

Body percussion: roots, development and perspectives across culture, education and science

Antonio Pelizza - Advisor to the Santa Cecilia Conservatory
Rome, 17 November 2025

What is body percussion?

Body percussion is a musical discipline that employs the human body as an instrument to produce percussive sounds and structure rhythms, integrating elements of motor expression, auditory perception, and musical organization through claps, snaps, rhythmic slaps, and stomps.

In this way, the body becomes a veritable score.

In which fields is body percussion used?

- **Music education: development of rhythm, coordination, and auditory awareness**
- **Dance and movement: enhancement of body awareness and expressivity**
- **Musical performance: composition, improvisation, and live shows**
 - **Music therapy and cognitive development: stimulation of memory, attention, and social skills**
- **Research and neuroscience: study of interactions**

Origins and Ethnomusicological Perspective of Body Percussion (1)

Universality and Anthropological Roots

- **One of the oldest forms of human musical activity: integration of sound, rhythm, movement, and voice within community life.**
- **Cross-cultural presence → universal musical behavior linked to both aesthetic expression and primary social/communicative needs (Blacking; Kubik).**

Origins and Ethnomusicological Perspective of Body Percussion (2)

Pan-Cultural Diffusion (1)

- **West Africa and Afro-American diaspora: Pattin' juba and hambone → substitutes for forbidden drums; rhythmic language of resistance and community cohesion. <https://youtu.be/m9kaQ3ZKPE0?t=39>**
- **Asia :Indonesian Saman and Ethiopian practices → strong ritual structure, choral elements, and gestural unison. <https://youtu.be/8fTHblviKi8?list=RD8fTHblviKi8>**

Origins and Ethnomusicological Perspective of Body Percussion (3)

Pan-Cultural Diffusion (2)

Europe: Palmas in flamenco [https://youtu.be/WJKHcUd2h1U?](https://youtu.be/WJKHcUd2h1U?list=RDWJKHcUd2h1U)
[list=RDWJKHcUd2h1U,](https://youtu.be/WJKHcUd2h1U?list=RDWJKHcUd2h1U)

**Mediterranean body-rhythmic games, Basque dances
(esku-dantza)** [https://youtu.be/GawYTTfxjK8?](https://youtu.be/GawYTTfxjK8?list=RDGawYTTfxjK8&t=3)

[list=RDGawYTTfxjK8&t=3,](https://youtu.be/GawYTTfxjK8?list=RDGawYTTfxjK8&t=3)

Las Panaderas → collective rhythmic coordination
[https://youtu.be/OzaUlt3fTI0?list=RDOzaUlt3fTI0.](https://youtu.be/OzaUlt3fTI0?list=RDOzaUlt3fTI0)

Origins and Ethnomusicological Perspective of Body Percussion (4)

Pan-Cultural Diffusion (3)

- **Americas: Afro-Brazilian traditions and rural practices**
→ **integration of gesture, dance, and vocality**
<https://youtu.be/qwG8CQVqZ5U>

Musical and Social Functions

The main functions identified in the literature include:

- **ritual and spiritual**
- **communicative and codified**
- **identity-building and community belonging**
- **pedagogical (intergenerational transmission of rhythm and dance)**
- **playful and performative**

Contemporary Ethnomusicological Perspectives

- **Research explores techniques, timbres, symbolic meanings, and hybridization processes.**
- **Contemporary ensembles integrate body traditions into theatrical and experimental music performances.**

Body Percussion and Western Music

Artistic & compositional integration: timbral, rhythmic, and performative extension

Became part of 20th–21st century musical language

Serves as a resource for:

- **timbral articulation of gesture**
- **polyrhythmic and contrapuntal devices**
- **theatricality of the sounding body**
- **reflection on the body–voice–instrument relationship**

Body Percussion and Western Music: Three Emblematic Trajectories

- **Integration of body percussion into Western contemporary repertoire**
- **From minimalism to post-instrumental performativity to intercultural body music**
- **Body as sound source, instrument, and performative medium**

Processual Minimalism: Steve Reich, Clapping Music (1972)

