una escenografía diseñada exclusivamente para esta obra. Al pensar en la influencias místicas, tribales, astrológicas y misteriosas que tiene *Wicca*, hemos centrado nuestra escenificación en las luces. Pensamos en un escenario totalmente oscuro e iluminado solo por las luces que situaremos en el suelo rodeando todo el *set-up* desde el suelo. Consiguiendo crear así una combinación de luces y sombras, imitando una especie de ceremonia o ritual en una cueva.

5. PROPUESTA CULTURAL

Para ampliar nuestra investigación hemos creado una propuesta cultural de la obra principalmente. Queremos llevar nuestra interpretación a un escenario más allá del fin académico. Para ello hemos planteado un proyecto completo para poder presentarlo posteriormente y realizar un concierto.

En primer lugar, hemos decidido el lugar dónde queremos realizar el concierto, con el fin de conseguir las bases oficiales publicadas y poder conocer las normativas específicas. La localidad escogida es nuestro propio pueblo, L'Alcora (Castellón), más tarde explicaremos y justificaremos esta decisión. Una vez seleccionado el sitio, pasaremos a recopilar toda la información necesaria para llevarlo a cabo.

Al buscar información sobre las bases oficiales publicadas en la página web del propio Ayuntamiento de L'Alcora y contactando con ellos, obtenemos que no existen unas bases generales y públicas para la presentación de cualquier proyecto cultural. Pero sí para proyectos culturales concretos (concursos de cerámica, residencias artísticas, etc.). Así que optamos por seguir ejemplos de festivales y planes similares al nuestro, por ejemplo el festival L'Alcora Good Vibes¹⁹, en el cual tuve la suerte de participar y ver de primera mano toda la gestión y organización requerida. Además nos ayudaremos de las bases reguladoras de la convocatoria para la concesión de subvenciones del ayuntamiento de Castelló de la Plana²⁰. Juntamente con toda la información que tenemos gracias a la asignatura de gestión musical que hemos cursado este año en el conservatorio.

Seguidamente expondremos punto por punto las bases que vamos a seguir y en cada apartado explicaremos brevemente la información que se nos solicita.

¹⁹ L'Alcora Good Vibes: festival realizado en l'Alcora en septiembre de 2024.

²⁰ Estas bases las podemos encontrar en el enlace situado en el apartado de bibliografía.

1. Identificación y Justificación del Proyecto:

Como habitante de l'Alcora y estudiante del Conservatorio Superior de Música Óscar Esplà de Alicante, presento este proyecto de concierto de percusión basado en mi Trabajo de Fin de Grado. Con el objetivo de acercar la música de percusión contemporánea a la ciudadanía de nuestro municipio, diversificar la oferta cultural y dar visibilidad al talento joven local. La propuesta surge de la observación de que, aunque l'Alcora cuenta con una notable tradición musical, la percusión como disciplina solista tiene escasa presencia en la programación cultural local. Además el proyecto pretende promover la educación musical, contribuyendo al desarrollo cultural del pueblo y a su dinamización de la vida social.

Esta iniciativa se fundamenta en mi experiencia y formación en el conservatorio, y busca compartir con la comunidad los conocimientos y repertorios trabajados en mi TFG. Adaptándolos a un formato atractivo y accesible para todos los públicos.

2. Descripción detallada del proyecto:

El proyecto consistirá en realizar un concierto de percusión, en este caso de una sola obra *Wicca* de Casey Cangelosi para multipercusión solista. Este concierto busca crear una experiencia artística única, combinando música, performance y divulgación. Tendrá lugar en el emblemática *Reial Fàbrica de l'Alcora*²¹, concretamente en uno de los hornos actualmente restaurado. Consideramos que es un espacio único por su historia y su atmósfera singular contribuyendo así a potenciar el carácter ritual y mágico de la obra. Estableciendo un diálogo entre patrimonio, arte histórico y arte contemporáneo.

En cuanto a la estructura del concierto, se realizará en primer lugar una introducción didáctica para contextualizar la obra, el compositor y el concepto artístico de la performance y explicando su relación con el espacio elegido. Seguidamente pasaremos a la interpretación de *Wicca*, utilizando un set de 10 instrumentos distintos y diferentes tipos de baquetas. La puesta en escena aprovechará la acústica particular del horno, reforzando el componente visual y simbólico de la performance. Tras la interpretación,

²¹ Reial Fàbrica de l'Alcora: primera fábrica industrial de cerámica de la provincia de Castellón

tendrá lugar una charla y coloquio para explicar los retos técnicos y artísticos de la obra y responder a preguntas del público, fomentando así la participación y el interés por la percusión contemporánea.

La intérprete en este caso será Sara Garcia Nebot, estudiante de percusión en el grado de interpretación del Conservatorio Superior de Música Óscar Esplà de Alicante. Y vecina del pueblo de l'Alcora.

