



INTERPRETACIÓN LECTORA EN EL PIANO. CONCEPCIÓN Y ABORDAJE DE ESTUDIANTES UNIVERSITARIOS NOVATOS.

Mariel Leguizamón, Marcelo Arturi, Carlos Dicundo, Luciana Leguizamón,
Carolina Peltzer, Pablo Musicco, Leticia Corral, Sandra Arguero.
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes.

Resumen

El presente trabajo se desarrolla en el marco del proyecto de investigación de la Cátedra Lectura Pianística de la Facultad de Artes de la U.N.L.P.: "La lectura de partituras en el piano fundamentada en procesos de comprensión e interpretación musical. Desarrollo de marco teórico y derivaciones metodológico-didácticas".

Este proyecto nos ha permitido avanzar hacia una concepción de *lectura interpretativa* dejando atrás la decodificación, y hacia una metodología de enseñanza basada en el proceso de lectura superando la lectura como acto instantáneo. Desde esta visión elaboramos una prueba diagnóstica con el fin de indagar acerca de la concepción sobre interpretación y sobre las herramientas para la lectura interpretativa que 34 estudiantes lograron aplicar en un proceso de estudio sin supervisión docente. La prueba implicó la preparación de 6 fragmentos de 16 compases de sencillas obras del período clásico durante 10 días, y culminó con la resolución de un cuestionario y la interpretación en el piano de uno de los fragmentos.

De los datos obtenidos analizamos y establecimos tendencias respecto de: las propuestas interpretativas de los estudiantes, la correspondencia con el resultado sonoro y la concepción de interpretación subyacente; e identificamos algunos aspectos que podrían influir en la interpretación lectora.

Palabras clave:

Lectura-interpretación- intencionalidad- piano-universidad

Trabajo completo

En el marco del proyecto de investigación "La lectura de partituras en el piano fundamentada en procesos de comprensión e interpretación musical. Desarrollo de marco teórico y derivaciones metodológico-didácticas", realizamos una prueba diagnóstica a los estudiantes que ingresaron a lectura Pianística 1 (LP1) en el corriente año. A través de ella intentamos principalmente indagar acerca de las herramientas para la lectura interpretativa que 34 estudiantes lograron aplicar en un proceso de estudio sin supervisión docente, y caracterizar la concepción de interpretación que subyace en sus propuestas. Dichos estudiantes cursan las carreras



de grado de Dirección Coral, Dirección Orquestal y Composición de la Facultad de Artes de la U.N.L.P. y cuentan con Introducción a la Lectura Pianística (ILP) aprobada por cursada, por equivalencia o por examen libre.

Antecedentes

Experiencias anteriores, centradas en la resolución de lecturas a primera vista en el piano, permitieron observar que en estos niveles iniciales, los estudiantes novatos lograban en su mayoría decodificar alturas en el teclado con cierta imprecisión. Las dificultades se presentaban en; la decodificación del código musical tradicional de dos líneas simultáneas, las correspondientes a mano derecha y mano izquierda; la correcta ubicación y colocación de las manos en el teclado y el uso de la digitación adecuada; la direccionalidad de la mirada hacia la partitura y hacia ambas manos y la imposibilidad de tocar sin mirar el teclado por la falta de internalización de su topografía, entre otras cuestiones. Todo ello daba como resultado una obra sin continuidad en la cual la métrica se desfiguraba, escuchándose una sucesión de sonidos desorganizados, carentes de sentido musical y de intencionalidad interpretativa. La música estaba ausente.

Según Wolf, la lectura a primera vista implica

“Un complejo proceso (...) [que contempla] al menos dos habilidades distintas: la primera es una habilidad de lectura -el músico debe escanear y procesar la música impresa- y [la segunda] es una habilidad mecánica: debe colocar los dedos en el lugar correcto del instrumento exactamente en el momento correcto”. (Wolf, 1976, p. 143).

