



PROYECTO DE INTERPRETACIÓN MUSICAL. FUNDAMENTOS CONCEPTUALES Y ANALÍTICOS PARA SU ENSEÑANZA

Marcelo E. Arturi.

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano.

RESUMEN

En la cátedra Lectura pianística de la Facultad de Artes de la UNLP proponemos como objeto de estudio una lectura interpretativa. Esto es que, más allá de la decodificación, al momento de la lectura se espera un proceso de interpretación musical. El alumno universitario debe construir su propio Proyecto de interpretación musical (PI). En este trabajo se proponen algunos puntos a seguir para el desarrollo de un PI. Se destaca la importancia del análisis musical y su transferencia a la toma de decisiones interpretativas. Se toman para su consideración la propuesta analítica de Jean LaRue y la de Kofi Agawu como así también de avances conceptuales alcanzados por el equipo de investigación de la cátedra. De estas propuestas conceptuales y analíticas se realiza una selección y se consideran pertinentes para su transferencia a la enseñanza de la interpretación solo a algunas de las categorías de análisis. Al final se propone un Proyecto de interpretación para desarrollar con los alumnos/as de Lectura pianística I. La posibilidad de que el/la estudiante pueda fundamentar y sistematizar la toma de decisiones interpretativas ante una obra, brinda mayor equidad educativa en el campo de la enseñanza de la interpretación musical en la universidad.

Palabras clave: proyecto – interpretación musical - análisis – selección - pertinencia

1. Introducción

El presente trabajo propone un procedimiento educativo, unos pasos metodológicos, para planificar y fundamentar las decisiones musicales que permitan a un alumno universitario –autónomo por definición estatutaria- definir cómo plantear la interpretación musical de una obra.

El perfil de alumno al que está dirigido este proceso de enseñanza aprendizaje es el de un adulto, estudiante universitario, principiante, con escasos conocimientos previos del arte de la interpretación. En la UNLP el ingreso es irrestricto y, por lo tanto, este es nuestro alumno modelo

El procedimiento está pensado para la enseñanza aprendizaje en el ámbito universitario y pretende aportar a la formación de un alumno con el perfil de autonomía y criterio propio que establece nuestro Estatuto (ver Arturi-Leguizamón, 2019)

A partir de este lineamiento estatutario de la Unlp entendemos que la interpretación de una obra musical debe ser una construcción propia del alumno, que refleje su identidad a través de sus decisiones interpretativas.

El problema es que en la tradición de la enseñanza de la interpretación musical de conservatorios el alumno es pasivo, e imita el modelo interpretativo que impone el maestro. En esta tradición la metodología de aprendizaje es la reproducción de modelos (ver Arturi-Leguizamón, 2019)

Por el contrario, en el marco de este artículo la tarea del docente es la de apoyo, aportando a la conceptualización, indicando metodologías que ayuden a alcanzar la autonomía de criterios interpretativos del estudiante

Así, el Proyecto de interpretación (PI) de una obra musical debe ser un desarrollo especulativo y experiencial del alumno. La compañía del docente brinda un andamiaje metodológico y conceptual pero nunca imponiendo un modelo interpretativo a imitar.

La base del proceso educativo que proponemos para alcanzar un PI se basa en el análisis musical. Pero no cualquiera de los diversos análisis posibles sino aquellos que puedan aportar para plantear un proyecto de interpretación a un alumno principiante. Hablamos entonces no de un análisis tradicional que apunta a compositores y musicólogos sino de un análisis musical específico que proponga categorías de análisis que permitan vincularse a la construcción de una interpretación musical iniciática. Análisis para desarrollar el Proyecto de interpretación del alumno con categorías y conceptos transferibles al proceso de aprendizaje de la interpretación musical en principiantes.

Son frecuentes en la bibliografía las llamadas a transferir el análisis musical a decisiones de interpretación

El análisis de la música, la interpretación de textos pautados (y me complace casar aquí el concepto de interpretación con el de análisis) es algo completamente imprescindible, tanto para el intérprete-instrumentista como para el músico (y no solamente el teórico) que pretenda penetrar seriamente el sentido de una obra. (Guinovarte, C. En LaRue, 1993, Prólogo, pag VII)

En nuestro caso recurriremos a las conceptualizaciones y categorías de análisis de Jean LaRue en su libro “Análisis del estilo musical”, de K Agawu en “La música como discurso”, y también de avances conceptuales alcanzados por el equipo de investigación de la cátedra, procediendo a realizar un proceso de selección de las categorías que consideremos pertinentes para su transferencia hacia la enseñanza aprendizaje de la interpretación musical.

