

Interrelaciones entre el análisis y la interpretación

Emilio Molina Fernández

Instituto de Educación Musical (IEM) y Universidad Rey Juan Carlos. Madrid

Este artículo aborda la importancia del análisis musical en la formación de estudiantes de música, destacando su integración en los procesos de interpretación, composición y enseñanza. Los profesores han reconocido el valor de este enfoque, que vincula la técnica interpretativa con el análisis y la improvisación.

Se discute cómo la elección del repertorio debe basarse en contenidos estéticos, técnicos, armónicos y formales, considerando su impacto en la formación del intérprete. Además, se propone que un programa de estudio debe organizarse no solo por dificultad técnica, sino también por los aspectos musicales que se desean desarrollar en cada estudiante.

PALABRAS CLAVE

- CALIDAD MUSICAL
- ANÁLISIS MUSICAL
- FORMACIÓN MUSICAL
- INTÉRPRETES





La materia de Análisis, durante los últimos años, ha ido penetrando todos los ámbitos de la formación académica de nuestros alumnos de música. Cada día se nos muestra como más valioso para su formación el hecho de acceder a los procesos de composición y a los contenidos analíticos relacionados con el conjunto global de la música y no sólo con la técnica interpretativa, como venía siendo habitual en etapas anteriores. Todo ello gracias a la labor de los nuevos profesores que a su vez han ido comprendiendo la importancia de un cambio de perspectiva en este sentido. Pienso que el análisis empieza a formar parte de la preparación de una clase de instrumento o al menos es lo que todos deseamos.

El análisis musical utilizado como herramienta que enriquece la

■
Para la formación, es tan trascendental la técnica interpretativa como el acceso a los procesos de composición y a los contenidos analíticos relacionados con el conjunto global de la música

interpretación nos permite disfrutar de nuevos puntos de vista que vienen a agrandar la tarea de la enseñanza de las materias instrumentales, todos ellos relacionando entre otras variables la técnica interpretativa, el análisis y la improvisación.

¿CÓMO ELEGIR EL REPERTORIO ADECUADO PARA CADA ESTUDIANTE?

Este es el gran reto que nos planteamos: la elección de unas obras que nos ayuden a formar un intérprete, músico y persona.

Cuando un profesor de instrumento entra a formar parte de un claustro lo habitual es que se le ofrezca un programa en donde se enumera un conjunto muy amplio de piezas entre las cuales podemos elegir de acuerdo con el nivel al que nos dirigamos. Dependiendo de nuestro departamento y en casos especiales, puede que a veces podamos incluir modificaciones a nuestro gusto. En algunos casos puede que incluso dispongamos de la libertad de elegir las obras que nos parezcan más acertadas para nuestros estudiantes aunque no aparezcan en el listado del departamento. En todos los casos deberíamos justificar, al departamento y a nosotros mismos, las causas que motivan estos cambios y sobre todo la inclusión de un nuevo repertorio ¿Por

La elección de un repertorio o de una determinada pieza viene determinada por los contenidos y las dificultades que consideramos aptas para el nivel y las características de nuestros alumnos

■

qué eliges una pieza concreta para que tu alumno la coloque en su atril de estudio dejando de lado otras muchas posibles? Debería haber un razonamiento amplio que lo aconsejara y seguramente lo hay pero deberíamos ser conscientes de ello.

¿Pero de qué dificultades o contenidos estamos hablando? ¿Hablamos de dificultades técnicas exclusivamente? Ese es el punto en el que queremos incidir. El repertorio de un alumno será elegido en función de los contenidos estéticos, formales, rítmicos, armónicos, melódicos y técnicos. Es decir que el repertorio dará origen al trabajo de clase desde todos esos puntos de vista. De todos ellos el análisis estético puede generar interesantes e inevitables debates sobre la idoneidad de la partitura elegida. Se trata de distinguir entre lo que constituye

una obra de arte y lo que es más bien una pieza apta para el estudio. No queremos entrar en estos momentos en esa discusión, pero habrá que tenerlo en cuenta en el momento decisiva de la elección de nuestro repertorio.

¿CÓMO UTILIZAR EL ANÁLISIS EN LA FORMACIÓN DE UN INTÉRPRETE?

A este punto quería dedicarme especialmente en este pequeño artículo. El repertorio que formará parte del proceso de formación es de vital importancia porque el alumno va a estar en contacto con él durante semanas, meses e incluso años. Imaginemos cuántas repeticiones parciales y totales llevará a cabo el intérprete de la pieza elegida. Cada una de esas repeticiones dejará huella ética y estética en la persona, es como una enseñanza que va calando indefinidamente en su cerebro, con aspectos tanto positivos como negativos.