3. Plan de trabajo y organización:

La organización del concierto se desarrollará en varias fases, asegurando tanto la calidad artística como la correcta gestión del evento.

Antes que nada tendrá lugar una coordinación con el Ayuntamiento para seleccionar y reservar el espacio, verificando la disponibilidad, necesidades técnicas y condiciones de uso. Unas semanas antes del evento tendrá lugar un estudio de la acústica y del espacio escénico para planificar la disposición del *set* de percusión, la del público y la de la iluminación. También la comprobación de accesos y seguridad. El mismo día del concierto tendrá lugar toda la preparación final, es decir, el transporte y montaje de los instrumentos y la escenografía. Una vez todo colocado en su sitio, recibiremos al público y comenzaremos la actividad.

Para todo esto, aparte de la intérprete necesitaremos a 2 auxiliares, uno de iluminación y otro de seguridad. La entrada al evento será gratuita.

Finalmente, desmontaremos todo el material del set-up y de la iluminación y limpiaremos el espacio, dejando la *Nau dels Forns*²² en perfecto estado.

²² Nau dels Forns: espacio donde se encuentran los hornos y donde tendrá lugar el concierto.

4. Presupuesto:

El presupuesto para la realización de este concierto se ha elaborado considerando tanto las necesidades técnicas y materiales detalladas anteriormente como la singularidad del espacio y el carácter didáctico y divulgativo del evento. Esta sería una estimación del presupuesto total:

- Alquiler de la *Nau dels Forns* (si procede tasa municipal): 0-150€
- Adecuación y limpieza previa/posterior del espacio: 50€
- Alquiler y transporte de instrumentos de percusión (set de 10 instrumentos): 150€
- Equipo de iluminación: 100€
- Cartelería y material gráfico: 60€
- Asistencia técnica para montaje/desmontaje, técnico de luces y apoyo logístico: 100€
- Seguro de responsabilidad civil para el evento: 50€
- Agua y pequeño catering para participantes y voluntarios: 40€
- Material didáctico y de apoyo visual para la charla: 20€

Concepto	Importe (€)
Alquiler/adecuación espacio	200
Instrumentos y material técnico	250
Difusión y comunicación	60
Personal y seguro	150
Otros gastos	60
Total estimado	720

Ilustración 18: Tabla de posibles presupuestos para la realización del concierto.

Fuente: Propia

Este presupuesto es orientativo, puede ajustarse según la colaboración del Ayuntamiento, la priorización de recursos propios y colaboraciones para optimizar los costes. Este desglose garantiza la viabilidad del concierto, cubriendo los aspectos esenciales para su desarrollo profesional, seguro y accesible para el público de l'Alcora.

5. Impacto cultural y social

La realización de este concierto supone una aportación innovadora y significativa para la vida cultural de l'Alcora.

Por un lado, el concierto introduce al público local en el repertorio contemporáneo de percusión solista, un ámbito musical en pleno crecimiento y con escasa presencia en la programación habitual del municipio. *Wicca* destaca por su riqueza tímbrica, la variedad de estilos e influencias y su enfoque performativo, que va más allá de la simple interpretación musical para convertirse en una experiencia artística completa. Esto permite acercar la música contemporánea a públicos diversos, fomentar la curiosidad y el diálogo intergeneracional, y despertar el interés por nuevas formas de expresión artística entre jóvenes, estudiantes y amantes de la cultura.

Por otro lado, la elección de la *Nau dels forns* como escenario refuerza el valor patrimonial y simbólico del evento. Utilizar este espacio histórico para una propuesta artística contemporánea crea un puente entre la tradición y la innovación, reactivando el patrimonio local como espacio vivo y abierto a la creatividad. De este modo, el concierto contribuye a dinamizar la *Fàbrica Reial* y a posicionar l'Alcora como referente en la integración de arte, música y patrimonio.

Además, el carácter didáctico y divulgativo del concierto, que incluye una presentación explicativa y un coloquio con el público, facilita la comprensión del repertorio contemporáneo y promueve la participación activa de la ciudadanía. Esta propuesta, nacida de la investigación y el análisis académico, también sirve de inspiración para otros jóvenes músicos y estudiantes que deseen emprender proyectos artísticos en el municipio.

6. Documentación y requisitos administrativos

Para la correcta presentación y desarrollo del evento se atenderán los siguientes aspectos documentales y administrativos, siguiendo las exigencias habituales para proyectos culturales municipales:

- Solicitud formal al Ayuntamiento
- Memoria del proyecto
- Datos personales y acreditación
- Autorización de uso del espacio
- Permisos y seguros
- Licencias musicales
- Plan de prevención y accesibilidad
- Consentimiento para la difusión

Con toda esta documentación garantizamos la transparencia, la legalidad y la correcta gestión del proyecto.