<https://youtu.be/liYkRarIDfo>

- **Foundational work for pure body percussion notation**
- **Two performers, phasing technique → rhythmic displacement in 12 shifts**
- **Body as metric device and generator of processual form**
- **Influenced by West African rhythmic systems (Akan, Yoruba timelines)**



Steve Reich

Clapping Music

for two performers (1972)

Directions for Performance

The number of repeats is fixed at 12 repeats per bar. The duration of the piece should be approximately 5 minutes. The second performer should keep his or her downbeat where it is written, on the first beat of each measure and not on the first beat of the group of three claps, so that the downbeat always falls on a new beat of the unchanging pattern. No other accents should be made. It is for this reason that a time signature of 6/4 or 12/8 is not given — to avoid metrical accents. To begin the piece one player may set the tempo by counting quietly; “one, two, three, four, five, six”.

The choice of a particular clapping sound, i.e. with cupped or flat hands, is left up to the performers. Whichever timbre is chosen, both performers should try and get the same one so that their two parts will blend to produce one overall resulting pattern.

In a hall holding 200 people or more the clapping should be amplified with either a single omni-directional microphone for both performers, or two directional microphones; one for each performer. In either case the amplification should be mixed into mono and both parts fed equally to all loudspeakers. In smaller live rooms the piece may be performed without amplification. In either case the performers should perform while standing as close to one another as possible so as to hear each other well.

Spielanleitung

Jeder Takt ist zwölfmal zu spielen. Das ganze Stück soll etwa fünf Minuten dauern. Der zweite Ausführende muß sich beim Taktieren an die Vorschrift halten, also den ersten Schlag jedem ersten Taktteil (nicht dem ersten von je drei Klatschern) zuordnen, so daß jeder erste Taktschlag mit einem neuen Schlag des gleichbleibenden Musters zusammenfällt. Andere Akzente sind nicht zu setzen. Aus diesem Grund ist auch kein Takt vorgezeichnet; doch kann einer der Ausführenden zu Beginn des Stücks durch leises Zählen von Eins bis Sechs das Tempo angeben.

Die Art des Schlaggeräusches, das heißt ob mit hohlen oder flachen Handflächen geklatscht wird, ist den Ausführenden überlassen. Diese sollen sich aber für dieselbe Art entscheiden und dabei bleiben, so daß sich die beiden Partien mischen und ein einheitliches Ergebnis erzielt wird.

In einem Saal mit 200 oder mehr Plätzen ist der durch das Klatschen erzeugte Schall über ein gewöhnliches Mikrofon oder je ein Richtmikrofon für beide Ausführenden zu verstärken. In jedem Fall ist der verstärkte Schall beider Erzeuger mono und in gleicher Stärke über alle Lautsprecher zu übertragen. In kleineren Räumen kann auf eine Verstärkung verzichtet werden. Da wie dort sollen die Ausführenden aber so nahe wie möglich beisammen stehen, damit sie einander gut hören können.

Instructions d'exécution

Le nombre des répétitions sera de 12 par mesure. La durée de la pièce devra être d'à peu près 5 minutes. Le second interprète aura à exécuter le premier coup là où il est écrit, soit au premier temps de chaque mesure et non pas au premier coup du groupe de trois claquements, de manière que chacun des premiers coups tombe sur le premier coup du pattern inchangé. D'autres accents ne seront pas places. C'est pour cette raison que la signature de temps 6/4 ou 12/8 n'est pas donnée, pour éviter des accents métriques. Pour entamer la pièce, un exécutant peut donner le temps en comptant tranquillement: “un, deux, trois, quatre, cinq, six”.

Le choix d'une particulière sonorité [paume creuse ou aplatie] incombe aux exécutants. Cependant ceux-ci devraient se décider pour la même manière de claquer et s'en tenir à celle-ci, de sorte que les deux voix se mélangent et donnent un résultat homogène.

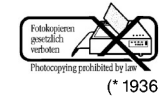
Dans une salle de 200 personnes ou plus, les claquements seront à amplifier, ou bien avec un seul microphone omni-directionnel pour les deux interprètes, ou bien avec un microphone directionnel pour chacun d'eux. Dans les deux cas l'amplification devrait être mono et la transmission des deux voix se faire à la même intensité par tous les haut-parleurs. Dans des salles de dimensions plus réduites, on pourra renoncer à l'amplification. Dans tous les cas les interprètes devraient être debout, aussi près que possible l'un de l'autre, pour qu'ils puissent s'entendre bien.