La pertinencia estará dada considerando aquellos conceptos y categorías que permitan percepciones iniciales, primeras, básicas, globales de la obra, y que –condición inexorable- luego puedan ser trasladadas a sonido. Tal como expresa Agawu más adelante en este artículo consideraremos y seleccionaremos como pertinentes aquellos conceptos y categorías que en sus dimensiones “pueden percibirse de manera inmediata” (Agawu, pag 80)

La expectativa de esta propuesta es que el PI constituido desde estos principios analíticos y conceptuales se vea manifestada en sonido, en música, en texto musical.

2. Principio ideológico.

La aproximación a esta necesidad de ofrecer a nuestros alumnos principiantes un proceso sistematizado para comenzar a constituir su propio Proyecto de interpretación tiene un fundamento pedagógico didáctico y de posicionamiento político ideológico: en la tradición de enseñanza de la interpretación musical se valora al alumno dotado, se le enseña al alumno virtuoso, se desea a un estudiante con condiciones extraordinarias. El resto, son indicados como poco talentosos y se los deja a un lado poniendo de manifiesto un proceso de inequidad educativa notable.

Por el contrario –y nuevamente nos basamos en nuestro Estatuto Universitario- el ingreso a la universidad es irrestricto, todos pueden acceder, no son necesarios



conocimientos musicales previos, se enseña con la heterogeneidad de los estudiantes en las aulas, se respetan los conocimientos previos de los alumnos y se los utiliza para desarrollar el proceso educativo. Todos los alumnos pueden ser educados, sin restricciones.

Ante estas consignas político ideológicas no es posible seguir sosteniendo –en las aulas universitarias - la enseñanza tradicional basada en la educación de los talentosos, de aquellos cuyo capital cultural responde a sus condiciones socioeconómicas. Es necesario ayudar al estudiante que ingresa a la universidad con menos conocimientos previos acerca de cómo alcanzar la interpretación musical, a partir de una sistematización del proceso de armado musical de una obra. Brindar las herramientas para que las condiciones socioculturales y económicas de desigualdad se equiparen. El proceso propuesto en este artículo pretende aportar a la equidad educativa ante nuestros alumnos.

3. Textualización y análisis

Para comenzar, tomaremos algunos avances del equipo de investigación de la cátedra que enmarcan conceptualmente a la propuesta que plantea este trabajo. En particular, hemos propuesto y desarrollado el concepto de textualización.

El proceso de textualización musical se realiza antes de que se manifieste el texto musical. Es un proceso de construcción de las características que va a tener, sonando, dicho texto. Durante este proceso se toman las decisiones interpretativas. Es por eso que podemos definir que la “textualización” es el proceso que lleva a plasmar el diseño y proyecto de un “texto musical”. (Arturi, M.E., 2021, pag 17)

El proceso de textualización lleva a construir el Proyecto de Interpretación (PI). Como se ve, el proceso de textualización y la constitución del Proyecto de Interpretación requieren de conceptos y criterios de análisis musical, y la toma de decisiones interpretativas se basan en ellos. En consecuencia, debemos enseñar a analizar. Debemos enseñar una manera de analizar que permita fundamentar la toma de decisiones interpretativas por parte del alumno.

4. Proyecto de interpretación musical (PI)

El Proyecto es la expectativa de logro que pretende alcanzar el proceso de textualización, esto es: la consolidación de la idea, el diseño, la proyección de cómo deberá sonar, luego, el texto musical.

El Proyecto de texto musical involucra dos aspectos profundamente relacionados: es el plan mental que mencionábamos antes y también la programación motora, el dominio del instrumento que permite alcanzar la configuración sonora de un texto musical. (Arturi, M.E., 2021, pag 18)

5. Texto musical

El proceso de textualización y su culminación el PI requieren un paso último: su puesta en sonido. Al poner en sonido el Proyecto, estamos ante un texto musical.