7. Difusión y comunicación

La estrategia de difusión y comunicación del concierto tiene como objetivo maximizar la asistencia y el impacto social del evento. Para ello, se emplearán tanto los recursos y canales disponibles en l'Alcora y la comarca, como los de la intérprete. Combinando acciones tradicionales y digitales:

- Redes sociales y plataformas digitales: publicaciones de la actividad en las redes sociales oficiales del Ayuntamiento, en la web municipal. Colaboración con perfiles de asociaciones culturales (l'Escola de Música, l'Agrupación Musical l'Alcalatén...). Promoción en grupos y foros comarcales. Redes sociales de la comisión organizadora del evento.
- Cartelería y medios impresos: carteles y folletos (Casa de la Cultura, Fàbrica Reial, Biblioteca Municipal, centros educativos...), y notas de prensa en medios locales como L'Alcora TV, El Periódico Mediterráneo y revistas culturales de la provincia.
- Colaboración con entidades y centros educativos: escuelas, conservatorios, asociaciones culturales y juveniles.
- Divulgación didáctica: contenido audiovisual de ensayos, concierto, etc. Y charlas o entrevistas.
- Visibilidad institucional: reconocimiento al Ayuntamiento

Esta estrategia de comunicación busca no solo asegurar una amplia asistencia, sino también consolidar la imagen de l'Alcora como referente cultural y patrimonial, y fomentar el interés por la música contemporánea y la creatividad local.

8. Evaluación y seguimiento

La evaluación y el seguimiento se plantean como un proceso integral que permitirá valorar el impacto real del evento y extraer aprendizajes para futuras iniciativas culturales en l'Alcora. Para ello seguiremos los siguientes criterios:

- Indicadores de evaluación: asistencia y participación, satisfacción del público, repercusión mediática y valoración institucional
- Seguimiento académico y artístico: memoria final, reflexión personal y académica y material audiovisual.
- Propuestas de mejora y continuidad: reunión de valoración y difusión de resultados.

Este sistema de evaluación y seguimiento garantiza no solo la transparencia y el rigor en la gestión del proyecto, sino también el aprovechamiento de la experiencia para el crecimiento personal, académico y cultural de la comunidad.

La presente propuesta cultural busca acercar la música contemporánea de percusión a l'Alcora a través de un concierto performativo único en la Nau dels Forns de la Fàbrica Reial. El proyecto, une innovación artística y puesta en valor del patrimonio local. Con una organización rigurosa y un enfoque participativo, el evento pretende dinamizar la vida cultural del municipio, inspirar a nuevos músicos y consolidar la Fàbrica Reial como espacio de referencia para la creatividad y la cultura.

Estas serían las bases que seguiríamos para la presentación del proyecto al Ayuntamiento de l'Alcora.

6. CONCLUSIONES

La realización de esta investigación nos ha proporcionado una experiencia enriquecedora tanto a nivel académico como personal, permitiéndome adentrarme en el universo de la percusión contemporánea a través del estudio y la interpretación de *Wicca* de Casey Cangelosi. A lo largo del proceso, se han cumplido los objetivos planteados y se han superado diversos retos, lo que ha contribuido de manera significativa a mi formación como intérprete y gestora de proyectos culturales.

En primer lugar, el análisis exhaustivo de la obra ha evidenciado la riqueza y complejidad de la música de Cangelosi, así como la importancia de la multipercusión en el repertorio actual. El estudio detallado de la partitura, la identificación de los diferentes instrumentos, las técnicas empleadas y la estructura formal de la pieza han permitido comprender su carácter innovador y polirrítmico, así como el papel central que ocupa la performance en su interpretación. La obra, con sus contrastes entre lo mágico y lo enérgico, ofrece un sinfín de posibilidades expresivas que nos exigen a los intérpretes no solo dominio técnico, sino también creatividad y capacidad de comunicación artística.

Asimismo, la contextualización del autor y el análisis de sus influencias han resultado fundamentales para entender el lenguaje musical de *Wicca*. La investigación sobre la trayectoria de Cangelosi, sus referentes clásicos y contemporáneos, y su apertura a estilos como el rock y el metal, han permitido situar la obra en un marco más amplio y apreciar la versatilidad del compositor. El acceso a entrevistas, grabaciones y testimonios directos ha enriquecido el trabajo y ha facilitado la elaboración de una propuesta interpretativa propia.

En el ámbito metodológico, la combinación de enfoques documentales, cualitativos y performativos ha sido clave para abordar el estudio desde distintas perspectivas. La comparación de versiones interpretativas, la experimentación con diferentes *set-ups* y baquetas, y la reflexión sobre las dificultades técnicas y artísticas han aportado un valor añadido al trabajo, permitiendo no solo analizar la obra, sino también vivirla y transmitirla de manera personal.