Steve Reich — December 1972

Clapping Music

Clapping Musicians

(1972)
for two performers
(1972)



♩ = 160-184 Repeat each bar 12 times/Répétez chaque mesure 12 fois/Jeden takt zwölfmal wiederholen

1 2 3

clap 1

clap 2

f

4 5 6

7 8 9

10 11 12

13



<https://www.researchgate.net/publication/387398481> CONTEMPORARY MUSIC IN THE CLASSROOM CLAPPING MUSIC AS A TEACHING RESOURCE ACCORDING TO THE BAPNE METHOD HOD

Instrumental Performativity after Lachenmann:

Vinko Globokar, ?Corporel (1985)

<https://youtu.be/l6Pfxdl0eqg?list=RDI6Pfxdl0eqg>

- **Solo percussionist, the body as instrument**
- **Gestures: hits, frictions, breath, voice, rubbing**
- **Critique of instrumental hierarchy and sound singularity**
- **Performer: bare torso, barefoot for direct bodily contact**
- **Corporeality as musical and dramaturgical**

1. Work Overview

?Corporel is a piece for solo percussionist composed by Vinko Globokar in 1985.

The central idea: the performer's body becomes the instrument. The percussionist uses hands, feet, torso, voice, and other body parts to produce sounds, gestures, and vocalizations.

Globokar explored different sound-producing methods—fingers, fists, flat hands, striking, caressing, sliding—and the various areas of the body with different resonant properties

2. Artistic Context and Meaning

- Vinko Globokar (b. 1934) is a Franco-Slovenian composer and trombonist known for avant-garde experimentation.
- Improvisation, gesture, and bodily performance are central to his work.
- ?Corporel explicitly embodies the 'body-as-instrument' concept, challenging the notion that instruments produce only one kind of sound.
- The body, as humanity's first instrument, becomes a source of diverse sonic and symbolic meanings.

3. Symbolic and Philosophical Dimensions

- **The piece questions the boundaries between performer, instrument, and music.**
- **It highlights the physicality of sound production and the vulnerability of the performer.**
- **The performance is both musical and theatrical, merging sound and gesture into a single expressive act.**

4. Performance Practices

- **The performer must appear bare-chested and barefoot to ensure direct bodily resonance.**
- **The score divides the body into two staves: upper body (head/torso/voice) and lower body (legs/feet).**
- **The voice is integrated as an extension of the body's percussive palette.**

VINKO GLOBOKAR

?

CORPOREL

pour un percussionistq sur sort corps
für einen Schlagzeuger «uf seinem
Körper for a percussion playci on his
body

Unter Nr. 8675 in die Edition Peters aufgenommen

clGazmlPrt DKS YfstaGgcS • ALta kgC+flB VOßBc+txcT8E/

HENRY I.ITOZFF'S YERLAG / C. F. PETER.f

PRANK FURT • N BW YORK • LON DO N

YINKO GLOBOKAR: ? CORPOREL

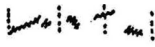
①

In canvas trousers, bare-chested, barefoot. Seated on the ground, facing the audience. Stage lighting. Amplification.

 = strike the "soft" parts of the body (cheeks, abdomen thighs etc.) with the flat of the hand.

besadg99e• kacY•Ylfl en.) wels the fi fi-

- slide tbs Oat aE ttia baad on ttié'jans of tie
boxty iadi•aze^ wkh " i ^ • • • t z=#•s•
1.50 = 1 second.

 = rub with the flat of the hand (increasing/decreasing speed).
| 1" | 1" | 1" |

géB 1void•att vowelAueds• Only hzeadday ebuda sa aaetL

+ —g' o - st•t Yizh eibuLi cloael aix! gladaally epaa
it(wide

 - clock asiguet(capic block sound).
 = draw back tongue while stuck on palate.
 = pronounce ts while inhaling (sound of disapproval).

 - suddady opta tuost
whtlainhdng.

