

## Inventario sobre el estudio de la interpretación musical de estudiantes universitarios de música y conservatorios

### Inventory on the study of the musical interpretation of university students of music and conservatories

**FERNANDO JOSÉ PANIZO PIMENTEL**

*fernando.panizo1@unmsm.edu.pe*  
<https://orcid.org/0000-0002-4691-3708>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú

#### RESUMEN:

Interpretar música como actividad formativa, artística y como aprendizaje tanto técnico – práctico, teórico, analítico formal e histórico musicológico profesional, resulta una tarea compleja que va más allá de la mera intuición que en la actualidad se tiene de los músicos. El presente artículo busca reunir información sobre los aspectos principales que conforman el estudio de la interpretación musical a nivel universitario o de conservatorios con la finalidad de determinar su definición y descripción teórica, su aplicación en los procesos artísticos como también en los procesos de enseñanza – aprendizaje de jóvenes intérpretes dedicados a la profesionalización de la música. En tal sentido, interpretar música, desde un marco académico, remite el aspecto histórico (concepto tratado desde mediados del siglo XX) cuyo enfoque pasa por la búsqueda de la fidelidad y el uso de diversas herramientas investigativas a fin de acercarse a la idea de cómo quiso el compositor que su obra suene cuando se creó. Comprende, además aspectos de análisis gramatical, de contextos culturales y filosóficos, de aporte personal al momento de ejecutar una obra musical, el de la expresividad que pasa por estudios multi dimensionales como el modelo GERMS, y la formación y evaluación como aspecto académico universitario y de conservatorios.

#### ABSTRACT:

Interpreting music as a formative, artistic activity and as a technical-practical, theoretical, formal analytical and professional musicological-historical learning, is a complex task that goes beyond the mere intuition that musicians currently have. This article seeks to gather information on the main aspects that make up the study of musical interpretation at university or conservatory level in order to determine its definition and theoretical description, its application in the artistic processes as well as in the teaching-learning processes of young performers dedicated to the professionalization of music. In this sense, interpreting music, from an academic framework, refers to the historical aspect (a concept dealt with since the mid-twentieth century) whose approach involves the search for fidelity and the use of various research tools in order to approach the idea of how the composer wanted his work to sound when it was created. It also includes aspects of grammatical analysis, of cultural and philosophical contexts, of personal contribution at the moment of executing a musical work, that of expressiveness that goes through multidimensional studies such as the GERMS model, and training and evaluation as a university and conservatory academic aspect.

**PALABRAS CLAVE:**

Teoría musical; interpretación musical; interpretación histórica; expresividad.

**KEYWORDS:**

Music theory; music performance; historical performance; expressivity.

---

Recibido: 20/12/2021 - Aceptado: 02/03/2022 - Publicado: 06/04/2022

---

## I. Introducción

El presente artículo tiene por objetivo la revisión y reunión de literatura de los aspectos principales que conforman el estudio de la interpretación musical a nivel universitario o de conservatorios, con la finalidad de identificar los aspectos a tener en cuenta por los autores principales además de determinar su definición y descripción teórica, de su aplicación en los procesos artísticos, así como también en los procesos de enseñanza – aprendizaje de jóvenes intérpretes dedicados a la profesionalización de la música.

La palabra interpretar ha sido usado en muchas áreas del saber tanto filosófico, científico como académico. Interpretar deviene del latín *interpretari*, del prefijo inter cuyo significado es entre y, la radical pret que significa comprar, vender. En tal sentido, nos referimos a un intermediador entre el objeto y el sujeto. Otra aproximación al término lo podemos encontrar en los trabajos de Goodman (1968) y su enfoque interpretativo del símbolo, pudiendo ser símbolos las obras de arte (Carrillo-Canán, 1968).

De acuerdo con el Diccionario Oxford de la Música Latham (2008) define la interpretación musical como un proceso por el cual, un ejecutante traduce una obra musical anotada a sonido. Como tal, el ejecutante realiza elecciones en cuanto a dinámica, tiempo (tempo) fraseo, articulación, la regulación frecuencial de los clímax, entre otros factores. Tales decisiones son asumidas por el ejecutante de acuerdo con el entendimiento que tiene de la obra a interpretar y todo ello condicionado a su conocimiento y de su personalidad. Cada ejecución se considera un evento único e irreplicable en el tiempo. En el sentido del músico especializado y como concepto de intérprete de la cultura europea occidental que consiste en un proceso por el cual el músico aprende inicialmente a decodificar la escritura o texto musical de una partitura llevándola al plano de lo audiblemente sonoro, usando como medio uno o varios instrumentos musicales (Orlandini-Robert, 2012).

Enfocando la mirada al lugar que ocupa el intérprete como agente activo, autónomo y funcional, en todo proceso creativo de la música, debemos considerar que en tal proceso están otros agentes funcionales tales como el compositor y el oyente. El compositor es quien inicia la génesis de la obra para luego, el intérprete la toma como objeto de estudio y como mediador de la idea que le pertenece al compositor, para finalmente culminar el proceso en el oyente quien la escucha y la aprecia (Copland, 1994).

Podemos decir también que, el intérprete musical más allá de ser un mediador es también un recreador y comunicador de la música, y esta se constituye en el objeto artístico fundamental del intérprete. Este es quien la estudia para poder conocerla y luego ser dada a conocer mediante su propia interpretación. Al respecto, Díaz-Rodríguez (2016) menciona al reconocido musicólogo y crítico estadounidense Richard Taruskin (1982) quien indica que “la música no puede hablar por sí sola” y necesita de un tercero o mediador quien pueda tomar los códigos previamente escritos por el compositor. Es allí donde se inicia la tarea importante y necesaria del intérprete para su estudio y recreación.