Uno de los aspectos que hemos considerado más importante y nos ha ayudado al aprendizaje y la preparación de la obra ha sido la elaboración de un plan de estudio y una propuesta escenográfica que pueden servir de guía e inspiración para futuros intérpretes interesados en abordar *Wicca*. La sistematización de los pasos de estudio, la gestión del tiempo y los recursos, y la integración de elementos visuales y performativos responden a la necesidad de concebir la interpretación de la percusión como un arte integral, que va más allá de la ejecución técnica.

Por otro lado, el desarrollo de una propuesta cultural basada en la interpretación estudiada en un espacio patrimonial como la Fàbrica Reial de l'Alcora nos ha permitido vincular la investigación académica con la realidad cultural del municipio. Este proyecto nos demuestra el potencial de la música contemporánea para dinamizar espacios históricos, acercar nuevas formas de arte a la ciudadanía y fomentar la participación activa de la comunidad. En este caso la experiencia adquirida en la asignatura de Gestión Musical ha sido fundamental para diseñar un plan de trabajo realista, un presupuesto ajustado y una estrategia de difusión eficaz, aspectos imprescindibles para la viabilidad de cualquier iniciativa cultural.

Además, en este trabajo ponemos de manifiesto la importancia de la investigación, la creatividad y la gestión en la formación del músico actual. Ya que pensamos que la formación académica se centra mucho en la interpretación perfecta de las obras y la técnica, pero deja un vacío para los pasos siguientes, la puesta en escena, la preparación de la performance y la presentación de tu propio proyecto a escenarios alejados de lo académico. El recorrido realizado evidencia que la interpretación musical puede y debe ir acompañada de una reflexión profunda sobre el repertorio, el contexto y el impacto social del arte. *Wicca* se convierte así no solo en un reto interpretativo, sino en un punto de encuentro entre tradición e innovación, entre lo académico y lo comunitario, y entre el desarrollo personal y el compromiso cultural.

Este estudio abre nuevas vías de investigación y desarrollo artístico. Por un lado, la escasez de estudios previos sobre *Wicca* nos ha invitado a profundizar en el análisis de otras obras de Cangelosi y en la evolución de la multipercusión solista en el siglo XXI. La

propuesta de plan de estudio y escenografía puede ser ampliada y adaptada a diferentes contextos educativos y escénicos. Por otro lado, la experiencia adquirida en la gestión y organización de proyectos culturales sienta las bases para continuar impulsando iniciativas que unan música contemporánea y patrimonio, tanto en l'Alcora como en otros municipios. Personalmente me comprometo a seguir desarrollando esta línea de trabajo, promoviendo la interpretación de Wicca y otras obras en nuevos espacios y contextos, así como colaborando con otros músicos, instituciones, otras artes y entidades culturales. Además, quedan abiertos algunos aspectos como el análisis de la recepción del público en diferentes entornos o la documentación audiovisual de futuras performances.

En definitiva, este TFG ha sido mucho más que un ejercicio académico: ha supuesto un punto de inflexión en mi desarrollo como percussionista y como gestora cultural. Espero que este trabajo inspire a otros intérpretes a explorar la riqueza de la multipercusión, a innovar en sus propuestas y a contribuir al crecimiento de la música y la percusión en la sociedad actual.

Con ilusión y compromiso, afronto el futuro con el deseo de seguir aprendiendo, investigando y compartiendo la pasión por la percusión y la creación artística.

BIBLIOGRAFÍA

Ajuntament de Castelló (2022). *Bases reguladoras de la convocatoria para la concesión de subvenciones, por parte del Ayuntamiento de Castelló de la Plana, destinadas a la financiación de proyectos de desarrollo y fomento de la cultura que realicen las asociaciones culturales durante el período comprendido entre el 1 de enero y el 31 de diciembre de 2022*. [Archivo PDF]

<https://www.castello.es/descargas/cultura/SubvencionesAsociacionesActividadesCulturalesBases2022CAS.pdf>

Biblioteca csma (2 de marzo de 2025). *Trabajos de fin de grado CSMA*.

<https://bibliotecacsma.es/web/recursos-generales/trabajos-fin-de-grado-csma/>

Casey Cangelosi (8 de marzo de 2025). *Casey Cangelosi Homepage*.

<https://www.caseycangelosi.com/>

Cangelosi, C. (2010). *Wicca*. Cangelosi Publications.

CaseyCangelosi (3 de julio de 2010). *Percussion solo –Wicca- by Casey Cangelosi.avi*.

[Archivo de Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=EC-Ncsiug68>

Casey Cangelosi [@caseycangelosi]. Publicaciones. [Perfil de Instagram]. Instagram.