•e Yoadsars mad wMle iritali

ANNOTATIONS

②

Start: hands covering face.

③

voice
skull

④

hands co«edag
face

⑤

clack teeth while uncovering face, gradually open mouth.

⑥

⑦

voice

chest
stomac

⑨

0 - clack flagas while hddiay
amxcnuseL

⑩

voice
head
chest

head
chest
abdomen

⑫

⑬

chest
abdomen
leg
foot bent

⑮

abdome
n

⑯

(gradually straightening up) bust upright.

17

voice
skull

•st
abdomen

18

(gradually lying down on back.)

19

lying on back

snd spread

20

snoring

21

kh
hand
left foot
band

22

with hmds aod
feec

23

voice

Siag with full voice, very
loudly.
crenting a counterweight
so as to return to

24

vgice
skull
sole of foot

25

- hands crossed above head (like a
pziisor).

26

While looking it hindi crocied abods head, wk buk md forth
to

Speak the following text:

"I recently read 4ilz remmk: The history of iriankind li G
long aucceulon of ynoAym for the be word. It b
z duty tn tliprov

27

OtuU

Rufflo your hair, at Smt slowly, tsn more and more quickly
unfi\

Risc slowly.

28

standing
(hands on your hi

29

Yawn and stretch ams above
hmA

30

J - violently swike both hands alicmstety on all pziis
of
the body, as if hitting somebody else.

31

Ah! (cry of sadness and astonishment)

32

At final fermata
yeite ihe pic of mo
stommh.
Remxin doubled up.
eyes bulging.

? CORPOREL

Yinko Globoksc, tgaş

- ① En pantalon de toile, torse nu, pieds nus. Assis par terre, face au public. Eclairage scénique. Amplification.
- F = Frapper sur les parties "molles" du corps (^{molle}poiles, ventre, ^{molle}cuisses etc...) avec le plat de la main.
 - F = Frapper sur les parties "osseuses" du corps (crâne, clavicule, sternum, genou, tibia etc...) avec le bout du doigt.
 - ~~~~~ = Glisser avec le plat de la main sur les parties indiquées du corps avec l'idée de tâtonner, caresser etc..., 1cm = 1 seconde.
 - ~~~~~ = Frotter avec le plat de la main (va et vient rapide). 1" 1"
- Voix : Eviter complètement les voyelles. Ce ne sont que des bruits de souffle.
- $\text{O} \rightarrow +$ = commencer avec la bouche grande ouverte et la fermer progressivement.
 - ts = embrasser / ts = claquer de la langue, bruit de temple block / ts = retirer la langue collée au palais / ts = prononcer ts en aspirant bruit de désamarrage
 - ts = aspirer en ouvrant subitement la gorge. Ces 5 bruits sont produits e

② Début : mains courant le visage

1cm = 1"

Voix

③ crâne

face

cou

Vatx

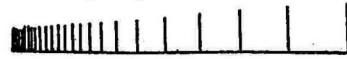
crâne

subito

sch

4 mains courant le visage

⑤ claquer des dents en décompte le visage, ouvrir de plus en plus la bouche.



Voix
⑥ tête

2.

♩ = 44

♩ = 52

7 essuyer

♩ = 60

♩ = 68

Voix

tête

⑧ poitrine

estomac

♩ = 76

ral... en... tan... do

Voix

poitrine

estomac

X = frapper des mains devant soi. Palmas
⊙ = claquer des doigts en tendant les bras (en croix). Chusquidos

Lento

Vivo

+ - o ad lib.