La interpretación musical se entiende también como una forma de comunicación. Esta idea, se entiende señalando que los intérpretes decodifican la notación en señales acústicas transmitiendo el significado de la música que, al ser audibles por los oyentes decodifican los sonidos que se transforman en ideas musicales y resultando a la vez en vivencias personales. Blacking (2015) haciendo alusión a la música como sonido

humanamente organizado, concepto que se relaciona con la comunicación y con las relaciones entre personas en la medida que se destina a otros oídos humanos.

## **II. Método**

Para la elaboración del presente artículo, se realizó en primer término, la pertinencia y utilidad del tema, seguidamente la planificación y clasificación en los diversos aspectos diferenciados que lo contienen. A continuación, se efectuó la búsqueda de literatura tanto en revistas y/o cuadernos especializados como: Revista Musical Chilena de la Universidad de Chile, Educación y Pedagogía, de psicología “A parte Rei”, Icono14, Cuadernos de Investigación Musical de la Universidad de Castilla-La Mancha, así como repositorios científicos como Dialnet, Tesis de la Universidades como la P.U.C.P, Universidad Eafit de Colombia, entre otros, además del uso de literatura de libros especializados en su gran mayoría. Una vez realizada y culminada la redacción se hizo uso del gestor Mendeley para la referencia bibliográfica.

## **III. Desarrollo**

### **La interpretación y el tiempo histórico**

Comprender la música y qué lugar ocupa en nuestra vida social, cultural y espiritual son aspectos desarrollados por Harnoncourt desde el enfoque del intérprete musical a la luz del tiempo histórico. Problemas como la evolución de la escritura musical, la articulación, los sistemas tonales y de afinación, el tempo musical, entre otros, son aspectos que todo intérprete diligente en su estudio no puede prescindir como parte de su plan interpretativo. En tal sentido, la importancia de la denominada interpretación histórica apunta respecto a dos posturas con relación a la época histórica. En una primera postura se observa que, en los siglos pretéritos se tenía por costumbre el escuchar la música del momento y no la música con mirada al pasado como se tiene en la actualidad. La otra, referida a la búsqueda de la fidelidad de la obra como meta (postura surgida a partir de la mitad del siglo XX) y el cómo, en la actualidad se buscan distintas herramientas para llegar a la interpretación musical lo más cercanamente posible o más fiel posible, a lo que el compositor haya deseado expresar en su tiempo (Harnoncourt, 2006).

Por otra parte, la relación entre compositor e intérprete como agentes funcionales autónomos y separados surge recién en el siglo XV, sin embargo, históricamente, el intérprete como realizador de obras de un compositor es una función relativamente nueva ya que, hasta el siglo XIX era bastante común que el compositor sea intérprete de su propia composición (Jay-Groust & Palisca, 1996).

Para interpretar música, es necesario considerar muchos aspectos del conocimiento que se hayan en el contexto histórico. De acuerdo con el diccionario Oxford de la Música, este señala la expresión “interpretación de época” y la define como, las prácticas de interpretación de períodos históricos del pasado. El interés por esta forma de interpretación, aumentó paulatinamente desde finales del siglo XIX en trabajos de eruditos realizados inicialmente por Arnold Dolmetsch importante y destacado luthier francés quien destacó en Inglaterra por fabricar y reparar instrumentos antiguos y escribió además un libro sobre el cómo interpretar la música de los siglos XVII y XVIII, siendo hasta el día de hoy una corriente de estudio interpretativo con criterios históricos de la música de concierto. A pesar de que existen grandes logros al respecto, Leopold y Salamanca (2019) afirman que queda en la interpretación históricamente informada, aún mucho por recorrer en la investigación.

Por otra parte, el estudio histórico de la música otorga una fuente inagotable de conocimientos necesarios que aportan en el discernimiento de los diversos autores, períodos y estilos musicales. De acuerdo con Loaiza-Rivera (2012) el aspecto histórico se configura como aspecto complementario reconocida en el mundo entero y que se suma también al necesario análisis gramatical de la música.

La interpretación musical en la historia nos ofrece una abundante e importante lista de tratados musicales realizados por diversos compositores – ejecutantes, en distintos períodos musicales, y sobre el cual nos ha dejado información sobre el cómo debe interpretarse la música en tiempos pretéritos. Al respecto, Rodríguez (1999) nos señala algunos de estos tratados que fueron escritos bajo criterios pedagógicos, de ejecución y de técnica. Se señalan algunos como el de la organología alemana de Agrícola, Martín: *Musicu instrumentalis deudch* (1545); el de *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen* o Ensayo sobre el verdadero arte de tocar instrumentos de tecla de Carl Phillippe Emanuel Bach (1753); *Le nuove musiche* o nueve piezas de música de para voz solista y bajo continuo de Giulio Caccini (1602); *L'art de toucher le clavecin*. (1716) de Francois Couperin; *Versuch einer gründlichen Violinschule*. (1756) de Leopold Mozart consistente en una obra didáctica de instrucción violinística; el *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversiere zu spielen* (1752) del compositor flautista Johann Quantz, obra fundamental para conocer la interpretación de música de mediados del siglo XVIII, entre otros. En estos significativos ejemplos señalados por Rodríguez, cabe recordar también la obra escrita por Albert Schweitzer bajo el nombre de Johann Sebastian Bach (*El Músico Poeta*) escrita en 1906 y de gran influencia en cuanto a las consideraciones interpretativas del estilo religioso del músico, o *L'Art de se perfectionner sur le violon* traducido como *El arte de perfeccionarse en el violín, contrabajo, flauta, flautín, clavecín arpa, mandolina y voz* de Michel Corrette (1782); o el *Syntagma musicum*, obra musicológica en tres volúmenes del compositor Michael Praetorius escrita entre los años 1614 y 1619 y que hoy se constituye como una importante fuente de información para la interpretación de la música del barroco temprano. Los tratados mencionados son tan sólo una pequeña muestra de una abundante lista de tratados que se han constituido en importantes aportes para la historia de la interpretación.