Texto musical es sonido. Es lo que suena como producto de una actividad musical. Son sonidos de alguna manera configurados. Es la manifestación de una estructura sonora.

El “texto musical” conforma una unidad funcional comunicativa de significado complejo, esencialmente multidimensional. Es una manifestación sonora que debe ser portadora de significado y producir sentido. Las relaciones internas de sus constituyentes musicales deben manifestar cohesión a partir de un enfoque pragmático-contextual y como resultado de una evidente intención comunicativa del lector intérprete.

El Texto musical es la realización en sonido de un proyecto sonoro ideado previamente por el intérprete en una construcción que, para realizarse, pone en diálogo permanente al compositor, al ejecutante y al oyente. En este sentido, representa en sonido la toma de decisiones, la construcción personal, subjetiva e identitaria del intérprete.

El texto musical está enmarcado en lo que se considera texto artístico. (Arturi, M.E., 2021, pag 29)

6. Intención comunicativa

Tal como establece la anterior definición tanto el proceso de textualización como el mismo PI y, por supuesto el resultado sonoro o texto musical, deben todos portar una *intención comunicativa*.

En la metodología tradicional de la enseñanza de la interpretación musical dicha intención comunicativa es definida por el maestro o profesor y el alumno la imita.

En el ámbito universitario, por el contrario, y para constituir un estudiante con criterio propio, autónomo de todo modelo, entendemos que dicha intención debe ser constituida por el mismo alumno (ver artículo). La intención comunicativa de un texto musical en la Unlp debe ser configurada por el estudiante y su propia subjetividad.

La intención comunicativa constituyente de un texto musical –además de sustentarse en la subjetividad del alumno- parte de un posicionamiento pragmático.

Definición de pragmatismo: Pragmática: estudio sobre el lenguaje en su relación con los usuarios y las circunstancias de la comunicación

En nuestro ámbito referimos al lenguaje musical, considerando como usuarios tanto al compositor, al intérprete y al oyente, todos ellos inmersos en las diversas circunstancias de todo proceso de comunicación.

Por lo tanto, el alumno deberá tener presente para constituir su PI dicho anclaje pragmático recurriendo para ello a un enfoque intersubjetivo donde cuente con consideraciones sobre el compositor y su cosmovisión, la propia subjetividad del alumno en diálogo con el proceso educativo del docente y la consideración del posible oyente, configurando esto último al “oyente modelo”.

La metodología propuesta se basa en el papel activo del alumno en la toma de decisiones interpretativas a partir de un posicionamiento pragmático-subjetivo y propone una sistematización de dichas decisiones a partir de conceptos y estrategias de análisis especialmente pensadas para trasladar a la interpretación musical.

7. El análisis

En la enseñanza tradicional de la interpretación musical el maestro de instrumento ocupa un rol trascendente (ver Arturi-Leguizamón, 2019). Es él quien impone la intención comunicativa de la obra a interpretar y que el alumno deberá imitar. Dicha intención aplicada a la obra se fundamenta en profundos conocimientos de análisis musical. Los maestros respaldan sus decisiones interpretativas a través del análisis musical. Sin embargo, este mecanismo, este conocimiento analítico, no suele explicitarse (tal vez por ausencia de una didáctica), o se calla (porque se presupone



falta de conocimiento por parte del alumno), o se resguarda en el silencio del docente para mantener así la relación asimétrica del conocimiento y las consecuentes relaciones de poder en el aula.

En el presente trabajo, por el contrario, proponemos un procedimiento para que sea el alumno –acompañado de un andamiaje docente- quien tome las decisiones interpretativas necesarias para alcanzar su propio PI. El alumno, al ser el que debe aportar su intención comunicativa debe, entonces, dominar las categorías de análisis que permitan construir su interpretación. Invitamos a un proceso de investigación analítica para fundamentar una interpretación

“El análisis, a su vez, nos lleva de regreso al lugar del rehacer a través de la investigación” (Agawu, 2012, pag 31)

8. Análisis musical específico para la interpretación

Es común en la bibliografía la mención de la necesidad de conocimientos sobre análisis musical para fundamentar la interpretación musical.