Voix

poitrine

⑩ ventre

pien - jambe

11

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

12

tibia

13

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

14

(chanter restant courbé)

15

ventre
cuisse
tibia

16

(se redresser progressivement)

buste droit

17

Voix
crâne
front
menton
poitrine
ventre

18

(se coucher progressivement sur le dos)

19

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

20

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

21

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

22

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

23

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

24

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

25

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

26

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

27

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

28

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

29

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

30

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

31

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

32

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

33

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

34

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

35

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

36

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

37

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

38

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

39

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

40

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

41

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

42

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

43

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

44

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

45

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

46

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

47

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

48

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

49

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

50

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

51

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

52

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

53

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

54

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

55

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

56

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

57

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

58

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

59

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

60

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

61

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

62

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

63

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

64

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

65

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

66

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

67

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

68

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

69

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

70

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

71

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

72

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

73

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

74

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

75

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

76

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

77

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

78

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

79

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

80

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

81

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

82

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

83

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

84

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

85

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

86

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

87

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

88

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

89

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

90

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

91

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

92

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

93

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

94

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

95

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

96

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

97

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

98

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

99

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

100

Voix
tête
poitrine
ventre
cuisse

4.

voix $\text{5 } \text{C} \text{E} \text{R} - \text{a} \text{b}$

crâne

front

menton

voix

crâne

couché sur le dos
les bras en croix
les jambes allongées
et écartées.

ronflements

main gauche
main droite
pied gauche
pied droit

frapper des mains et
des pieds contre le plancher
LENTO

accél. molto

(voix)

voix A

Changer à pleine voix, très fort.
Ce faisant lever les deux jambes
pour faire contrepoids afin
de se retrouver assis les jambes croisées

Vivo

crâne

plante
du pied

voix

crâne

visage

poitrine

ventre

jambe

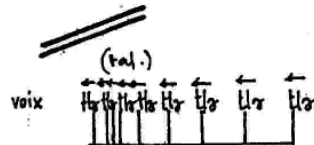
25 X = mains croisées au-dessus
de la tête. (comme un prisonnier)

26

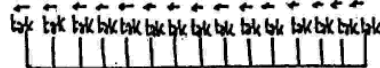
Tout en gardant les mains croisées sur la tête
" d'aboutir sur les genoux face au public.

Ce fait ant. texte:

"J'AI LU ÉCARTANT CETTE PHRASE: L'HISTOIRE DES HOMMES EST LA LONGUE
SUCCESSION DES SYNONYMES D'UN MÊME VOCABLE. Y CONTRADIRE
EST UN DEVOIR."



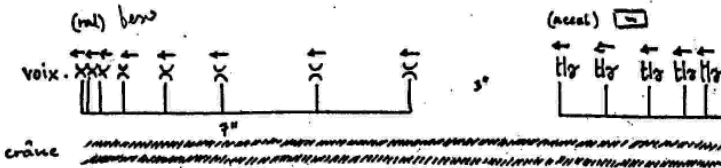
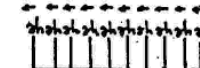
(reg.)



(irreg.)



(dense) im holar



27

Frotter les cheveux d'abord lentement puis de plus en plus vite pour
aboutir à un frottement "hystérique". Ce faisant se lever lentement

28

debout (le ventado)
(les mains sur la tête)

29

Bailler et étirer les bras au
dessus de la tête.

30

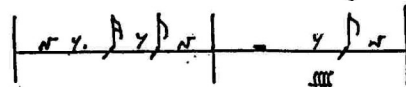
golpear
Frapper avec les deux mains alternées
violamment sur toutes les parties du
corps, comme si on frappait quelqu'un
d'autre.

T=ad lib.



31

Ah (cri de douleur et d'étonnement)



32

coup de point final
dans le creux de
l'estomac. Rester
recroquevillé les yeux
exorbités.