Recuperado el 10 de febrero de 2025, de

https://www.instagram.com/caseycangelosi/?locale=es_LA&hl=am-et

Gestión musical 2024-2025. (6 de noviembre de 2025). *Proyecto de Gestión*.

<https://sites.google.com/view/gestionmusical2024-25/inicio>

Gonzalo Mier (4 de noviembre de 2017). *Wicca-Casey Cangelosi- WPG*. [Archivo de

Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=nspahelYSyI>

Innovative Percussion (8 de marzo de 2019). *'IP Artist Stories' Episode 2. with Casey Cangelosi*. [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=JRX8p7QFkMg>

L'ALCORA AJUNTAMENT (23 de marzo de 2025) *Àrees i serveis municipals. Cultura*.

<https://lalcora.es/>

López Valero, M. (2018). *La percusión gestual y su relación con la danza y el teatro. Aphasía de Mark Applebaum*. [Proyecto Final del Conservatorio Superior de Música de Aragón].

Mark Ford (12 de marzo de 2021). *10 Questions Plus with Casey Cangelosi – UNT Percussion* [Archivo de Vídeo]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=e77KxEwNZoA>

Parra Arámburo, A. (2014). Notas al programa. [Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México]. <http://132.248.9.195/ptd2014/mayo/0712891/0712891.pdf>

@PercussionPodcast (6 de abril de 2025). *The Closer with Casey Cangelosi*. [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=_ijkXcaopAU

Louisville Public Media. (6 de febrero de 2015). *Artist Spotlight: Casey Cangelosi*.

<https://www.lpm.org/classical/2015-02-06/artist-spotlight-casey-cangelosi>

Sorrenti, A. (2019). *El desarrollo de la multipercusión académica. Datos históricos y problemáticas interpretativas*. [Tesis de Maestría en la Universidad Nacional Autónoma de México].

https://www.academia.edu/40651491/El_desarrollo_de_la_multipercusion_academica_Datos_historicos_y_problemas_interpretativas

Sara Garcia Nebot

Seminario de Intersecciones de lo Religioso (5 de mayo de 2025). *La Wicca ¿un espacio espiritual de inclusión sexogenérica?*. <https://interseccionesreligiosas.org/la-wicca-un-espacio-espiritual-de-inclusion-sexogenerica/>

Sánchez, J. (2014). *La Percusión: evolución y enseñanza*.
<http://www.takebrushes.com/wp-content/uploads/2014/10/La-Percusion-evolucion-y-ensenanza.pdf>

Universidad Autónoma de Aguascalientes. (5 de mayo de 2025). *La wicca como religión emergente en México*. <http://bdigital.dgse.uaa.mx:8080/xmlui/handle/11317/632>

Xendza (6 de enero de 2014). *Interview with Casey Cangelosi*. [Archivo de Vídeo].
Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=LDaJs8VdTp4>

ÍNDICE DE TABLAS E ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Motivo principal. Tres primeros compases de la obra <i>Wicca</i>	12
Ilustración 2: Contramotivo. Compases 8 y 9 de la obra <i>Wicca</i>	12
Ilustración 3: Ostinato en el bombo. Compases 26 y 27 de la obra <i>Wicca</i>	13
Ilustración 4: Tema b1, polirritmia. Compases 46 y 47 de la obra <i>Wicca</i>	14
Ilustración 5: Tema b2, redoble independiente. Compases 59,60 y 61 de la obra <i>Wicca</i>	14
Ilustración 6: Tema b3, ostinato en el gong. Compases 81 y 82 de la obra <i>Wicca</i>	14
Ilustración 7: Motivos a, b y c. Compases 112, 115 y 127 de la obra <i>Wicca</i>	15
Ilustración 8: Puente 1. Compas 143 de la obra <i>Wicca</i>	15
Ilustración 9: Motivos d, e, f y g. Compases 150, 163, 178 y 199 de la obra <i>Wicca</i>	16
Ilustración 10: Reexposición. Compases del 244 al 246 de la obra <i>Wicca</i>	17
Ilustración 11: Esquema del análisis de la obra <i>Wicca</i>	17
Ilustración 12: Leyenda de la notación de instrumentos de la obra <i>Wicca</i>	18
Ilustración 13: Leyenda de tipos de golpes y baquetas de la obra <i>Wicca</i>	19
Ilustración 14: Sugerencia del compositor sobre la colocación de los instrumentos en la obra <i>Wicca</i>	22
Ilustración 15: Colocación de instrumentos en nuestro propio <i>set-up</i>	22
Ilustración 16: Ejemplo de <i>grip</i> para el redoble independiente.	26
Ilustración 17: Ejemplo de posición de la muñeca y los dedos para el movimiento del <i>roll</i>	27
Ilustración 18: Tabla de posibles presupuestos para la realización del concierto.....	33

APÉNDICE DOCUMENTAL 1

Partitura *Wicca* de Casey Cangelosi

Wicca

Casey Cangelosi 2010

Sección A (Introducción)

♩ = 168

p *rit.* *a tempo* *p* *rit.* *a tempo*

mf *mf*

motivo principal

a tempo *a tempo*

p *mf* *mf*

contramotivo

12 *mf* *p*

16 *p* *mf*

Wicca

2

20

mf

f

rit.