En este nivel inicial, en que los estudiantes están aprendiendo el código musical tradicional a la vez que aprenden a leer en el instrumento piano, resulta sumamente difícil que logren interpretar leyendo en un proceso de lectura pianística a primera vista (LPPV). Por ello

“sostenemos que es en el segundo nivel de implicación [en la interpretación] propuesto por Sloboda, en el que creemos factible construir la interpretación lectora en el piano (...). En este nivel de implicación es posible abordar la lectura a lo largo de un proceso que supera una resolución instantánea, que supera la LPPV, pero que no alcanza niveles tan profundos de resolución como lo es: el nivel de interpretación experta.” (Leguizamón, 2021:45)

La experiencia de testeo se llevó a cabo en el marco del segundo nivel de interpretación, otorgando un plazo de 7 a 10 días para resolver 6 fragmentos musicales.

Interpretación lectora

Intentaremos acercarnos a una idea de lo que pretendemos con interpretación lectora en LP1, considerando que aún sigue vigente la discusión profunda e inacabada respecto de los alcances del término interpretación.

Centrados en una cátedra de formación inicial, de carreras en las cuales el piano es una herramienta, no buscamos una interpretación fiel a los orígenes de cada obra



musical, tampoco la imitación de formas de versionar determinado estilo por pianistas reconocidos mundialmente.

En esta asignatura proponemos que al abordar una obra desde la partitura, el alumno ponga en juego todos los recursos que posee, recuperando inteligentemente los conocimientos que va desarrollando hasta el momento, de acuerdo a las características de la obra que está afrontando; que descubra y otorgue significado sintáctico y semántico; que encuentre maneras de evidenciarlo en su puesta en sonido; que pueda argumentar la toma de decisiones; y que sostenga la lectura desde la primera aproximación hasta la última.

Interpretar leyendo implica comprender lo dicho y lo no dicho en la partitura, en una construcción subjetiva del lector- intérprete.

En esta etapa inicial hacemos referencia a que el lector comprenda la obra o fragmento como un todo, conformado por unidades musicales que tienen una función determinada en ese todo. Esperamos que comprenda “las reglas que rigen la manera en que las unidades de sonido están combinadas” (Sloboda, 1985: 38). Que supere la comprensión asignando significado a esos aspectos globales y constitutivos, que proponga como lo evidenciará en la ejecución y que logre ponerlo en sonidos. No proponemos esta descripción como pasos o etapas del proceso de lectura, sino que esperamos que vaya construyendo en un breve período una idea de obra junto con su puesta en sonidos.

Entendemos los límites del término interpretación en esta etapa inicial. Como expresa Mannes (en Salzer, 1995:9) quien “domina este tipo de sistema llega a entender algo acerca de la música”. La música es mucho más que evidenciar en sonidos los elementos constitutivos de una obra, si así fuera

nunca tendría el efecto profundo y conmovedor que realmente tiene sobre nosotros.

Algo más trascendental e irresistible entra en juego en este gran lenguaje, algo que la teoría convencional roza superficialmente, pero que en la mayoría de los casos no ha conseguido revelar en toda su extensión. (Mannes, en Salzer, 1995:9)

Interpretación o reproducción de modelos

En la actualidad los estudiantes tienen acceso a una gran cantidad de material que les permite tocar por imitación o por el contrario desarrollar criterios propios. Pueden encontrar múltiples versiones, que aunque no sean precisamente del fragmento en cuestión sino de otras obras del autor o estilo, brindarán formas de hacerla sonar. También pueden encontrar ediciones de partituras, análisis de las obras en videos o escritos, tutoriales con código musical o con Synthesia que permiten tocar la obra sin leer, entre tanta información que circula en la web.

Este marco de multiplicidad de variantes y recursos actuales-principalmente provenientes de la web- que permiten hacer sonar las obras, la lectura y la aplicación de criterios interpretativos propios pueden ser sustituidos sin que esto sea advertido por el docente así como por el propio estudiante. Esa es una batalla que se debe librar en todo el proceso de formación, tendiendo a la toma de conciencia respecto de la importancia del desarrollo de criterios.



Seguramente la interpretación alcanzada será el resultado en parte de imitaciones conscientes o inconscientes, complementadas con improntas personales.

Por ello, con el fin de orientar el proceso de enseñanza-aprendizaje al desarrollo y aplicación de criterios interpretativos básicos conscientes, propusimos para esta experiencia, que el estudiante explicita por escrito cuál será su propuesta sonora ante la invitación a interpretar una obra.