Conforma uno de los ejes de toda formación musical, a través de la inclusión de aspectos relacionados con el análisis musical en diversas asignaturas y en todos los niveles. Esto debe conducir ineludiblemente no sólo a que haya formación analítica en los Centros, sino también a que todo músico se dedique a la interpretación, la docencia, la creación, o cualquier otra actividad, debería ser capaz de utilizar de manera autónoma a fin de desarrollar su actividad profesional y de continuar su aprendizaje a lo largo de toda la vida. (Arencibia, pag 2)

A pesar de todo, juega también una baza importante el subjetivismo, la apreciación individual. Un mismo ejemplo puede ser valorado de modo diferente por distintas personas, porque, en realidad, el análisis también es un arte, un arte eminentemente sutil, puesto que el “análisis del estilo” es, en última instancia, el gran arte de la interpretación (Guinovarte, C., 1993, pag IX)

En este trabajo se presenta una metodología de análisis específico para la enseñanza de la interpretación musical fundamentada en las conceptualizaciones y categorías de análisis de Jean LaRue y de K Agawu y de avances de investigación propios de nuestra cátedra, que consideramos **pertinentes** a ser transferidas al proceso de enseñanza aprendizaje de la interpretación musical en adultos principiantes.

9. La propuesta analítica de Jean LaRue

La propuesta analítica de LaRue es planteada para determinar las características que permitan diferenciar un estilo musical de otro observando los distintos componentes del lenguaje musical. Propone “pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal” (subtítulo del libro) que se representan con las siglas SAMeRC.

La propuesta analítica de Jean LaRue se fundamenta en conceptos básicos referidos a:

- a) la música entendida como movimiento

- b) la música como un proceso de crecimiento, evolución, a través del movimiento
- c) el movimiento entendido como las sucesivas impresiones del momento de la escucha
- d) los cambios en las impresiones musicales producen el movimiento
- e) el movimiento en música entendido como una extensión complejísima del ritmo que surge de todo tipo de cambios en el SAMeRC
- f) el movimiento como producto de las líneas de tensiones
- g) el movimiento como flujo sonoro
- h) el análisis para entender el movimiento de la obra

Explicación breve de los conceptos básicos de la propuesta de análisis de LaRue

a) *El concepto de movimiento.* La música es movimiento. Escribe LaRue “las impresiones del momento de la escucha que sentimos como movimiento.” Define a la música como movimiento y ese movimiento es producto de las sucesivas impresiones del momento de la escucha.

b) y c) *El crecimiento de la obra como producto del movimiento.* Continúa LaRue “La música es un proceso de crecimiento, de evolución, que combina dos aspectos: movimiento y forma”

- 1) las impresiones del momento de la escucha que sentimos como movimiento.
- 2) los efectos acumulativos de este movimiento que nosotros retenemos, sedimentándolos, en un sentido de forma musical.

d) y e) *Los cambios en las impresiones musicales producen el movimiento.* Define LaRue la importancia de la percepción de los cambios en el movimiento: “el movimiento en música es una extensión complejísima del ritmo que surge de todo tipo de cambios” Este autor propone un análisis de los cambios que se producen en las contribuciones que hacen a la música tanto el sonido, como la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento de la obra.

La clave de la propuesta analítica de LaRue es el concepto de cambio, el análisis de los cambios en el SAMeRC que se producen a lo largo de toda la obra.

f) *El movimiento como producto de las líneas de tensiones.* LaRue considera de importancia las líneas de tensiones para analizar el movimiento “el movimiento tiene en cuenta la totalidad de los fenómenos analizables que participan en la configuración orgánica de la línea de tensiones general de la obra.”

g) *El movimiento como flujo sonoro.* Avanza hacia la idea de flujo sonoro: “el movimiento es el flujo sonoro producto de las relaciones de tensión distensión, avance y retroceso, puntos culminantes, crestas y valles del lenguaje musical en la obra”

h) *El análisis para entender el movimiento de la obra.* El análisis tradicional analiza la obra por partes. Congela las partes. Es necesario entonces tener un plan de análisis que comprenda la totalidad. **Un plan de análisis que además de comprender partes, luego determine las funciones e interrelaciones de estos elementos –el flujo de la obra, el movimiento de la música- para luego transferir a la toma de decisiones en la interpretación.**



El objetivo principal del análisis vinculado a la constitución de un PI es explicar el carácter de movimiento de la música.