24

a tempo

p

cresc.

30

30

f

mp

PUENTE

35

35

p

f

Wicca

3

Musical score for measures 40-44. The score is in 3/4 time. The right hand (RH) plays a melodic line with slurs and accents, marked with *p* (piano). The left hand (LH) plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *f* (forte). A blue bracket on the right side of the page spans measures 40-44 and is labeled with the number 3.

Sección B

Musical score for measures 45-47. The score is in 3/4 time. The right hand (RH) plays a melodic line with slurs and accents, marked with *p* (piano). The left hand (LH) plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *f* (forte). A blue bracket on the left side of the page spans measures 45-47 and is labeled with the number 3. Handwritten notes in yellow include "bd" and "(polirritmia)".

Musical score for measures 48-51. The score is in 3/4 time. The right hand (RH) plays a melodic line with slurs and accents, marked with *p* (piano). The left hand (LH) plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *f* (forte).

Musical score for measures 52-53. The score is in 3/4 time. The right hand (RH) plays a melodic line with slurs and accents, marked with *p* (piano). The left hand (LH) plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *f* (forte). A handwritten note "4x" is present above measure 52.

Musical score for measures 54-55. The score is in 3/4 time. The right hand (RH) plays a melodic line with slurs and accents, marked with *p* (piano). The left hand (LH) plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *f* (forte).

Musical score for measures 56-57. The score is in 3/4 time. The right hand (RH) plays a melodic line with slurs and accents, marked with *p* (piano). The left hand (LH) plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents, marked with *f* (forte). A blue bracket on the right side of the page spans measures 56-57 and is labeled with the number 3. Handwritten notes in yellow include "b2" and "RH to wood".

Wicca

4
w/wood

59
(w/mallet)

(redoble independiente)

62

65

68

72

74

The image shows a musical score for piano, consisting of five systems of staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Handwritten annotations in yellow and green are present throughout the score.

System 1 (Measures 79-82): The first system starts at measure 79. It features a treble clef and a 2/4 time signature. A yellow bracket labeled "b3" spans measures 80 and 81. Above measure 80, the word "Wicca" is written in yellow. A yellow "3x" is written above measure 81. The dynamic marking *p* is placed above measure 81, and the word "(ostinato)" is written in yellow below measure 81. The system ends at measure 82 with a *ff* dynamic marking.

System 2 (Measures 83-85): The second system starts at measure 83. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The dynamic marking *p* is placed above measure 83. The system ends at measure 85 with a *ff* dynamic marking. A yellow "3x" is written above measure 85.

System 3 (Measures 86-89): The third system starts at measure 86. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The dynamic marking *p* is placed above measure 86. The system ends at measure 89 with a *ff* dynamic marking.

System 4 (Measures 90-93): The fourth system starts at measure 90. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The dynamic marking *p* is placed above measure 90. The system ends at measure 93 with a *ff* dynamic marking. A yellow bracket labeled "PUENTE" is placed above measure 93. The dynamic marking *f* is placed above measure 93.

System 5 (Measures 94-97): The fifth system starts at measure 94. It features a treble clef and a 2/4 time signature. The dynamic marking *f* is placed above measure 94. The system ends at measure 97 with a *ff* dynamic marking.

6 Wicca

97 *ad lib.*

111 LH to wood *a little slower* **C₁**
w/wood *mf* (motivo a)

116 (m. b)

121 (m. c)

126

131

136

139

PUENTE Wicca 7

143

144 *C₂*

149

154

158

162 *(m.e)*

167

171

(m.d)

(m.e)

8 Wicca

175

180

186

190

194

198

201

203

(m.f)

(m.g)

Wicca

207

211

215

219

PUENTE

221

223

C3

226

228

10 Wicca

230 *ff* *p*

232 *ff* *f* *ff*

234 *ff* *ff* *ff* *ff* *ff* *ff*

238 *ff*

241 *ff* **PUENTE (parte climática)**

242 *ff*

Sección A' (Coda)

Wicca

11

Musical score for measures 243-248. The score is in 6/4 time. Measure 243 starts with a *ffp* dynamic and a *tempo I* marking. A blue bracket highlights the first two measures. The right hand (RH) uses a rubber mallet (*w/rubber*) and the left hand (LH) uses a stick (*w/stick*). Dynamics include *ffp*, *fp*, and *p*. The right hand is marked *RH to tri. beater* and the left hand *LH to rubber mallet*.