La prueba

Está conformada por 6 fragmentos de 16 compases de sencillas obras del período clásico, a saber: Bagatela en Sol M y Vals en Do M de Diabelli, Allegro de Häfler, Tema con variaciones de Putney, III Movimiento Rondó de la Sonatina 1 de Latour, II Movimiento Andante de la Sonatina en Do M de Attwood. Los fragmentos cuentan con dos frases de 8 compases: A y A o A y A'. Todas presentan similar nivel de dificultad, se encuentran en tonalidades con hasta una alteración, sin grandes desplazamientos ni saltos.

Se eligió un discurso tonal, claro y proporcional, con una textura de fácil comprensión como lo es la monodia acompañada, principalmente con funciones pilares.

Consideramos que estas características le brindan previsibilidad al devenir del discurso y facilita la comprensión y adjudicación de significado de manera que el alumno pueda poner en sonidos los elementos que no están representados por signos en la partitura pero que hacen a la música. Esta elección tuvo lugar además, bajo el supuesto de que las formas de organizar el discurso clásico son más factibles de haber sido vivenciadas previamente por no músicos, encontrándose más cerca de las posibilidades de lectura e interpretación que músicas de otros estilos.

En esta primera experiencia esperamos que, sin una guía precisa por parte de los docentes y siendo su primer contacto con la partitura y el piano en el ciclo lectivo 2022, los alumnos mostraran aquello que alcanzan a comprender y a poner en sonidos en el teclado por si solos. Por supuesto sabíamos que algunos podrían dedicarse a estudiar en profundidad las obras y de esa manera alcanzar una ejecución acabada y otros leerían a primera vista confiando en su capacidad de decodificación.

Aplicación

La prueba fue aplicada por los docentes investigadores Argüero Sandra, Corral Leticia, Dicundo Carlos, Leguizamon Luciana, Musicco Pablo y Peltzer Carolina, en el primer encuentro presencial del año 2022 después de 2 años de pandemia, a 34 estudiantes de LP 1 en total. Cada docente investigador se ocupó de un pequeño grupo de ellos.

La consigna inicial se dió en el marco del teórico, donde se indicó que era una prueba con una doble función: por un lado consistía en un diagnóstico de cátedra que nos permitiría conocer las capacidades desarrolladas en cada uno de ellos y por el otro iba a ser objeto de análisis para la investigación.

Para ello debían preparar las 6 primeras partituras del Trabajo Práctico N°1. La consigna intentó ser clara en cuanto a que esas obras son parte de las lecturas de procesos breves, que se resuelven en una sucesión continua y circular de análisis - ejecución -auto audición, con un tiempo de trabajo acotado, sosteniendo la lectura a



pesar de la simplicidad del discurso. Se explicó también que el abordaje de la obra desde la partitura debería poner énfasis en una interpretación en forma consciente y explícita, la cual debía transmitirse al resultado sonoro.

La realización de la prueba se organizó de la siguiente manera:

Por grupos de 5 o 6 alumnos, el/la docente de cada práctico indicó un fragmento elegido entre los ya mencionados y distribuyó una prueba en papel a cada alumno. Cada estudiante procedió a completarla con un tiempo de 10 minutos.

El cuestionario recogía datos de la trayectoria pianística, del tiempo de estudio dedicado a los 6 fragmentos y una breve descripción de cómo propone interpretar el fragmento que fue asignado; qué va a destacar musicalmente y/o qué criterios va a tener en cuenta para su interpretación en el piano.

Una vez transcurridos los 10 minutos, entregaron su escrito y la partitura.

A continuación el/la docente propuso un orden para que cada alumno/a toque el fragmento de la obra que grabaría en la primera toma, durante hasta un minuto como máximo.

Análisis de las pruebas

Nos proponemos analizar y vincular:

- la trayectoria de estudio musical y pianístico previo
- el tiempo de preparación de los fragmentos
- la intencionalidad explícita, tomada de la breve descripción respecto de cómo propone interpretarlo, a la cual llamaremos proyecto interpretativo: PI
- la puesta en sonidos o resultado sonoro, al cual llamaremos interpretación lograda (IL)
- la concepción de interpretación del estudiante.