El Análisis posibilita la comprensión de la vida y movimiento de la obra que luego permite fundamentar el arte de la interpretación musical.

Los conceptos de LaRue para el análisis -que acabamos de explicar- son considerados pertinentes para ser transferidos a la enseñanza de la interpretación musical, fundamentalmente porque se vinculan a la búsqueda de dimensiones que –como establecimos anteriormente- puedan ser percibidas inicialmente. LaRue establece que estas “impresiones” son básicas al “momento de la escucha”. Estas características de impresiones iniciales permiten al alumno principiante construir su PI en base a ellas.

El esquema de procedimiento para el análisis que propone LaRue.

Además de los conceptos que hemos presentado en los anteriores párrafos, LaRue propone los siguientes pasos de procedimiento de análisis (LaRue, 1993, pag 2)

Los tres estadios principales.

I. ANTECEDENTES (entorno histórico)

Marco de referencia

Observación significativa: prioridad de la selección sobre la multiplicación de evidencias

II. OBSERVACIÓN

Las tres dimensiones principales del análisis: GRANDES, MEDIAS Y PEQUEÑAS. Los cuatro elementos contributivos: SONIDO, ARMONÍA, MELODÍA y RITMO (SAMeR).

El quinto elemento, «crecimiento» es el resultado de los cuatro elementos anteriores y además, el que combina y mezcla (SAMeRC). Presenta dos facetas: como contribución y como resultado.

1. Fuentes de movimiento: grados de variación y frecuencia de cambio
 - a) Estados generales de cambio: estabilidad, actividad local, movimiento direccional.
 - b) Tipos específicos de cambio: estructural, ornamental (secundario).
2. Fuentes generadoras de FORMA:
 - a) Articulación.
 - b) Las cuatro opciones de continuación:
 - Recurrencia: repetición, retorno después del cambio.
 - Desarrollo (interrelación): variación, mutación
 - Respuesta (interdependencia):
 - S: forte frente a piano, tutti frente a solo. etc.
 - A: tónica frente a dominante, mayor frente a menor. etc.
 - Me: ascenso frente a descenso, grados conjuntos frente a grados disjuntos o saltos, etc.
 - R: estabilidad frente a actividad o dirección, proporción entre módulos (4 compases contestados por cuatro), etc.
 - Contraste
 - c) Grados de control: conexión, correlación, superrelación.
 - d) Formas convencionales.



Aspectos básicos en el análisis del estilo: tipología, movimiento, forma

III EVALUACIÓN

Logro del crecimiento (movimiento, forma, control).

Equilibrio entre unidad y variedad.

Originalidad y riqueza de imaginación

Consideraciones externas: innovación, popularidad, oportunidad, etc.

10. La propuesta analítica de Kofi Agawu. Criterios para el análisis

El musicólogo K. Agawu propone, por su parte, “6 categorías para distribuir la realidad de la música del romanticismo” (Agawu, 2012, pag 80)

1. Tópicos o *topoi*
2. Comienzos, secciones centrales y finales
3. Puntos culminantes
4. Periodicidad (incluyendo discontinuidad y paréntesis)
5. Tres modos de enunciación, a saber:
 - a) modo de habla
 - b) modo de canción y
 - c) modo de danza
6. Narración

En su conjunto, [estas categorías] facilitan una exploración de las dimensiones de las composiciones románticas que pueden percibirse de manera inmediata. (Agawu, 2012, pag 80)

Es, precisamente, el final de la cita cuando dice “que pueden percibirse de manera inmediata”, la pista para transferir categorías de análisis hacia la enseñanza de la interpretación musical en adultos principiantes. La idea de que algunas categorías de análisis pueden ser percibidas de manera inmediata también puede sustentar los primeros objetivos a alcanzar por nuestros alumnos al aprender el arte de la interpretación musical.

Entendemos que una de las funciones del intérprete musical es dar a entender la constitución de una obra musical desde un enfoque subjetivo.

Continúa Agawu

Para cada situación compositiva, sin embargo, habrá una o dos o alguna combinación de las seis que puedan ayudar a transmitir aspectos prominentes de expresión y estructura (Agawu, 2012, pag 80)

La invitación de Agawu a entender estas categorías como ayudas para comunicar “aspectos prominentes de expresión/estructura” de la obra, respalda un proceso de enseñanza aprendizaje de la interpretación musical en estudiantes principiantes.