La interpretación en el sentido expuesto de tiempo histórico, implica necesariamente vincularla a la definición de música, su significación y el pensamiento que esta adquiere como objeto artístico en cada época histórica. Son muchas las definiciones de música que han sido expuestas por teóricos y estudiosos a través del tiempo que van desde el concepto que se tenía de la música en la antigüedad griega asociada a las nueve musas en una cosmovisión relacionada con la naturaleza del hombre, su entorno y cómo esta influía en el espíritu humano como bien ético. En otro momento de la cima del saber griego, la música se relacionó con la poesía y con el drama. Ya a fines del siglo XVI y el siglo XVII período denominado barroco, la música pasa por la idea de tener que conmover al oyente y más tarde en el período clásico del siglo XVIII, los músicos manejaron códigos que enfatizaron el factor sorpresa como elemento de control y de las emociones en el oyente. La ilustración hace lo propio en el siglo XVIII y XIX en el que la interpretación se convierte en un producto técnicamente virtuoso además de, íntimo y subjetivo, Una de las últimas definiciones aceptadas de música y que han sido expuestas en el siglo XX es la del antropólogo John Blacking (1973) quien la define como un sonido el cual está organizado de manera humana. En tal sentido, la interpretación musical y su relación con la definición de música en el contexto histórico, define el pensamiento y la forma de ser de la música pretérita hasta nuestros días. Esta nos inunda con una amplísima gama de maneras de hacer música para un público oyente muy poco entendido. Así, la interpretación musical y la significación de la música son dos conceptos que van estrechamente relacionados y que habrían estado íntimamente relacionadas por las “tipologías expresivas” que, en buena cuenta, resultaron en un código expresivo que identifica fórmulas musicales de cada estilo musical como convenciones musicales de una cultura (Minguet-Soria, 2016)

Y si de estilo musical se trata y de acuerdo con Vela (2017) este se entiende como una serie de códigos simbólicos de convención estética de una época que constituyen herramientas para la comprensión de la música y de su interpretación. También, y de acuerdo con la teoría filosófica de Thomas Kuhn de su ensayo “La estructura de las revoluciones científicas” quien expone sobre los cambios de paradigma científico, el musicólogo Carl Dahlhaus realiza un interesante paralelismo en el sentido de un paradigma estético indicando que, un estilo alcanza su plenitud y culminación y este va desapareciendo según van apareciendo ideas nuevas pero que, indefectiblemente están en el mismo proceso circular del estilo predecesor. Así, bajo la misma lógica de Kuhn, Dahlhaus lo aplica en el ámbito del arte bajo el paradigma estilístico, distinguiendo dimensiones como: el estilo de la época, el estilo del compositor, y los estilos evolutivos de un compositor y los cambios de paradigma.

En la línea expuesta, cada período histórico maneja sus propios códigos de un lenguaje característico propio. Así, el interés por sistematizar la relación entre palabra y música la encontramos por vez primera en el “Institutio Oratoria” de Arístides Quintiliano en 1416, cuyas implicaciones más directas y aplicaciones se darán en el período barroco bajo la metodología de persuadir, convencer y conmover en la denominada doctrina de los afectos, esta última como una forma racional de imitar las pasiones (ira, miedo, odio, ansia, envidia, piedad y todo lo que iba acompañado de dolor y placer como emoción humana de naturaleza psicológica que nos remite hasta Descartes con su tratado “Las pasiones del alma” en 1649.

La retórica musical dejará huella en la vida filosófica, cultural, educativa, religiosa y artística de Europa durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Esta sistematización doctrinaria va a tener su posterior bifurcación e irradiación en la música instrumental como camino autónomo empleado por los compositores del siglo XVIII. Sin embargo de acuerdo con Cartas-Martín (2012) no queda muy claro cómo las inter relaciones de la retórica musical podían supeditar el arte de componer música entrado el siglo XVIII. Ya para finales del siglo XVIII, la Ilustración, el enfoque filosófico (especialmente Kant) y el sistema educativo cuestionará y dejará de lado la retórica, quedando de las tres cualidades retóricas: Docere, delectare y movere, tan sólo a delectare, es decir al goce de la obra por sí misma. El nuevo enfoque estético se relacionará con equilibrio, naturalidad, armonía y buen gusto.

En el siglo XX, la retórica como parte de la lingüística, sea funcional formalista, estructuralista o semiótico, y después de un largo proceso en el que se le consideró peyorativo, hoy renace como un nuevo concepto gracias a diversos estudios de autores como Roman Jakobson y el círculo de Praga, de Barthes, Génette, Todorov, Greimas, Van Dijk, Benveniste, Hjelmslev, Schmidt, Segre, entre otros. En el mundo del arte y la música de hoy, imagen, sonido y palabras se constituyen cada vez más en expresiones en un todo articulado al servicio de una sociedad de consumo y de la publicidad, en el que la persuasión y la elocuencia se proyectan en objetivos fundamentales.

## **La expresión musical en la interpretación**

En la ejecución de una obra musical por parte del intérprete, la expresión musical desempeña un rol determinante. Esta se define como el propósito de comunicar y transmitir emociones y estados de ánimo por medio de los sonidos. La música y todas las demás artes se interrelacionan y permiten exteriorizar la parte subjetiva del individuo de manera creativa y esta es la finalidad de todas las manifestaciones artísticas (Barrio & Barrio, 2011).

Una interesante e importante aporte al concepto de interpretación musical que se relaciona con la expresión musical, la planteó el compositor ruso Igor Stravinsky quien hace hincapié sobre el insoslayable aporte personal que el intérprete realiza al momento de ejecutar una obra musical, refiriéndose a aquello que no ha escrito el compositor y que el ejecutante imprime como parte de su naturaleza individual.