Resultados/Tendencias

Estudios previos:

- 22 de los 34 estudiantes cursaron ILP en 2021 (64%), 5 en 2020, 6 en 2019 y uno cursó en 2011. De los 22, 11 no contaban con estudios previos vinculados con el piano, pero 2 de ellos estudiaron por 6 años otro instrumento.
- De los 11 restantes, 5 estudiaron entre 6 meses y 2 años, 5 entre 3 y 4 años y 1: 8 años.

Creemos importante tener en cuenta ese 64% que cursó ILP en 2021 dado que nos permite deducir un nivel inicial de lectura en el piano casi nulo antes de ingresar a ILP, al suponer que esos alumnos no contaban con formación previa que les permitiera aprobar por equivalencia o libre ILP. Aún así observamos que la mitad (11) declaran haber estudiado piano entre 6 meses y 8 años. No conocemos la razón por la cual cursaron ILP, ni la calidad ni el enfoque de sus estudios.

Otro aspecto importante a tener en cuenta es que quienes cursaron ILP en 2021 han tenido cierta continuidad en su práctica en el piano.



Interpretación lograda/ proyecto interpretativo / cursada de ILP en el año inmediato anterior

Analizamos la correspondencia entre la propuesta escrita y el resultado sonoro de la obra asignada, tanto en la totalidad de la muestra, como en relación con quienes cursaron en 2021 ILP.

Sin hacer juicio de valor sobre la calidad y profundidad de la propuesta de interpretación escrita por los alumnos ni en el resultado sonoro, nos interesa conocer si la primera se ve reflejada en el segundo.

- De los 22 alumnos que cursaron ILP en 2021, 10 (47% de 22) *reflejan* en su interpretación su propuesta escrita, 4 la *reflejan medianamente* y 8 *no la reflejan*.
- De los 12 restantes: 2 (16%) *reflejan su propuesta*, 5 *medianamente* y 5 *no reflejan* 41 %. Los 2 estudiantes que lograron reflejar su PI en su interpretación presentan experiencia pianística previa y entre 3 y 4 días de estudio de las obras.
- Del total (34), 12 (35%) *reflejan* en la interpretación la propuesta escrita

Podemos observar que hay un mayor porcentaje de estudiantes que lograron reflejar su PI entre quienes cursaron ILP en 2021; y que un tercio de los estudiantes superan la reproducción de altura y duración correctas, poniendo en sonidos una intencionalidad interpretativa acorde a su concepción de interpretación.

Conocimientos previos / interpretación lograda/ proyecto interpretativo/ tiempo de preparación

- 7 estudiantes expresan no tener conocimientos anteriores a ILP1 2021, 1 de ellos cursó en 2020. De ellos 3 *reflejan* su PI, 3 *no reflejan* y 1 medianamente
- Estos datos no permiten relacionar positivamente la experiencia previa en relación con el resultado, pero si lo vinculamos con el tiempo de estudio de quienes lograron reflejar total o medianamente su PI: 4, 5 y 8 días, 50 minutos por día, podemos deducir que compensaron su falta de experiencia con dedicación a la resolución de la tarea. Sin embargo esta tendencia no se observa en los 3 alumnos que no reflejan y expresan haber preparado las obras 1, 2 y 4 días, 30 minutos por día.
- 5 expresan ser autodidactas con anterioridad a ILP y haber preparado las obras durante 1, 2, 3 y 5 días. De ellos 2 cursaron en 2021 y el resto con anterioridad. De este grupo: ninguno *refleja* su PI, 2 *medianamente* y 3 *no reflejan* su PI.

La variabilidad de elementos que interactúan en este grupo impide establecer relaciones entre el tiempo de estudio, la trayectoria y el resultado sonoro.