Musical score for measures 249-255. The score is in 6/4 time. Measure 249 starts with a *p* dynamic and a *w/tri. beater* marking. The right hand (RH) uses a tri. beater. Dynamics include *p* and *mf*. The left hand (LH) has a *mf* dynamic.

Musical score for measures 256-262. The score is in 6/4 time. Measure 256 starts with a *p* dynamic. The right hand (RH) uses a tri. beater. Dynamics include *p* and *mf*.

Musical score for measures 263-268. The score is in 6/4 time. Measure 263 starts with a *p* dynamic. The right hand (RH) uses a tri. beater. Dynamics include *p* and *mf*. A blue bracket highlights the first two measures.

APÉNDICE DOCUMENTAL 2

Ejercicios técnicos para trabajar el redoble independiente en el set-up

The image displays five systems of musical notation for independent double drumming exercises. Each system consists of two staves. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Key features include:

- System 1:** Features triplet markings (3) and a 5-measure rest in the second staff.
- System 2:** Includes blue double-headed arrows (↔) above the staves, indicating independent movement between the two hands.
- System 3:** Utilizes dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte) with horizontal lines spanning across the staves.
- System 4:** Similar to System 3, with dynamic markings and horizontal lines.
- System 5:** Similar to System 3, with dynamic markings and horizontal lines.

APÉNDICE DOCUMENTAL 3

Ejercicios técnicos para trabajar los diferentes golpes con la varilla del triángulo

1

D D D D...

5 5 5 5 6 6 6 6

2

conga

D D D D....

D D D D

3

rimshot

D D D D...

APÉNDICE DOCUMENTAL 4

Transcripción de la entrevista a Casey Cangelosi en el canal de Youtube de

Xendza:

[0:00 - 0:39] i'm only here to take less than a minute of your time to explain what is to follow the interview that you're going to see is a part of a conversation that i've had with the one and only absolutely magnificent casey candelosi casey and i met at pasek 2013 n indianapolis and he was kind gracious and willing to answer all of my questions and to let me film our conversation so that i could show this to you however i am by no means a journalist so bear with me i am only a music student

[0:37 - 1:20] who is really curious about what she is doing and the people she admires like casey and i see this opportunity to talk to him i know there are people out there just like myself that love what he's doing and that would love to know more about him so here it is a snippet of our conversation my apologies for my english enjoy drum set really so growing up and watching mtv yeah yeah back when mtv like actually played yeah music music

[1:17 - 1:50] yeah just growing up in the 80s and you know all these rock stars so i just wanted to play drum set from when i was i mean something like six you know really really oh so i took lessons from a neighbor down the street and luckily i had supportive parents my father is like the most supportive person ever and and he's a workaholic he's a math professor at utah state his office is just down the hall um from my drum set growing up and i tear you know little kids are his eyes are terrible you're just making noise and the

[1:48 - 2:26] heads aren't tuned right and you're using those symbols that sound like trash cans because the drum set was cheap and he's just sitting there working he never i don't think he ever told me to stop you know literally i don't think he ever ever did so then my dad again being really supportive put me in touch with the professor at utah state which is dennis griffin so he's my he's my teacher from when i was you know literally a child and i took lessons from him for i mean 20 years or something

[2:23 - 3:00] i i look to other instruments a lot i mean just like i think all of us do i probably know more piano rep than i know percussion i've never seriously studied any other instrument but i'm i study scores a lot and i listen to a lot which i think is common we tend to listen to other médiums because we're kind of you know over stimulated with our own médium practicing every day and everything so we kind of look out but of course i grew up i wanted to play guitar i wanted to sing i still want to sing terrible singer but i'd love to

[2:58 - 3:34] be better but no i never seriously studied anything else i've always kind of felt like oh man percussions enough you know it's hard enough still trying to get good at that you know i'm from utah originally and i did a master's degree in Houston so my my schools are utah first which was utah state university and then boston conservatory where i got a master's degree and then i got another master's degree in Houston at rice university what drew you to these schools what drew you to boston

[3:33 - 4:06] what did you to utah was home oh yeah utah was home and uh nancy zelsman drew me to Boston conservatory yeah i mean straight out nancy's ultimate and the Boston symphony percussionist and i just thought yeah that's that's just where i want to go that makes so much sense and giant schools never looked that appealing to me you know the over saturation and i can see why that can be a really good thing see the benefit i feel like i have kind of a quiet lesson personality you know so i wanna i

[4:04 - 4:43] want my teacher to know me well and not that doesn't happen at the bigger schools but that's what i thought at the time you know i'm so glad it was like the right decisión i mean i could really see what the school taught me and i could really see what rice university taught me and i can really see what utah state taught me um so it's the combination of the three are really different but i think yeah what i'm doing now is the result you know um i never really knew what i wanted to do for a job.