Vinko Globokar
Paris 1985

5. Technical Aspects

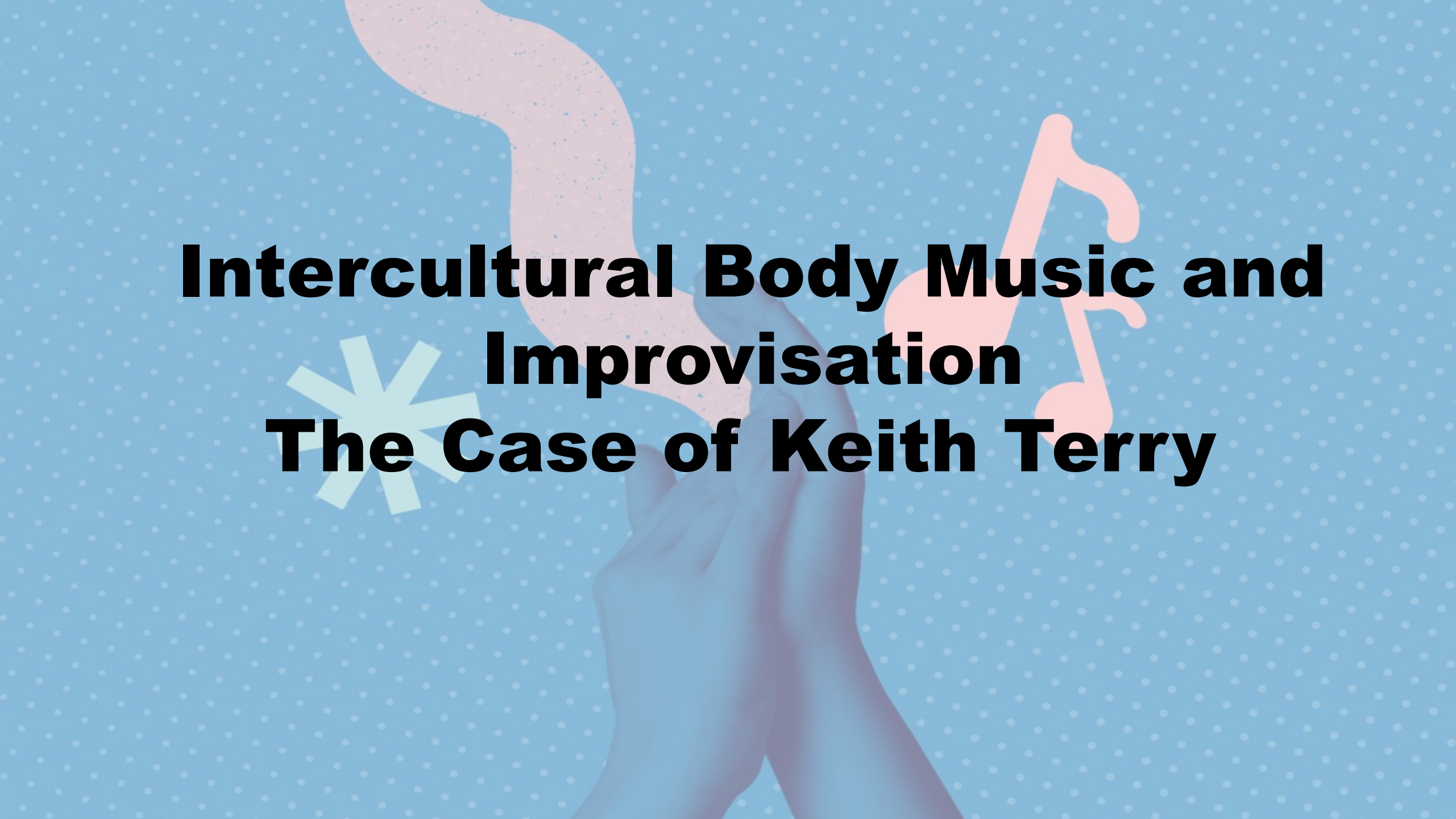
- **Notation combines traditional rhythmic notation with graphic symbols.**
- **Some sections have defined meter and tempo; others use graphic representation of gesture, direction, and movement speed.**
- **Dynamic control, spatial awareness, and bodily coordination are essential components of performance.**

6. Comparative and Aesthetic Notes

- **?Corporel can be compared to Lachenmann's instrumental physicality and body-sound aesthetics.**
- **Both composers dissolve the distinction between instrumental and corporeal sound sources.**
- **Globokar's approach, however, is more explicitly theatrical and anthropological.**

7. Conclusion

- **?Corporel represents a milestone in post-1970s experimental music.**
- **It transforms the performer's body into a living instrument, expanding the definition of musical expression.**
- **Through its fusion of sound, gesture, and presence, the piece exemplifies the ultimate synthesis of corporeality and sound art.**



Intercultural Body Music and Improvisation * The Case of Keith Terry

1. Theoretical Premise

- **Body Music uses the body as a self-sufficient sound instrument.**
- **Intersects ethnomusicology, rhythm studies, performance, pedagogy.**
- **Global embodied practices; systematized through Keith Terry**