Lo más conveniente es pensar en los criterios, según el caso, como mecanismos de apoyo, como esquemas para organizar instancias de comprensión intuitiva y como puntos de partida para la exploración ulterior. (Agawu, 2012, pag 81)

Desde el campo de los conceptos, Agawu nos aporta definiciones valiosas para sustentar un enfoque pragmático del proceso de enseñanza aprendizaje de la



interpretación musical. El aspecto pragmático ocupa, junto con la intencionalidad, puntos importantes del Proyecto interpretativo que deberá desarrollar el estudiante

Adoptamos decididamente la perspectiva del oyente, no un “simple” oyente, sino aquel para quien los actos de componer e interpretar, ya sean reales o imaginarios, están necesariamente presentes cuando se escucha con una actitud comprometida (Agawu, 2012, pag 13)

Si bien la interpretación puede adoptar un formato dialógico para asegurar que no se ignoren ni dejen de analizarse los significados originales y los que se van agregando posteriormente, la autoridad final de toda interpretación de basa en la comprensión actual. Es el oyente de hoy quien gobierna. (Agawu, pag. 15)

11. Selección de conceptos y categorías de análisis transferibles a la enseñanza de la interpretación musical en adultos principiantes

No es intención de este trabajo la descripción minuciosa de cada uno de los conceptos y categorías de análisis tanto de LaRue como de Agawu sino la presentación de la **selección** de conceptos y categorías –provenientes de estos dos tipos de análisis- que consideramos **pertinentes** para ser transferidos al proceso de enseñanza aprendizaje de la interpretación musical.

Hemos experimentado algunas de esas categorías de análisis y algunos conceptos en la cátedra Lectura pianística en años anteriores y se han consolidado como posibles y pertinentes para constituir un PI los siguientes:

11.1 De la propuesta *conceptual* de LaRue seleccionamos:

- a) la música entendida como movimiento
- b) el movimiento es producido por los cambios en las impresiones musicales.
- c) el movimiento en música entendido como una extensión complejísima del ritmo que surge de todo tipo de cambios
- d) los cambios pueden ser trabajados sobre el SAMeRC
- e) la obra como un proceso de crecimiento, evolución, a través de los cambios/movimiento
- f) el análisis para entender el movimiento de la obra

11.2 Del *esquema de procedimiento para el análisis* propuesto por LaRue seleccionamos:

De los “tres estadios principales” seleccionamos elementos solo de los puntos I y II.

I. ANTECEDENTES (entorno histórico)

Marco de referencia

Observación significativa: prioridad de la selección sobre la multiplicación de evidencias

II. OBSERVACIÓN



De las tres dimensiones principales del análisis: GRANDES, MEDIAS Y PEQUEÑAS solo seleccionamos la categoría GRANDE para entender la obra globalmente

Tomaremos los cuatro elementos contributivos: SONIDO, ARMONÍA, MELODÍA y RITMO (SAMeR) más el quinto elemento, «crecimiento» (SAMeRC) como parámetros sobre los cuales desarrollar el análisis para la interpretación

Seleccionamos las “fuentes de movimiento: grados de variación y frecuencia de cambio”

Seleccionamos las “fuentes generadoras de forma”

- a) Articulación.
- b) Las cuatro opciones de continuación:
 - Recurrencia: repetición, retorno después del cambio.
 - Desarrollo (interrelación): variación, mutación
 - Respuesta (interdependencia):
 - Contraste
- c) Grados de control: conexión, correlación, superrelación.

11.3 De la propuesta de Kofi Agawu seleccionamos:

De las “6 categorías para distribuir la realidad de la música del romanticismo”, seleccionamos.

1. Tópicos o *topoi*
2. Comienzos, secciones centrales y finales
3. Puntos culminantes

De las propuestas conceptuales de Agawu resulta importante considerar el aspecto pragmático que surge de considerar al oyente de hoy como “oyente modelo”.