■
La calidad musical del estudio o de la obra a estudiar es vital, porque sin duda influirá poderosamente en su formación estética

Nuestro objetivo es muy amplio: conseguir un excelente intérprete con una buena formación estética e incluso personal y humana. Con ese objetivo siempre presente hay que considerar que cada uno de los puntos que queremos transmitir tiene que estar recogidos en la obra de repertorio que mandamos estudiar. Es decir, que las piezas tienen que contener cada uno de los puntos de análisis que queremos trabajar.

CONSTRUCCIÓN DE UN PROGRAMA PARA UN CURSO DE INSTRUMENTO

Un programa no debiera ser solo una ordenación de piezas de repertorio instrumental por orden de dificultad técnica creciente. También debiera contemplar diferentes ordenaciones de contenidos musicales entre los que se encuentren la forma, el ritmo, la armonía y la melodía.

Un programa instrumental debería contener referencias al menos a estos aspectos:

- Contenidos:
 - Formales (tipos formales, sección, frase, semifrase...)
 - Rítmicos (ritmo del fraseo melódico, ritmo armónico, ritmo de superficie, ataques, articulaciones, agógica, textura, dinámica, patrones de acompañamiento...).

- Armónicos (tonalidad, modalidad, estructuras armónicas, tipos de acordes, tipos de arpeggio, tipos de cadencias...).
- Melódicos (motivo, célula, notas reales, notas de adorno, pregunta-respuesta, adaptación, desarrollo, escalas...).
- Técnicos (colocación general, articulación, velocidad, digitación, fraseo...) (fuera del ámbito de este artículo).

De cada uno de estos puntos (o grupos de ellos) deben extraerse ejercicios adecuados al nivel y circunstancias personales del alumno. Es decir, el programa no consiste en un listado de piezas sino en un listado de objetivos y contenidos.

¿CÓMO SABEMOS CUÁLES SON LOS EJERCICIOS QUE SE DERIVAN DE LA PIEZA ELEGIDA?

La respuesta adecuada a esa pregunta la tenemos en el análisis. Un análisis lo más completo posible, incluyendo todos los aspectos desde los más simples a los más complejos, aunque pudieran sobrepasar el nivel de algunos alumnos. Necesitamos tener todos los datos aunque posteriormente dejemos sin uso algunos de ellos.



Puede que los puntos que queramos estudiar no se encuentren en una misma pieza. También puede que algunos aspectos no puedan ser aislados para su estudio sino que tengan que agruparse con otros diferentes para permitir su realización práctica.

Algunos ejercicios podrán ser practicados individualmente mientras que quizás otros requieran, e incluso se beneficien, de un trabajo en grupo.

¿QUÉ EJERCICIOS SE DERIVAN DEL MODELO?

Para esta exposición tomamos como referencia la 1.^a frase de la Sonatina 5 para piano de Beethoven.

Necesitamos un análisis completo del modelo (imagen 1).

Ejercicios derivados del análisis del ritmo (textura)

En el ritmo no solo intervienen las combinaciones de figuras sino también las texturas obtenidas y su desarrollo como variables manteniendo la dificultad de la pieza.

Observar las células rítmicas de los cc. 1-2, 5, 7-8 (imagen 2).

Ejemplos de tres tipos de ejercicios, completos, incompletos (imagen 3) e inventados por el alumno.

Ejercicios derivados de la melodía

En el análisis melódico observamos la utilización de notas reales y diversos tipos de notas de adorno.

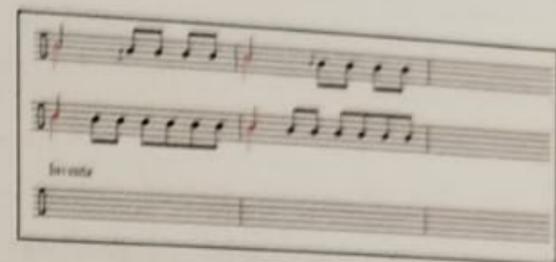
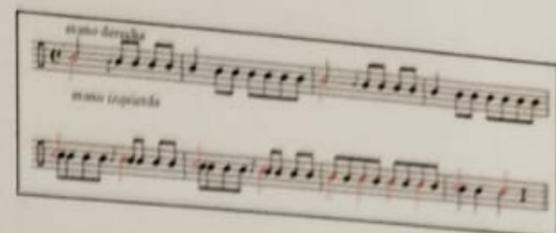


Imagen 2. Células rítmicas de los cc. 1-2, 5, 7-8

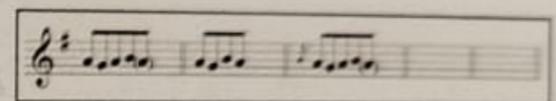


Imagen 3. Floreo incompleto Doble floreo

Señalamos el motivo que genera la frase y su adaptación por enlace armónico y por transporte. En el caso de Beethoven observamos también un encadenamiento de motivos (imagen 4).