El tiempo de estudio de las 6 obras y el resultado sonoro

- 16 alumnos dedicaron 1, 2 o ninguna sesión de trabajo a las obras, de 15 a 60 minutos por día. De ellos 1 estudiante que cuenta con 5 años de estudios previos *logró reflejar* su propuesta interpretativa con un tiempo de preparación de 15 minutos. 5 *reflejan medianamente* algunos de los parámetros propuestos por ellos, aunque tampoco logran continuidad en el discurso, de



ellos uno es músico de vientos. 10 *no reflejan* la intencionalidad interpretativa propuesta pero además no pudieron resolver la decodificación de alturas y duraciones correctas con continuidad.

- 10 alumnos estudiaron entre 3 y 4 días de 20 a 60 minutos por día. De ellos 7 *reflejan* su PI y entre ellos 3 cuentan con estudios de piano previos a ILP. 2 *reflejan medianamente* y 1 *no lo refleja* y evidencia dificultades de decodificación del código musical.
- 8 estudiantes dedicaron a la preparación de las obras entre 5 y 8 días, de 20 a 60 minutos por día. 4 *reflejan* su PI, 2 *medianamente* y 2 *no lo reflejan* y además presentan errores de alturas y falta de dominio motriz

Entre quienes lograron reflejar el PI, se encuentra un estudiante que dedicó 8 días 60 minutos por día. Expresó no contar con conocimientos musicales previos al año de ingreso a la facultad y alcanzó la interpretación que propuso. Ésta consistía en destacar la articulación, dinámica y usar el pedal según lo escrito en la partitura. Además de lo explicitado logró adjudicar diferente intensidad a la melodía del acompañamiento dando sensación de figura-fondo. Se observa con claridad su intencionalidad interpretativa aunque también se evidencia su breve trayectoria en el piano.

Concepción sobre interpretación que se desprende del escrito

Este apartado nos permite acercarnos a entender la idea sobre interpretación que los alumnos poseen al iniciar LP1.

- 25 de los 34 (73%) se proponen respetar las indicaciones de expresión que posee la partitura. Algunos toman un parámetro, otros dos y otros tres. De ellos 19 mencionan que van a respetar las indicaciones de dinámica, 16 de articulación y 2 atenderán al carácter. 6 proponen destacar la melodía o planos sonoros. 5 mencionan cuestiones como decodificación, digitación y/o colocación de la mano. 5 proponen evidenciar la forma. 2 expresan musicalidad y logran cumplir su propuesta. 1 habla de tensión y punto culmine, pero no logra evidenciarlo en sonidos.

La expresión: “respetar las indicaciones de la partitura” (o similar), conduce a pensar en las variaciones de dinámica, articulación y carácter como parte de la correcta decodificación de signos. El uso de estos parámetros en función de una interpretación criteriosa, implicaría la adjudicación de variaciones vinculadas a la función que determinado pasaje, giro melódico o acorde posee -según el intérprete- en la totalidad del fragmento.

Las categorías: *destacar la melodía o planos sonoros* y *la forma*, pueden ser consideradas como un nivel inicial de interpretación dado que las partituras no indican diferencia de intensidad entre la línea superior e inferior, ni figura y fondo; tampoco señalan las unidades formales aunque pueden deducirse en algunos casos al observar los arcos de ligadura o la disposición de cada frase en un sistema de pentagramas diferente. Tal vez en próximas pruebas deberíamos modificar la disposición del texto escrito en la partitura.



Conclusiones

Analizamos y vinculamos los aspectos que podrían influir en la lectura interpretativa de las obras propuestas, buscando indicadores de tendencias, pero resultó difícil establecer cuáles de ellos podrían ser determinantes en el logro de la puesta en sonidos de un PI.

Tiempo de preparación:

Observamos como único indicador claro que, quienes dedicaron mayor tiempo a la preparación de la obra lograron su propuesta interpretativa. Entendemos que la conclusión arribada tiene un alto nivel de obviedad, pero nos permite entender que la propuesta de trabajo no se encuentra alejada de las posibilidades de los alumnos que no tienen conocimientos previos dado que nos preocupa la factibilidad de llevar a cabo la propuesta de enseñanza atendiendo al carácter irrestricto del ingreso a la UNLP.

Por otro lado, quienes dedicaron mayor tiempo a la preparación de la obra tuvieron oportunidad de resolver cuestiones de decodificación, motricidad y técnica que claramente podrían ser obstáculo para la puesta en sonido del PI.