Cuando de expresión personal se trata, la expresión musical ha desarrollado una amplia variedad de teorías e investigaciones que se relacionan con la forma en que un intérprete llega a generar una emoción estética en su oyente, anteponiéndose a ello una interpretación que resulta o puede resultar en un extremo como mecánica e inexpresiva. Como tal, el ritmo juega a favor de ser un estímulo de valor inmanente en el oyente. En esta línea, desde la aparición del metrónomo, en 1814, como instrumento de medición del tempo, el papel en la interpretación musical ha marcado un antes y un después en el estudio de la expresividad musical a considerar las diversas variaciones o desviaciones en favor del pulso musical en relación con la expresividad (Barbacci, 1969).

La expresividad en relación con la interpretación musical responde recientemente a la teoría formulada por Juslin (2003) a la que denominó el modelo GERMS, término acrónimo de las iniciales en inglés de las cinco componentes o facetas fundamentales de un concepto multidimensional de la expresividad musical (Del Sol,

2020) Esta teoría tiene muchas implicaciones con la investigación en el campo de la psicología musical así como también con la enseñanza de la interpretación musical.

Los componentes del modelo GERMS son:

- a. Reglas generativas (G) que postula la idea de que la expresión deriva de la estructura musical pudiendo incrementar el impacto emocional;
- b. La Expresión emocional (E) por la capacidad que tienen los intérpretes de transmitir emociones deseadas a sus oyentes,
- c. Fluctuaciones aleatorias (R) que son provocadas por Control Motor y las variaciones que resultan de ciertas limitaciones humanas con base a la cronometración y determinadas variaciones de los retrasos motores.
- d. Principios de movimiento (M) que tienen que ver con determinados patrones de movimiento a nivel biológico y
- e. Aspectos estilísticos inesperados (S) cuyo carácter refleja la intensidad del intérprete de desviarse del estilo agregando tensión y un carácter de imprevisibilidad a la actuación.

## La interpretación musical y el tiempo

Entre los distintos estudios relacionados con la expresión musical está el relacionado con el tempo musical, término referido a la velocidad pulsativa con que se realiza una interpretación musical. Al respecto, cuando un compositor desea que el intérprete conozca con precisión la velocidad o tempo de su obra, coloca al inicio de la partitura un término o una indicación metronómica que el intérprete debe conocer como dato antes de la ejecución. El término inglés *timing* que deviene de cronometraje o sincronización ha incursionado en investigaciones respecto a los matices agógicos o duraciones de notas que, en la actualidad con el devenir de la tecnología, permite medir datos del tempo, dinámica, articulación, afinación o entonación, etc. y, que se aplica a las obras grabadas a fin de establecer comparaciones entre diversas interpretaciones. En tal sentido, el tempo y sus cambios en la interpretación han resultado de un debate entre lo que se considera una acertada interpretación. Al respecto destacan los estudios de Bowen (1996), los estudios de investigación de la agógica en la medición del tempo y dinámicas en el piano de Repp entre los años 1996 a 1998, los aplicados a la medición del uso de la agógica en obras orquestales por Johnson (2000 – 2001) entre otros a través del software *Sonic Visualiser* (Saenz, 2018).

## La interpretación y el análisis

Otro factor que desempeña un rol necesario para el logro de una interpretación musical satisfactoria, se relaciona con el análisis musical de la obra que se va a interpretar. Se entiende por análisis musical a la disciplina que estudia la obra musical desde el punto de vista formal estructural, el uso de las técnicas que el compositor emplea, principios generativos y de desarrollo además de los propósitos artísticos y de todos aquellos aspectos técnicos del instrumento o los instrumentos que el compositor plantea en su obra, todo ello con la finalidad de comprender a cabalidad la composición Latham (2008) El análisis musical es el que le permite al intérprete alcanzar una meta suprema de interpretación satisfactoria Bernal-Carrasquilla (2009) Este momento de pre-interpretación es el sustento de la idea de interpretación y constituye una herramienta fundamental de ahondamiento en la comprensión de la misma. Vinasco-Guzmán, (2012) lo explica cuando hace referencia al sistema de análisis Shenkeriano como defensor de la idea del análisis como “ejercicio mental” como función gramatical o significante en una composición, ejercicio previo necesario a la ejecución y a la interpretación como producto de realización sonora. Schenker consideraba al análisis como un arte y los

analistas de mitad del siglo XX lo veían como una ciencia. Actualmente el análisis debe definir con propiedad y precisión sus objetivos.

Como parte de la naturaleza de la interpretación musical, Restrepo-Guzmán (2015) menciona que el análisis en relación a la interpretación musical se basa en dos categorías: una de carácter preceptivo y la otra al análisis de la interpretación misma. En tal sentido, la interpretación se origina y se sustenta en el necesario análisis y es ahí donde se halla el componente de mayor sustancia investigativa, es decir, en dos momentos, mientras se está practicando más que interpretando. En todo ese proceso analítico y conceptual es que se completa el ciclo entre lo escrito, a la toma de vida que realiza el intérprete como intermediario. Es en esa línea que se afirma que todo intérprete musical, siempre realiza un grado de análisis los cuales son de ayuda al someterse a la interpretación y recreación de una obra nueva.