Imagen 1. Sonatina 5 para piano de Beethoven

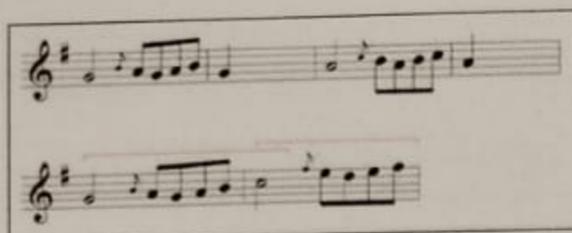


Imagen 4. Encadenamiento de motivos en Beethoven

Entre los motivos y sus adaptaciones encontramos pequeños elementos que completan la duración de los compases y que clasificamos como (imágenes 5 y 6).

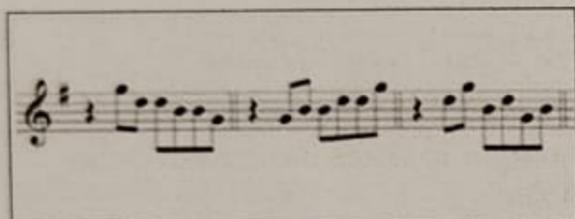


Imagen 5. Soldaduras con notas reales

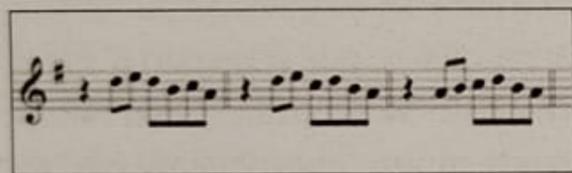


Imagen 6. Soldaduras con notas de adorno

Aportaciones de los Niveles de Síntesis

El análisis siguiendo el proceso de los Niveles de Síntesis es una herramienta compleja pero muy estructurada que nos ofrece una visión estratificada de la pieza. Conforme vamos haciendo síntesis de las síntesis encontramos nuevas fuentes de ejercicios y de comprensión más global y estructurada de la pieza.

Observamos que cada uno de los niveles contiene una visión más simple de la partitura que el anterior. El proceso parte del Nivel 1 (partitura original) y llega (en este caso concreto) hasta el nivel 4. En cada sucesivo proceso de síntesis se suprimen elementos del nivel anterior siguiendo unos principios muy estrictos hasta comprender la simplicidad de líneas del trazado más substancial.

Este sería el análisis de la misma frase de Beethoven aplicando los Niveles de Síntesis (imagen 7).

Del análisis de los niveles se derivan lógicamente una gran cantidad de posibilidades de realizar ejercicios que se centren en cada uno de los estratos.

Ejercicios derivados del análisis formal de los niveles 2, 3 y 4

Inventar y practicar ejercicios de movimiento corporal libres siguiendo la distribución de frases, semifrases y motivos. Simples coreografías diseñadas entre todos los participantes en la clase para interiorizar las articulaciones de la pieza (cuadro 1).