2. Keith Terry: Context and Poetics

- **Rooted in San Francisco Bay Area experimental scene.**
- **Afro-diasporic polyrhythms; Asia-Pacific influences.**
 - **Timbre stratification of the body.**
- **Structured improvisation and pedagogical focus.**
- **Intercultural performance based on dialogue and co-creation**

3. Representative Project: Body Tjak

<https://youtu.be/NehkttWG9BE>

- **Reworks patterns from Balinese kecak.**

- <https://youtu.be/gjd78XHZazY>

- **Ritual gesture recontextualized in contemporary staging.**

- **Improv, interplay, modular composition.**

- **Ecology of competencies rather than appropriation.**

4. Rhythmic Education and Pedagogy

- **Develops polyrhythmic and embodied awareness.**
- *** Circular learning, call-and-response.**
- **Micro-coordination (entrainment).**
- **Voice as extension of gesture.**

5. Body Music as Intercultural Ecology

- **Interaction of global rhythmic systems.**
- **Body as musical commons.**
- **Blurs music/dance/theatre boundaries.**
- **Trans-cultural access preserving specificity.**

6. Conclusions

- **Redefines the concept of musical instrument.**
- **Explores transcultural rhythms and gestures.**
 - **Promotes body-centered inclusive pedagogies.**
- **Body as archive and agent of memory.**

Performative Ensemble and Dissemination

- **The performative dimension accelerated the spread of body percussion beyond art music.**
- **Body percussion as a transdisciplinary scenic language.**

Barbatuques (Brazil)

<https://youtu.be/qwG8CQVqZ5U>

- **Integration of voice and body from Afro-Brazilian traditions.**
- **Community-based aesthetics.**
- **Applied pedagogical approaches.**

STOMP (United Kingdom)