12. Propuesta de Proyecto de interpretación musical (PI)

Como producto del proceso de selección de categorías de análisis y de conceptos, el esquema de trabajo que presentamos a nuestros alumnos para desarrollar un PI es el siguiente:

LECTURA PIANÍSTICA – PROYECTO DE INTERPRETACIÓN – puntos a desarrollar

A continuación presentamos los puntos seleccionados -tanto de la propuesta analítica y conceptual de LaRue como de Agawu y también de material de investigación de la cátedra- que permiten desarrollar un Proyecto de interpretación musical. Los puntos están acompañados de una apretada síntesis de su significado.

DESARROLLO DEL PROCESO DE TEXTUALIZACIÓN de la obra hasta alcanzar a concretar un PI propio del alumno. Puntos a seguir:

1. **AUTOR:** información del compositor, que el/la estudiante deberá vincular y usufructuar para el desarrollo, fundamentación y concreción de su PI
2. **CONTEXTO:** información de contexto, estética y estilo de la época. Idem 1
3. **LA OBRA:** información de las características elementales/principales de la obra. Idem 1

4. **ENFOQUE GLOBAL:** la obra debe ser percibida en su totalidad antes de comenzar a tomar decisiones interpretativas. El proceso de textualización – la toma de decisiones interpretativas- comienza considerando la obra en su totalidad.
5. **TÓPICOS.** Carácter de la obra. La propuesta de Agawu propone al alumno/a la definición de algún tópico a aplicar a la obra. Este punto se vincula con la definición de la intencionalidad de la interpretación musical (punto 13)
6. **COMIENZO, MEDIO, FINAL.** El PI del alumno/a deberá poner de manifiesto, según su subjetividad, estas partes de la obra a través de decisiones interpretativas
7. **CONCEPTO DE MOVIMIENTO.** La música es movimiento. Concepto fundamental para la toma de decisiones interpretativas.
8. **PUNTO CULMINANTE.** El alumno/a, según su subjetividad determina un punto culminante, una zona más pregnante musicalmente, hacia la cuál conducir el movimiento de la obra.
9. **LÍNEAS DE TENSIONES** el movimiento como producto de las diversas tensiones del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y sus combinatorias
10. **CAMBIOS A LO LARGO DE LA OBRA.** El concepto de trabajo con los cambios que se producen en la obra es fundamental para el proceso de textualización. Los cambios se consideran en relación a los atributos que propone LaRue: sonido, armonía, melodía, ritmo y coordinación (SAMeRC). El/la estudiante, según su criterio interpretativo, va poniendo de manifiesto los cambios que se producen en dichas variables y que puedan aportar a su PI.
11. **FRECUENCIA Y GRADO DE LOS CAMBIOS.** Los cambios serán considerados para su manifestación según su frecuente aparición y grado a lo largo de la obra.
12. **TIPO DE CONTINUIDAD ENTRE LAS PARTES DE LA OBRA:** ante las diversas partes que puede presentar la obra, el alumno tomará decisiones interpretativas que den cuenta del vínculo de las partes según:
 - a) recurrencia
 - b) desarrollo
 - c) respuesta
 - d) contraste
13. **COHERENCIA:** Grados de control: conexión, correlación, superrelación entre los materiales de la obra. El alumno/a deberá construir su PI teniendo presente el aspecto cohesivo de todo proceso interpretativo.
14. **INTENCIONALIDAD.** Aportes subjetivos del alumno/a que definen la intencionalidad del PI y del texto musical resultante, aspecto desde el cual se tomarán la totalidad de las decisiones interpretativas. La intencionalidad de la interpretación se va definiendo gradualmente y en cualquiera de los puntos del Proceso de textualización, al comienzo o luego de largas reflexiones musicales.
15. **ASPECTO PRAGMÁTICO.** Intersubjetividad entre compositor, obra, intérprete, docente y oyente. En este punto el/la estudiante deberá definir un oyente modelo.

-Por último, luego de recorrer estos puntos el estudiante alcanza la concreción de un PI
-En un paso siguiente, la totalidad del PI es llevado a sonido constituyendo así un texto musical.

13. Proveniencia de los puntos seleccionados

Los puntos 1 a 4 provienen del *esquema de procedimiento para el análisis* de LaRue en su ítem I ANTECEDENTES.

Los puntos 5 y 6 se toman de las 6 *categorías* de Agawu

El punto 7 es un concepto fundamental de LaRue que explicamos más arriba

El punto 8 corresponde a las 6 *categorías* de análisis de Agawu.