Pudimos advertir también que un alto porcentaje de estudiantes dedica un escaso tiempo al estudio de la asignatura. Las interpretaciones escuchadas y su relación con el tiempo de preparación, sumado a experiencias de cátedra anteriores, permiten sostener que la falta de constancia y continuidad en la práctica de la lectura pianística constituye uno de los principales obstáculos para alcanzar los objetivos de cátedra.

Decodificación correcta:

Quienes no lograron reflejar su PI, tampoco pudieron poner en sonidos un discurso continuo, en una métrica estable, con alturas y duraciones correctas. Sin embargo consideramos que la realización de una propuesta interpretativa criteriosa implica desempeños que obviamente requieren de la práctica en el instrumento, aunque ésta no es suficiente. Sostenemos que la interpretación no constituye una etapa posterior a la decodificación y desarrollo motriz, sino que intentamos promover la lectura en el piano como un todo, en la que al tiempo de hacer sonar las teclas se va alcanzando la comprensión del discurso y adjudicando intencionalidad.

Experiencia previa específica:

Parecería sorprendente que un estudiante que dedicó 15 minutos a la preparación de las obras, logró la interpretación propuesta con fluidez y musicalidad, pero al cruzar con su trayectoria observamos que cuenta con 3 años de estudio en la carrera de piano, donde la interpretación partiendo de la lectura del código tradicional constituyen parte importante de la formación. Experiencias de cátedra nos permiten afirmar que quienes presentan dominio previo del instrumento y del código tradicional han desarrollado suficientes herramientas para interpretar leyendo fragmentos musicales de este nivel y explicitar sus ideas sin necesidad de preparación.

Experiencia previa como autodidacta:

Resulta difícil establecer cuál es el alcance de la categoría autodidacta en este contexto de ingreso a las carreras de grado. Nos preocupa la imposibilidad de constatar si sus aprendizajes previos son correctos en cuanto a si lo que logran



decodificar es lo que realmente representan los signos musicales y si los significados adjudicados se corresponden con el discurso musical.

Concepción sobre interpretación subyacente:

La mayoría de los estudiantes consideran que interpretar es decodificar los signos de expresión escritos en la partitura. Este diagnóstico nos invita a poner énfasis en la enseñanza de la elaboración de proyectos interpretativos que permitan adjudicar significado a los elementos que componen la obra como herramientas iniciales y avanzar en el desarrollo de criterios interpretativos que puedan ser plasmados en sonido.

Ningún estudiante expresó la intencionalidad realizar giros interpretativos tales como por ejemplo microvariaciones de intensidad y velocidad en los finales, aunque fue posible escucharlo en algunas versiones. Nos preguntamos si son resultado de su intencionalidad o de una acción intuitiva, imitativa o automatismo.

Para cerrar, continuamos repensando y analizando diferentes propuestas de enseñanza para afianzar el “cambio de objeto de estudio: de la decodificación a la interpretación lectora; de paradigma pedagógico: de adquisición de destrezas al desarrollo de criterios interpretativos durante la lectura pianística; y de procedimiento: de lectura a primera vista a lectura procesual” (Leguizamon, 2021:45)

Referencias

- Pruebas de testeo aplicadas por Arguero Sandra, Corral Leticia, Dicundo Carlos, Leguizamon Luciana, Musicco Pablo y Peltzer Carolina. 2021.
- Leguizamón, M. (2021) *Interpretación lectora en el piano: acciones y operaciones mentales en Lectura e interpretación musical: la formación pianística para directores y compositores*. Arturi, Leguizamón Comps. La Plata EDULP. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/126854>
- Salzer, F. (1995). *Audición estructural. Coherencia tonal en la música*. Prólogo Mannes., L. Barcelona. Ed Labor.
- Sloboda, J.A. (1985) *La mente musical. La psicología cognitiva de la música*. Madrid. Machado nuevo aprendizaje.
- Wolf, T. (1976) *A cognitive model of musical sight-reading*. *Journal of psycholinguistic research*, vol. 5, no. 2.