En el nivel 1 (c. 5-6) observamos un patrón de acompañamiento

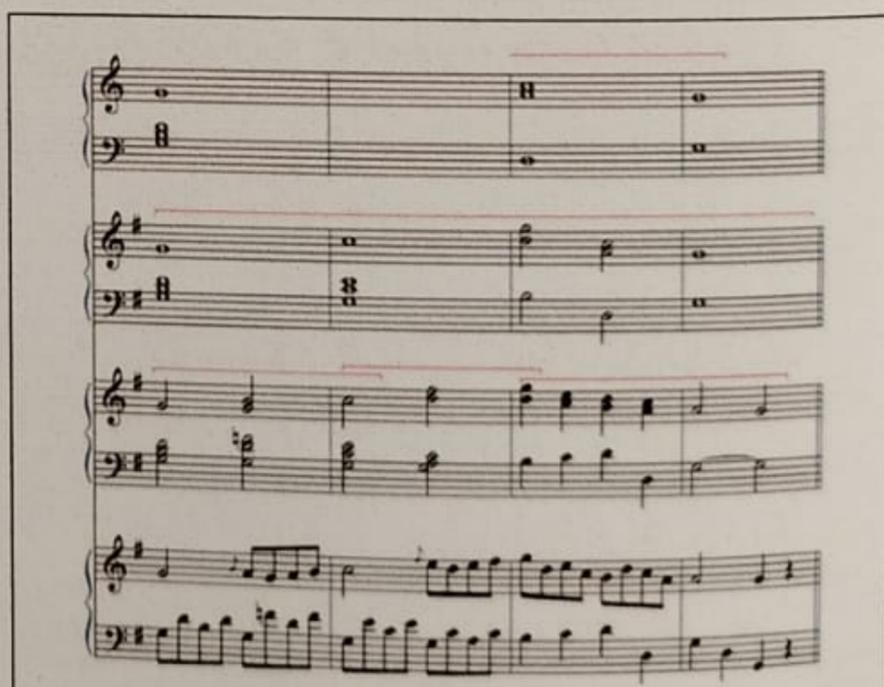
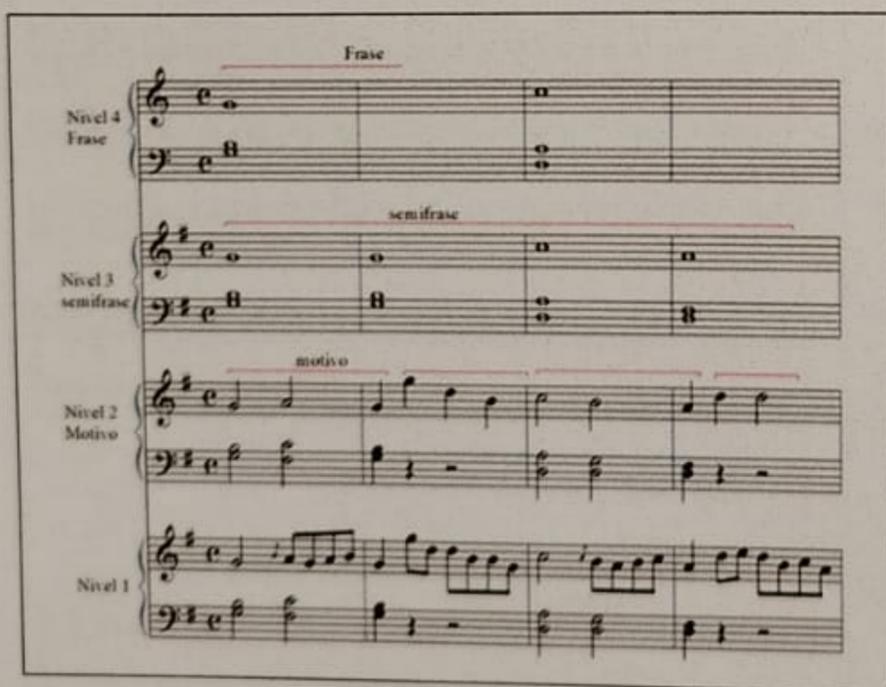


Imagen 7. Análisis de la misma frase de Beethoven aplicando los Niveles de Síntesis



Cuadro 1. Articulaciones de la pieza trabajada

que nos da pie a trabajar otros similares siguiendo la armonía del modelo (imagen 8).

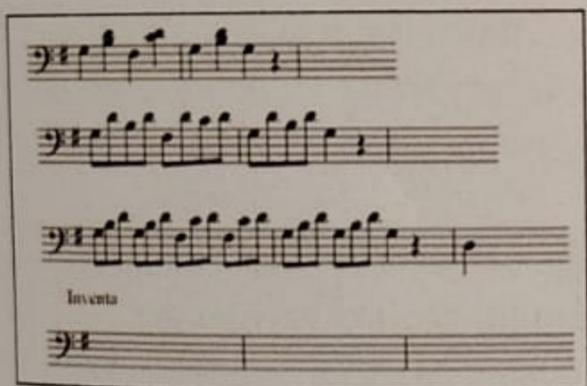


Imagen 8. Nivel 1 (c. 5-6)

Es lógico pensar que podemos combinar los patrones de acompañamiento con las células rítmicas anteriores, añadiendo, cuando se considere oportuno diferentes tipos de expresión, dinámica, tempo, etc.