El punto 9 –línea de tensiones- es un concepto esencial de LaRue, vinculado al flujo y movimiento de la interpretación.

Los puntos 10, 11, 12, y 13 provienen del *esquema de procedimiento para el análisis* de LaRue de su ítem II OBSERVACIÓN

Los puntos 14 a 15 se incorporan como pertinentes siendo producto de investigaciones realizadas con anterioridad por la cátedra y explicitadas más arriba en este artículo. El punto 15, además, se sustenta en las definiciones de Agawu respecto a la preminencia del oyente de hoy.

14. CONSIDERACIONES FINALES

Respecto al proceso de enseñanza aprendizaje, la presentación de estos puntos del PI numerados del 1 al 15 no debe plantearse en sucesión lineal rigurosa. Como siempre en el campo educativo, deberemos considerar los conocimientos previos de nuestros alumnos, la situación de aprendizaje y, por lo tanto, desarrollar estos puntos con criterios amplios y flexibles en cuanto al momento de su presentación. Las profundas relaciones entre cada uno de ellos permiten proponer dicha flexibilidad.

Los puntos del PI que deben desarrollar los estudiantes implican un aprendizaje conceptual y de categorías analíticas pero los mismos deben corresponderse en su transferencia al sonido. Nos referimos a que el estudiante debe tomar las decisiones interpretativas que puedan representar en sonido las reflexiones conceptuales y analíticas a que invitan estos momentos del desarrollo del PI.

En conclusión, el Proyecto Interpretativo alcanzado debe llevarse al sonido y constituir así un texto musical.

CIERRE

En este artículo hemos propuesto un procedimiento educativo, un método, para planificar y fundamentar las decisiones musicales que permiten a un alumno universitario, adulto, principiante, alcanzar un Proyecto de Interpretación musical (PI) sobre una obra asignada.

Se planteó un posicionamiento ideológico que permite apreciar este procedimiento propuesto como igualador de las habituales diferencias de capital cultural –y conocimientos sobre la interpretación musical- que presentan los alumnos en el aula.

El procedimiento educativo que hemos propuesto para alcanzar un PI se basa en el análisis musical: categorías de análisis y conceptos que puedan aportar para construir una interpretación musical de una obra determinada considerando, en particular, aquellos que permitan entender impresiones musicales de manera inmediata y global. Estas categorías analíticas deben manifestarse en sonido constituyendo así objetivos y contenidos del proceso de enseñanza aprendizaje de la interpretación musical.

El trabajo alcanza a seleccionar conceptos y categorías de análisis de Jean LaRue y de Kofi Agawu, y de avances producidos por el equipo de investigación de nuestra cátedra.

El resultado es un esquema de procedimiento –no lineal, no riguroso- que permite, por un lado, sustentar conceptual y analíticamente el proceso de enseñanza de la interpretación musical, por otro, ofrecerle al estudiante una sistematización para desarrollar un proyecto interpretativo y, por último, aportar al desarrollo de un estudiante universitario con criterio propio para la toma de decisiones interpretativas.

REFERENCIAS

Agawu, Kofi. 2012. *La música como discurso*. Eterna Cadencia Editora. Buenos Aires

Arturi, M., E. y Leguizamón, M. 2020. *La enseñanza de la interpretación musical en la Educación Superior. El rol del alumno*. En III Jornadas sobre las prácticas docentes en la Universidad pública. El proyecto político en la educación superior. 2020 Universidad Nacional de La Plata

Arturi, M., E. 2021. *Conceptos que permiten desarrollar la enseñanza de la interpretación musical en la Universidad*. I Congreso internacional en pedagogías de las artes y humanidades Ecuador. Universidad Nacional de Educación, Universidad de las Artes, Ministerio de Educación. Ecuador 2021

Guinovarte, Carles. En LaRue, 1993, *Prólogo al libro El estilo musical*. Editorial Labor. Barcelona

LaRue, Jean. 1993. *El estilo musical*. Editorial Labor. Barcelona

Roca Arencibia, Daniel. 2011. Ponencia: *Análisis de partituras y Análisis para la interpretación: dos modelos de trabajo*. Conservatorio Superior de Música de Canarias. Quodlibet. Revista de especialización musical. ISSN 1134-8615, ISSN-e 2660-4582, N° 49, 2011. Alcalá, España.