Habrán intérpretes que solo se dejan llevar por su intuición pasando también por intérpretes que basan su interpretación en el análisis teórico riguroso, profundo y holístico de la partitura, en el estudio de sus elementos formales como también estéticos. El intérprete se enfrenta no sólo a cuestiones técnicas sino a una rica información de la partitura, del contexto de los antecedentes históricos, de la génesis de la obra, y de todos los aspectos musicales que una vez analizado, el intérprete podrá otorgar una interpretación con mayor sustento de información y de recreación. Hay casos en el que el intérprete toma a la partitura como una fuente de contención de sugerencias y recomendaciones como es el caso de colocar digitaciones, pedales o cadencias que son prerrogativa del intérprete. Del mismo modo, en la línea de considerar a la interpretación como consecuencia necesaria de la investigación teórica por parte del intérprete, muchas veces es necesario profundizar en la nebulosa y poca información que se tiene de la música antigua. A más antigua, resulta de mayor dificultad su comprensión por factores de contexto, de escritura o de utilidad o funcionalidad social. De ahí que es posible advertir ejecuciones algo refinadas y artificiosas en la ejecución o empleo de determinados instrumentos antiguos (Davies, 2017).

Uno de los roles fundamentales del intérprete es la de explorar la música como objeto de materialización sonora por parte del compositor. En las veces que el compositor se dispone a componer música, este puede partir de fuentes distintas según su plan formal y contenido, si se trata de música vocal, instrumental o mixta. Son tres las maneras en que un compositor puede tratar su material o contenido musical: La puramente formal, la de exteriorizar su mundo interior, y la descriptiva (De Baviera y Borbón, 1949).

## **La interpretación y la memoria**

Un factor fundamental en el ejercicio de la interpretación es el relacionado con la memoria musical. Entendida esta como una capacidad especial que permite almacenar, retener y recordar información musical simple, compleja o extensa en un complicado sistema de procesamiento. La memoria en el intérprete de hoy resulta útil para una interpretación libre del texto o partitura. Esto último resulta importante y necesario para establecer un estado de dominio a favor de la expresión musical y por ende, establecer una mejor comunicación musical con el oyente pasivo. Una interpretación que se apoye en la memoria permite un dominio completo de la obra y por consiguiente una mejor expresividad, disfrute y realización artística con el fin de contagiar esta condición psicológica en el oyente (Barbacci, 2007)

Entre las ventajas que se obtiene al momento de interpretar una obra musical de memoria están las de liberarse de la visualización de la partitura, la de ganar una asimilación integral de la obra, y la de obtener por parte del auditorio mayor atracción (Nagy, 2014).

Resulta importante considerar los estudios realizados por Sloboda (1970) en el campo de la psicología musical sobre la lectura y la memorización como habilidades esenciales de la tradición concertística occidental midiendo el procesamiento de tales habilidades y concluyendo que la lectura a primera vista y cómo esta habilidad se relaciona con el oído interno a partir de la notación. Sin embargo, los estudios sobre memorizar música a partir de una notación musical son bastante escasos.

## La interpretación y la formación del estudiante universitario

Cabe indicar que, la formación de un músico intérprete musical requiere de un proceso temporalmente más larga que la de otros campos del saber profesional. En el caso de la música, muchas veces se inicia a temprana edad (cinco o seis años para el caso de piano o violín) lo cual plantea una dicotomía entre lo “universitario” y lo “preuniversitario” diferenciada de otros estudios profesionales que, con una lógica fundamentada es aceptada en una universidad, como un aspecto necesario y único en la formación artística (Orlandini-Robert, 2012).

La tarea del intérprete musical como proceso de estudio, se inicia con el aprendizaje, comprensión y destreza del manejo del lenguaje musical escrito. Este comprende la lectura y escritura de parámetros como pulso, altura, duración, intensidad, color, etc. y que son aplicados al uso diestro de un instrumento musical, cuyo manejo técnico es abordado y aprendido desde lo sencillo a lo complejo a través de varios años de esmerada dedicación hasta alcanzar el nivel de virtuosismo. Al aprendizaje y conocimiento descrito, debe aunarse el que concierne al arte de la composición misma, como comprensión de su estructura y análisis de los distintos elementos constitutivos además del entorno histórico referidos a la época, país, lugar, estilo, etc. (Orlandini-Robert, 2012).

Se comprende además que, el músico intérprete especializado, debe cultivar otras áreas de conocimiento en la búsqueda constante de literatura filosófica, estética, epistemológica, semiótica y que se relacionan con la necesidad de aperturarse a otras áreas del conocimiento que complementan su formación, visión y praxis que, en suma, aportan a un concepto propio de la interpretación. A esta complementación es pertinente indicar lo manifestado por Vinasco-Guzmán (2012) cuando afirma que la interpretación musical es una práctica compleja y personal en la que se implica su percepción, intención, conocimiento, creatividad y capacidades para la representación.

Son muchas las habilidades que debe desarrollar un intérprete musical tanto físicas, mentales o psicológicas y que ha generado un profundo interés por parte de la psicología de la música. Respecto a las habilidades físicas se refiere a las largas horas de práctica que se requieren para el dominio de un instrumento musical, cuyos estudios han sido meritorios los realizados por Carl Seashore, quien se centró en el análisis de la producción y control de los sonidos en interpretaciones musicales, mientras que Henry Shaffer y Caroline Palmer enfocaron sus experimentos en el control del movimiento, los mecanismos del tempo en la interpretación y la coordinación e independencia de ambas manos en la interpretación pianística.

Referirse a la interpretación musical de la denominada música clásica o académica es la que se estudia, aprende y se desarrolla en los Conservatorios y Universidades de Música del mundo. Interpretar basándose en un sustento académico es una tarea que demanda un vasto conocimiento técnico – práctico como también teórico, analítico formal e histórico musicológico. Demanda de abundante y constante lectura especializada por parte del estudiante intérprete e investigador musical. En tal sentido, la interpretación musical referida al acto de ejecutar la música de manera directa responde a un largo proceso formativo que se inicia, desarrolla y culmina en la interpretación de su escritura y de múltiples otros parámetros que convergen en su concreción creativa.