Ejercicios derivados de la armonía del Nivel 2

Los ejercicios de armonía deberán como norma guardar las proporciones temporales y las inversiones del modelo. Los cambios de proporción en las duraciones deberán estar

sujetos a un razonamiento por parte de profesorado y alumnado.

Igualmente deberán mantener siempre las inversiones utilizadas por el autor. Ejemplos (imágenes 9, 10, 11, 12 y 13).

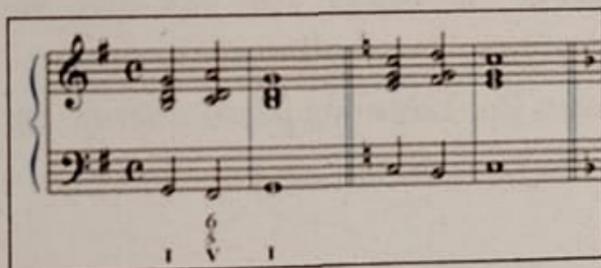


Imagen 9. Nivel 2 (c. 1-2 | - V - I)

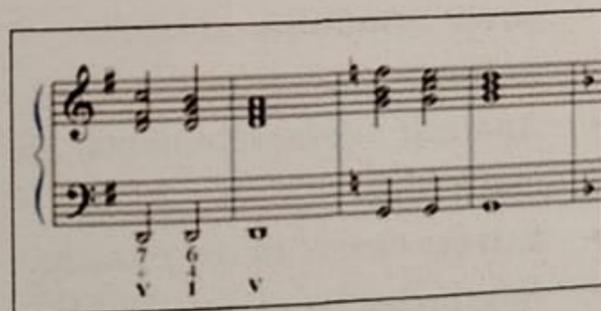


Imagen 10. Nivel 2 (c. 3-4 V - I - V)

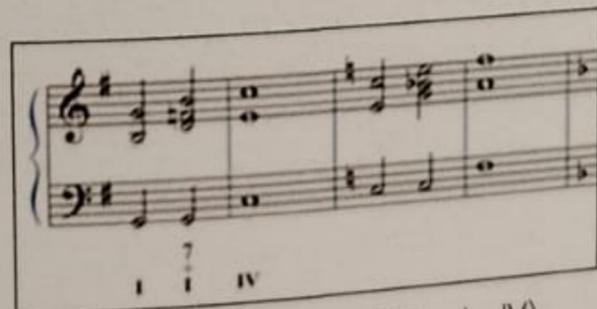


Imagen 11. Nivel 2 (c. 5-6 | - I - IV)

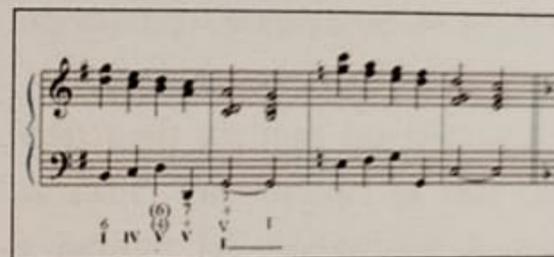


Imagen 12. Nivel 2 (c. 7-8). Cadencia

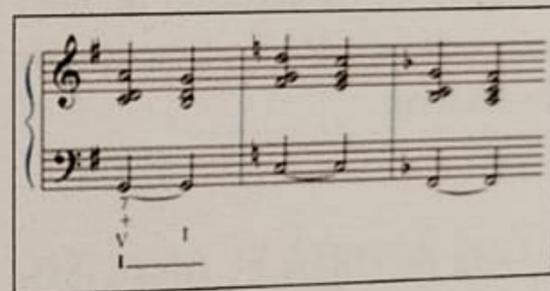


Imagen 13. Nivel 2 (c. 8). Dominante sobre tónica

Ejercicios de creación de motivos a partir del Nivel 2

Entre nuestros objetivos más importantes se encuentra la creación de una pieza similar a la que tenemos como modelo. Para ello empezamos con la improvisación de motivos a partir de la síntesis melódica del nivel 2 (imagen 14). Observa algunas de las posibilidades y crea algunos motivos similares.