[4:40 - 5:14] but i knew i always just like i like composing i like playing and it was that simple so i think i've been really lucky and and my friends have told this have said this about myself which i think is just a nice compliment but i've i've always just kind of known who i am and just kept doing it it's funny because you you'll see uh you know fellow students when i was in school i'd be working on a new piece or something and they'd say oh well why are you doing that do you have a performance coming up do you have.

[5:12 - 5:42] yeah is there a reason like why is this a commission yeah why are you working on this right now she's like i like things yeah and that was the yeah yeah that was the exact answer it was just like i don't know what else would i be doing you know um i'm just doing this and oh well is someone gonna play it i

don't know probably not but i just i just i get this itchy feeling you know yeah like when you don't compose or when you don't exercise your hands for a day i mean you just feel this.

[5:39 - 6:19] uncomfortableness that you need to shed you know almost like you need a shower you know just so i mean just just that itch has just kept me doing it i've never been very specifically career-minded concorde's excellent it's i do love the small environment it's just really nice i mean yeah you can kind of do whatever you want there because it's just great that i can just do my own projects i can do projects with my students and there's not i don't know over shadowing.

[6:16 - 7:00] paperwork and complications and you know the hall is just waiting for you and you just go and record and it's it's it's a blast to create themselves really i mean that's that's what you really i really want um i think it's what you said earlier i mean if i had to choose it would be this this human just just real i mean just to be real i can't stop reading game of thrones right now that's just that's what's happening right now in my life it's hard to say it's this one thing like.

[6:57 - 7:34] it's or it's this one composer because so much of it is how they interact with everyone else or their effect on everyone else that you find inspiring um or a lot of times this you know the way someone talks in addition to their compositions it just totally retunes you so maybe i don't like their compositions but then i hear them talk and i'm like okay all of a sudden i'm at this new level of understanding if i had to give like a quick easy answer i mean man morris palter he's my hero

[7:32 - 8:03] yeah he's my friend now which is amazing but everyone out there i mean and it changes so much because you know you play uh you know you you play gordon stout's pieces when you're a master student an undergrad and you study and you study and you study and then you meet the guy and he gives you a big hug and he talks to you and he knows my name which is just amazing to me and all of a sudden he has this new influence on me and it's so much more than musical influence it's

[8:01 - 8:36] it's this bigger thing and all of a sudden i'm like learning life lessons from gordon's town when i was learning his music first it's like oh i learned how to play octaves accurately everyone is so kind and sweet and talented so positive like everyone's just so excited to see the other people that are into this weird thing that the rest of the world doesn't understand you know what is a marimba what is what it is no it's like instantly we are just allies because

[8:34 - 9:14] we're both into this little niche you know we get each other so all of a sudden we have this like alliance and like it brings us together you never never feel like you're done yes you know i mean every concert i go to here i just think like oh man i have so much more to do still you know because i have my own thing but like i cannot i cannot do that thing you know student for life is yeah is he's a good parent it's a i think it's a good thing yeah it's just more like like we said like.

[9:12 - 9:43] like more realizations like i use the gordon stout example you know like like meeting him brought me to this new place i just want to keep going i just hope i can keep getting to those those new levels and those new levels of satisfaction and enjoyment with percussion you know i hope it doesn't exhaust itself and i can't imagine it would i mean like we said earlier you're a student for life there's always something you can go-

[9:40 - 10:21] pursue i just hope that that student for life mentality sticks with me of course some that someday you know i'd love to do my own festival or something you know which i see far down the road and i'd i'd love to pay back all the people who've invited me places i'd love to bring them to my school someday do you have a current at least favorite sound in the world oh huh man let's see favorite sound in the world that's a cool question i never thought.

[10:19 - 10:54] of that new favorite sound in the world it's all about context for me so it's it's it's real interesting to talk to people about sound because let's say with mallets you know people will talk all day about you know this mallet or this one sound and actually i just designed my mallets so i've had to think about this a lot and it's really tricky because it's like okay let's just let's hit something oh did you like that sound well okay i mean did i like that sound it depends i mean.

[10:53 - 11:26] it depends on what it was there for yeah like compositionally you can't always have the most gorgeous sound i mean sometimes things need to sound harsh or they need to sound thin or they need to sound simple or or something like do i like that sound well i don't know it depends what came before it it's so important and what will come after it matters so much more than that sound itself yeah favorite chord well it's at the same thing it's context context it's context you know um.

[11:23 - 11:57] but i'm sure it belongs to wc revell i mean those those colors and those textures are so cool but again i think they're contextual you know it's in their context so it's how they use them let's see what's the question oh cool you're all prepared oh you know that's bad i i'm not sure any of it's true all right yeah of course oh thanks i've honored you and that you think so we did it we did it cool did it.

[11:52 - 11:57] thank you so much.