La especialización curricular del músico intérprete contempla un amplio espectro académico que esta supone en la enseñanza dada en las escuelas de música y los conservatorios del mundo, aspecto muy poco conocido por el público en general, y plantea un reto de organización de la malla curricular bastante complejo por la diversidad de múltiples y menudos detalles que cada instrumentista tiene en su formación profesional. Se entiende por Conservatorio a centros que se dedican a la preparación profesional de músicos al más alto nivel (Querol-Gutiérrez, 2017).

Respecto a las diversas especialidades que existen en las instituciones de formación musical profesional, se advierten principalmente las que agrupan a los que realizan estudios de interpretación en la ejecución



de un instrumento ya sea de cuerda pulsada o frotada, de viento de los llamados maderas, o metales y los instrumentos de percusión. En otro subgrupo están los que se dedican al estudio de la dirección tanto coral como instrumental sinfónico o de banda. Este último enfocado al aprendizaje de una técnica y a una misión cual es la de unificar a un conjunto de músicos en base a criterios artísticos adquiridos Fuertes-Fernández (2002) Esta labor, muy poco entendida en la actualidad, requiere de preparación tanto musical como de manejo humano y psicológico además de una dedicación a labores complejas de marketing, viajes, reuniones diversas y al papel que este desempeña como conocedor de una multiplicidad de herramientas para la interpretación de una obra musical (Valencia-Heredia, 2015).

En general, es poco conocido el proceso de formación del intérprete músico en cada una de las especialidades instrumentales. En este sentido, cada especialidad presenta distintos problemas que van desde atender la complejidad del instrumento pasando por problemas de orden anatómico incluyendo los relacionados con la salud y régimen alimenticio. Así, los problemas de un estudiante de piano no son los mismos que los que pueda presentar un estudiante de violín, o de oboe o de trompeta. En todo ese proceso, es tarea del estudiante intérprete, la recreación de toda composición musical que llega a sus manos con la finalidad de interpretarla como producto final. Este se inicia en el análisis formal de la obra, quien a su vez se plantea el ideal sonoro que desea proyectar en su imaginación creativa y se concreta finalmente en un producto sonoro, artístico, único y acabado en el tiempo. Una interpretación musical tiene su identidad propia en el tiempo y no pueden existir dos interpretaciones iguales entre dos o más intérpretes e incluso ejerciendo la comparación entre las interpretaciones realizadas por un mismo músico en momentos distintos. Sin embargo, como característica de los tiempos modernos, con el advenimiento y desarrollo continuo de la industria musical y la tecnología de las grabaciones de audio o vídeo, una interpretación puede perpetuarse en el tiempo, lo cual ha generado un renovado interés en los oyentes.

Muchos profesores de instrumento suelen señalar a sus estudiantes y pronunciar la inveterada frase: “Toca lo que está escrito”. A este aspecto de la interpretación musical que implica respetar a cabalidad lo que el compositor anota, se debe considerar también el criterio del intérprete en la medida de que, en una interpretación sumamente meditada, se añade la “personalidad interpretativa” que hacen que su ejecución no sea igual a la de otros intérpretes. En tal sentido, el criterio añadido por el intérprete es también consecuencia de un denodado y profuso estudio preliminar (Sánchez-Andrade Fernández, 2018).

Evaluar la interpretación musical es un aspecto que se ha estudiado a profundidad (González-Royo & Bautista, 2018) precisa sobre el debate de la valoración respecto al papel de la objetividad y la subjetividad de la interpretación en los procedimientos de calificación y que se han desarrollado ampliamente en la literatura musical, psicológica y educativa. Sin embargo, a lo ya expresado, evaluar la interpretación musical desde una perspectiva educativa dada en los conservatorios de música, es un aspecto que no está muy clarificado aún. Existen algunas investigaciones realizadas en el sentido que, las ideas de los profesores respecto a qué aspectos consideran objetivos y subjetivos al momento de calificar numéricamente las interpretaciones musicales de sus estudiantes, en el que se concluye que entre los profesores de conservatorios existe gran heterogeneidad de ideas respecto a los criterios y procedimientos de calificación. En tal sentido, para una mayor explicitación y sistematización de tales procedimientos, cabría establecer un mayor intercambio de ideas entre los profesores a cargo (Lorenzo et al., 2017).

#### **IV. Discusión**

El explorar los diversos aspectos sobre el arte de la interpretación musical nos permite ahondar en la naturaleza de la actividad y los fundamentos teóricos que la sustentan. Además, formula interrogantes que pueden generar más investigaciones en favor de la labor del músico que, como agente cultural de su tiempo, debe comprender la problemática que conlleva el compromiso como artista de la interpretación y que, además, este conocimiento pueda ser relacionada con otros campos del saber.

Cuando de interpretación musical se trata, los docentes evaluadores esperan constantemente una serie de conductas tanto fisiológicas, técnicas y estéticas sobre indicaciones precisas de un lenguaje a manera de pauta escrita en partitura. En cierta forma, lo que hacen los docentes de especialización es evaluar la pericia que va alcanzando el estudiante luego de un largo e intenso proceso de práctica, por el que supone establecer un análisis de lo que pueda haber cambiado en su funcionamiento cognitivo. En este sentido, el aspecto emocional y su evaluación no es algo simple de medir, tanto a nivel docente como también psicológico o de la neurociencias, Si bien es cierto que el papel de crítico musical como labor periodística o como labor de docencia musical y músico profesional, estos ineludiblemente resultan sensibles a las propiedades de la música, pero sus juicios estarán siempre influenciados por un pensamiento que establece que tal o cual música debe realizarse de una manera y no de otra (Schön et al., 2018)

En tal sentido, en la línea de la actividad docente y la praxis de la interpretación musical de los estudiantes, como puede comprobarse por todo lo ya teorizado, los estudios académicos de música convergen en la necesidad de interpretar una obra musical con un sustento tanto teórico gramatical, histórico y técnico. Es por ello que, un estudiante circunscrito en el marco de lo estrictamente académico requiere de la importante realización de lecturas e investigaciones en temas que convergen y apoyan la interpretación misma. En este contexto académico, es conocido el problema que traen los estudiantes en el área de la comprensión lectora a nivel de estudios superiores universitarios. Como responsable de la asignatura de historia de la música, desde hace ya un significativo tiempo de años, puedo dar fe de la debilidad en la práctica de lectura y por ende en la comprensión de las lecturas mismas. Establecer una correlación investigativa entre la comprensión lectora y la interpretación musical y si esta tiene injerencia en el resultado de la interpretación resulta importante e interesante.