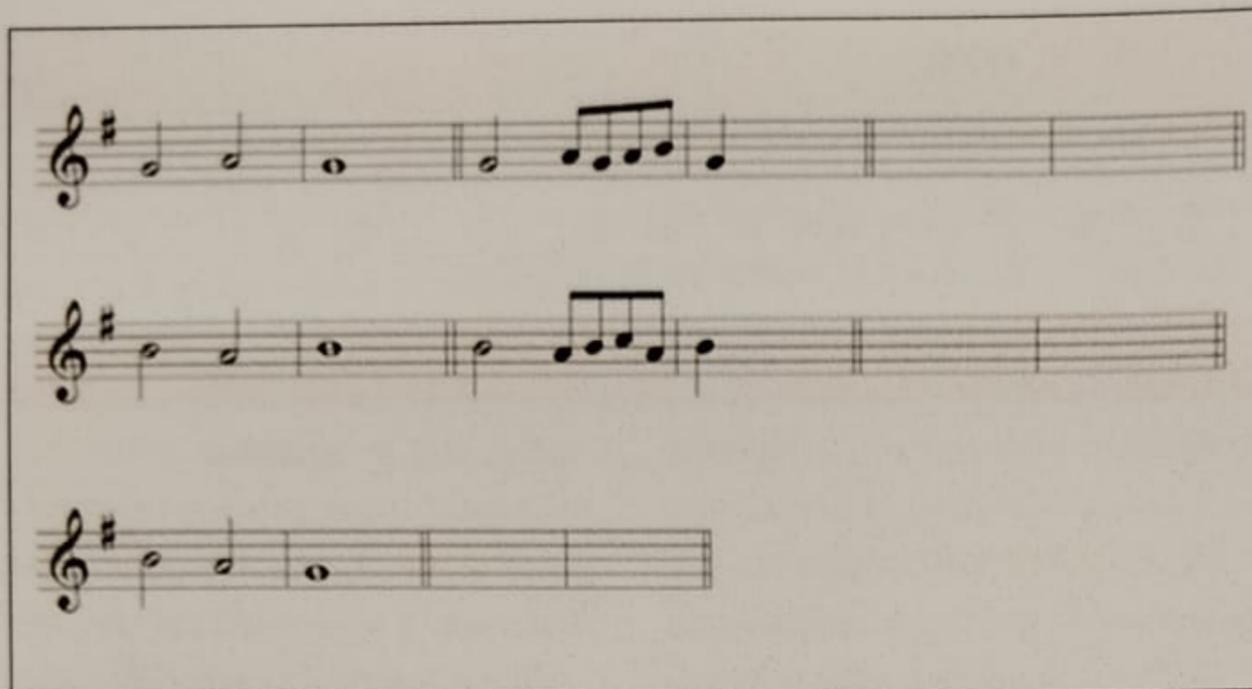


Imagen 14. Pieza para la improvisación

Desarrolla tus motivos de acuerdo con la síntesis del Nivel 2, con la adaptación del motivo y con una modificación cadencial completando la creación de nuevas piezas siguiendo el modelo de Beethoven.

¿QUÉ APORTA EL ANÁLISIS A LA FORMACIÓN DE UN INTÉRPRETE?

El análisis unido a la improvisación desarrolla un conjunto de capacidades como son la de improvisar, crear, analizar, memorizar, razonar la interpretación, estructurar el pensamiento, repentizar, etc.

Nuestras conclusiones.

Un programa es un conjunto de objetivos y contenidos que deberán evaluarse. El repertorio concreta las obras con las que se podrían desarrollar esos contenidos. Por tanto los pasos a tener en cuenta serían:

- Elegir el repertorio por su idoneidad técnica, formal, rítmica, armónica, melódica y estética.
- Analizar completamente el material.
- Extraer ejercicios del modelo.
- Interpretar las piezas elegidas.

- Componer piezas similares al modelo. ◀

▣ Mis libros de cabecera

Mi visión de los Niveles de síntesis está influenciada y directamente relacionada con esta escueta pero fundamental bibliografía.

Heinrich Schenker, *Five graphic music analysis*.

Felix Salzer, *Audición estructural*.

Coherencia tonal en la música.

Allen Forte y Steven E. Gilbert, *Análisis musical: introducción al análisis schenkeriano*.

Fred Lerdahl y Ray Jackendoff, *Teoría generativa de la música tonal*.

Cooper y Meyer, *Estructura rítmica de la música*.

👤 Dirección de contacto

Emilio Molina Fernández

Instituto de Educación Musical (IEM) y Universidad Rey Juan Carlos. Madrid
emolina@iem2.com

Este artículo fue recibido por EUFONIA. DIDÁCTICA DE LA EDUCACIÓN MUSICAL en junio de 2024 y aceptado en septiembre de 2024 para su publicación.