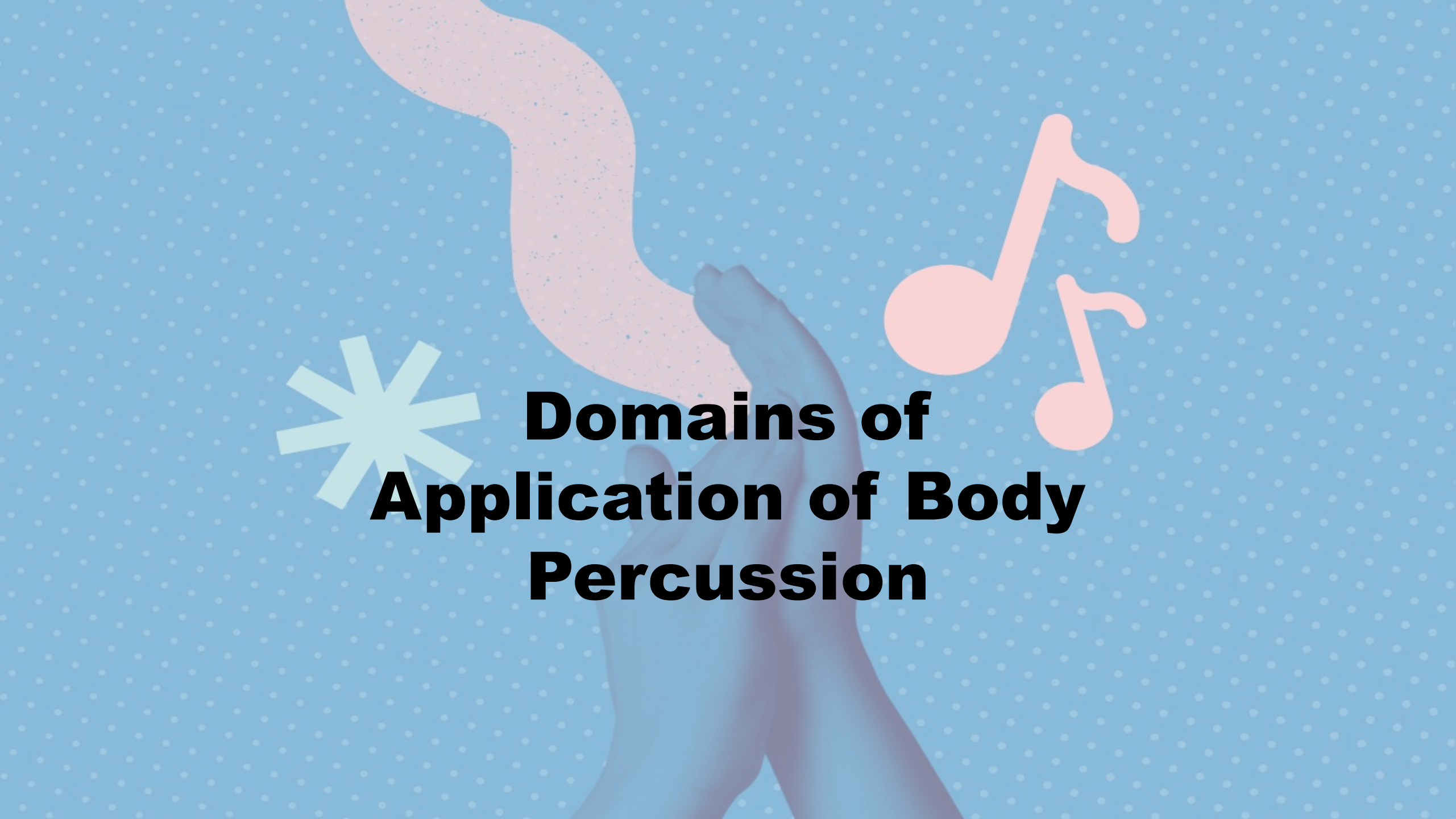
<https://youtu.be/l0XdDKwFe3k>

- **Urban percussive theatre.**
- **Body as rhythmic and choreographic amplifier.**
- **Global impact on performative culture.**

Keith Terry / Crosspulse (USA)

<https://youtu.be/RwvO1Gn22dQ?list=PLhMs7VXzH-BbJnhcl0l6Ib8puMip2iNXg>

- **Intercultural research on rhythm and movement.**
- **Improvisational practices.**
- **International training and professional development.**



Domains of Application of Body Percussion

1. Music Education and Pedagogy

This is one of the most widespread fields:

- **development of rhythmic sense and internal pulse;**
- **motor and multisensory coordination;**
- **active and participatory learning in schools, conservatories, and training programs;**
- **support for methodologies such as Orff, Kodály, Dalcroze, and BAPNE.**

2. Music Therapy and Rehabilitation

Body percussion is used to:

- **improve coordination, attention, and motor memory;**
- **stimulate executive functions and interpersonal synchronization;**
- **support neuromotor rehabilitation (Parkinson's disease, movement disorders);**

3. Choral and Orchestral Practices

It is used to:

- **reinforce pulse and rhythmic accuracy;**
- **support preparation and warm-up;**
- **develop the internal rhythm of the ensemble;**
- **explore relationships between voice, gesture, and musical articulation.**

4. Dance, Theatre, and Stage Movement

Many choreographers and performers integrate body percussion to:

- **create rhythmic textures from the body;**
- **manage scenic timing and group dynamics;**
- **build dramaturgies based on gesture, sound, and physical presence.**

5. Contemporary Music and Performance

In professional contexts:

- **compositions for the sounding body (Globokar, Kagel, Terry, Lachenmann);**
- **interdisciplinary and site-specific performances;**
- **theatrical and physical theatre productions.**

6. Intercultural Education

Body percussion serves as a bridge between cultures:

- **exploration of African, Afro-diasporic, Balinese, and other polyrhythms;**
- **community-based call-and-response practices;**
- **intercultural dialogue processes.**

7. Team Building and Corporate Training

It is often used to:

- **facilitate cohesion and mutual trust;**
- **improve non-verbal communication;**
- **create group synchronization (entrainment).**

8. Fitness, Movement, and Well-being

In more informal contexts:

- **rhythmic movement activities;**
- **exercises for bodily awareness;**
- **practices of dynamic mindfulness.**

Thank you for your attention

Gracias por su atención

Köszönöm a figyelmet

Grazie per l'attenzione