Podemos afirmar entonces que, la dedicación docente de la enseñanza de la interpretación musical demanda conocer ampliamente la teoría circundante. Por tal razón, su estudio diligente permite establecer con claridad y objetividad los aspectos técnicos que se debe evaluar en los educandos más aún, se hace necesario crear instrumentos pedagógicos que permitan medir y evaluar aspectos claros y precisos que mitiguen el lado subjetivo que muchas veces se da en la evaluación de la interpretación que realizan los docentes.

Por otra parte, es menester comprender que, más allá de los aspectos técnicos que un estudiante de especialidad interpretativa deba alcanzar en su progreso de ejecución instrumental, existen otros aspectos que debe complementar y sustentar en su interpretación, como son el estilo musical, los contextos sociales y culturales que rodean a la obra en estudio. En esa línea, tanto docente como estudiante, requieren tener una actitud constante de investigación que apoye y sustente la formación técnica que desarrollan.

## V. Conclusiones

Estudiar e interpretar una obra musical no sólo se circunscribe a lo que el compositor haya escrito en la partitura. Una actitud que debe propender todo músico académico que tiene por misión alcanzar el más alto nivel de interpretación, exige el esforzarse en alcanzar la fidelidad de una obra no sólo en los deseos técnicos del compositor sino también en virtud de comprender los contextos históricos que rodeaba al músico y del estilo musical que se ha de abordar.

La labor y compromiso del intérprete musical debe clarificar, en lo posible, la idea musical del compositor al momento de componer su obra y respetarla. Aunque un intérprete inevitablemente aporta mucho de su personalidad al momento de ejecutar e interpretar una obra musical, sin embargo, su aporte individual no debe permitir exceder ni sacrificar el espíritu propio del estilo del compositor, de la obra y del contexto histórico de esta.

Resulta interesante reconocer que, en toda pedagogía moderna del aprendizaje, el uso o recurso memorístico está relegado a un criterio tradicional y vetado de la educación. Sin embargo, para el caso de la música y otras artes como la declamación o el teatro, el uso de la memoria son aspectos fundamentales como

parte de la interpretación. Su necesario uso permite un mejor dominio de la misma, una mejor comunicación e interpretación y por ende, un disfrute estético y expresivo en beneficio suyo y del oyente a quien transmite la idea musical.

A pesar de la abundante información con la que se cuenta respecto a la interpretación musical como fenómeno psicológico, como aspecto histórico resulta imperativo y necesario que el docente de interpretación conozca y se documente de una lista interminable de bibliografía que está yace registrada en las bibliotecas respecto a la interpretación de aspectos muy puntuales de la música como son articulaciones, notación, organología, ornamentación, fraseo musical, tanto como enfoques de un determinado compositor, así como también sobre aspectos estilísticos generales de un determinado período musical. Sin embargo, toda esta valiosa información que, bien podemos afirmar está escrita en tratados específicos desde el siglo XVIII en adelante, es poco conocida, utilizada y estudiada por los docentes y estudiantes en el mundo académico interpretativo.

Frente a la subjetividad de la que forma parte inevitable toda evaluación interpretativa musical y en el que, no necesariamente esta pueda estar enfocada en aspectos estrictamente objetivos, resulta aconsejable que en todo proceso de evaluación, esta se realice bajo un cuerpo de docentes especializados y en el que la conformación sea establecida por un mínimo de evaluadores en cantidad de tres a fin de que la calificación se realice bajo parámetros técnicos muy específicos y bajo criterios de evaluación consensuados en la elaboración de rúbricas muy detalladas en cuanto a dimensiones e indicadores basados en literatura teórica especializada.

Complementando a esta última idea, creo importante indicar que uno de los beneficios consecuentes que la lamentable pandemia del covid19, experimentada en el mundo entero desde el 2019, a la actualidad, resulta positivo considerar el enorme aporte que la tecnología del internet y el uso de las TICs (Tecnología de la Información y Comunicación) ha beneficiado a la docencia de la interpretación musical de los estudiantes en el sentido de permitir hacer uso de grabaciones como herramienta y evidencia del progreso tanto técnico instrumental como académico en general permitiendo así, ahondar en el favorecimiento y fortalecimiento no solo para la docencia interpretativa sino también como importante insumo de necesarias e importantes investigaciones a que pueda dar lugar hacia un futuro próximo.

Por todo lo indicado, es fundamental arribar en la cuenta de que la investigación musical a favor de la interpretación histórica musical demanda fortalecerla a la vez que, nos impele a ejercer un compromiso de dinamizarla y de continuar desarrollando una actitud investigativa en los docentes y estudiantes, más aún, tratándose de música peruana y latinoamericana y en un contexto de globalización cultural y de resultados académicos y científicos universitarios. En todo proceso enseñanza-aprendizaje centrado en el estudiante, se debe buscar desarrollar competencias autónomas en los estudiantes a fin de generar interés por las lecturas, debates o foros sobre la literatura pertinente a la interpretación.

## VI. Referencias

Barbacci, R. (1969). *El Tiempo Musical*. Casa Mozart.

Barbacci, R. (2007). *Barbacci, Educacion de la memoria musical*. Melos

Barrio, F. G., & Barrio, M. G. (2011). *Percepción y expresión musical*. Universidad de Castilla-La Mancha

Blacking, J. (2015). *¿Hay música en el hombre?*. Alianza Editorial.

Carrillo-Canán, A. (BUAP). (1968). El concepto de interpretación en Goodman. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/carrillo27.pdf>

Cartas-Martín, I. (2012). Retórica musical. El madrigal Io pur respiro. *Revista ICONO14. Revista científica de Comunicación y Tecnologías*, 5(1), 118. <https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/432https://doi.org/10.7195/ri14.v3i1.432>

- Copland, A. (1994). *Cómo escuchar la música*. México: Breviarios, número 101: Fondo de Cultura Económica.
- Davies, S. (2017). *Cómo entender una obra musical y otros ensayos de filosofía de la música*. Catedra
- De Baviera y Borbón, D. J. E. (1949). *La intención descriptiva como fuente de la inspiración musical*. [https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos\\_ingreso/baviera\\_y\\_borbon\\_jose\\_%20eugenio\\_1949.pdf](https://www.realacademiabellasartessanfernando.com/assets/docs/discursos_ingreso/baviera_y_borbon_jose_%20eugenio_1949.pdf)
- Del Sol, M. (2020). Técnicas de expresividad en la interpretación musical. *Cuadernos de Investigación Musical*, 120-129. <https://doi.org/10.18239/invesmusic.2020.10.05>
- Díaz-Rodríguez, Á. G. (2016). La musicología en la actualidad, una muy breve visión de la musicología en nuestros días. Universidad Autónoma de Baja California
- Fuertes-Fernández, M. (2002). *La técnica en la Dirección Musical*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2016071>
- González-Royo, A., & Bautista, A. (2018). Ideas de los profesores de instrumento en conservatorios sobre cómo calificar: aspectos objetivos y subjetivos de la interpretación musical. *Publicaciones*, 48(2), 127-148. <https://doi.org/10.30827/publicaciones.v48i2.8337>
- Harnoncourt, N. (2006). *La música como discurso sonoro*. Acantilado
- Jay-Grout, D., & Palisca, C. V. (1996). *Historia de la Musica Occidental*. <https://recursosgilardogilardi.files.wordpress.com/2019/04/historia-de-la-musica-occidental-vol1.pdf>
- Justin PN. (2003). Five Facets of Musical Expression: A Psychologist's Perspective on Music Performance. *Psychology of Music*. 31(3):273-302. doi: <https://doi.org/10.1177/03057356030313003>
- Latham, A. (2008). *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de Cultura Económica de Mexico.
- Leopold, V. De, & Salamanca, M. (2019). La interpretación musical en torno a 1750: estudio crítico de los principales tratados instrumentales de la época a partir de los contenidos expuestos en la Violinschule de Leopold Mozart. *Cuadernos de Investigación Musical*, 2016, 281-283. <https://doi.org/http://doi.org/10.18239/invesmusic.v0i7.2063>
- Loaiza-Rivera, L. M. (2012). *Aplicación, percepción y crítica de la gramática musical en la práctica de los músicos profesionales de la ciudad de Medellín*. <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/1333?locale-attribute=es>
- Lorenzo, Á. G., Superior, C., Rafael, D. M., Córdoba, O., & Bautista, A. (2017). Ideas de los profesores de instrumento en conservatorios sobre cómo calificar: aspectos objetivos y subjetivos de la interpretación musical. *Publicaciones*, 48(36), 127-148. <https://doi.org/10.7203/LEEME.36.9872>
- Minguet-Soria, V. (2016). Música y semántica: de la hermenéutica a la semiótica musical. Una panorámica abierta al s. XXI. *Artseduca*, 0(15), 48-68. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5655600>
- Nagy, J. (2014). Memoria Musical. *Temas para la Educación*, 26, 1-5. <https://www.feandalucia.ccoo.es/andalucia/docu/p5sd10782.pdf>
- Orlandini-Robert, L. (2012). La interpretación musical. *Revista Musical Chilena*, 66(218), 77 - 81. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/26543/27974>
- Querol-Gutiérrez, C. (2017). El liderazgo en los conservatorios profesionales en España. Un estudio exploratorio sobre las percepciones de los directores. *Journal for Educators, Teachers and Trainers (JETT)*, 8(1), 141-156. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6045654>
- Restrepo-Guzmán, J. A. (2015). Análisis musical con fines interpretativos de la obra Cuatro Piezas Características para Corno en Fa sólo op. 233 N° 1 del compositor Blas Emilio Atehortúa (Vol. 151, Número 1). Universidad EAFIT. <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/7712>
- Rodríguez, E. A. (1999). La interpretación musical, problemas y caminos. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/76647>

- Saenz, I. (2018). La investigación del timing en la interpretación: el software como herramienta en el análisis de la música clásica tonal. *El Oído Pensante*, ISSN-e 2250-7116, Vol. 6, No. 1, 2018, 6(1), 1. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6316483>
- Sánchez-Andrade Fernández, J. M. (2018). El intérprete y la fidelidad a la partitura: una perspectiva general aplicada a la Percusión. *Cuadernos de Investigación Musical*, 4, 80-93. <https://doi.org/10.18239/invesmusic.v0i4.1817>
- Schön, D., Akiva-Kaviri, L., & Vecchi, T. (2018). *Psicología de la música*. Alianza Editorial.
- Valencia-Heredia, J. P. (2015). Contenido. En Referencia práctica para el director de orquesta en la ejecución e interpretación de la obra “Latin-American Symphonette nº4”, del compositor Morton Gould. <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/8044>
- Vela, M. (2017). La noción de paradigma aplicada al estilo musical. <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/032/paradigmas.pdf>
- Vinasco-Guzmán, J. A. (2012). Una perspectiva semiótica de la interpretación musical. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma/article/view/2352>