

Eastern Kentucky University

## Encompass

---

Languages, Cultures, and Humanities Faculty  
and Staff Research

Languages, Cultures, and Humanities

---

1-1-2007

# La Interpretacion de la Musica Contemporanea Vista Como Un Sistem Complejo

Marianella P. Machado

Eastern Kentucky University, [marianella.machado@eku.edu](mailto:marianella.machado@eku.edu)

Follow this and additional works at: [https://encompass.eku.edu/flh\\_fsresearch](https://encompass.eku.edu/flh_fsresearch)



Part of the [Composition Commons](#), [Education Commons](#), and the [Spanish Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Machado, Marianella P., "La Interpretacion de la Musica Contemporanea Vista Como Un Sistem Complejo" (2007). *Languages, Cultures, and Humanities Faculty and Staff Research*. 2.  
[https://encompass.eku.edu/flh\\_fsresearch/2](https://encompass.eku.edu/flh_fsresearch/2)

This Article is brought to you for free and open access by the Languages, Cultures, and Humanities at Encompass. It has been accepted for inclusion in Languages, Cultures, and Humanities Faculty and Staff Research by an authorized administrator of Encompass. For more information, please contact [Linda.Sizemore@eku.edu](mailto:Linda.Sizemore@eku.edu).

LA REVISTA PUERTORRIQUENA DE MÚSICA

# RESONANCIAS

CUATRO MODERNO, AVIOLINADO, ESPAÑOL O DE CUATRO CORDOS  
GUITARRA MODERNA  
LAÚD Y EL TIMPLECINCO  
BANJAR O MEJORAR  
CONCHA  
JARRANA  
CARTONAL  
GUITARRA  
JARRANA VIOLA DA  
CARDONAL

ARABICA  
TERCERA  
DE ZIRINCIO  
DE GRARANGIO  
ARABICA O MEXICANA  
ARABICA O TOLOLOCHE  
ARABICA O UNA ESPERIE DE BAJO SEXTO

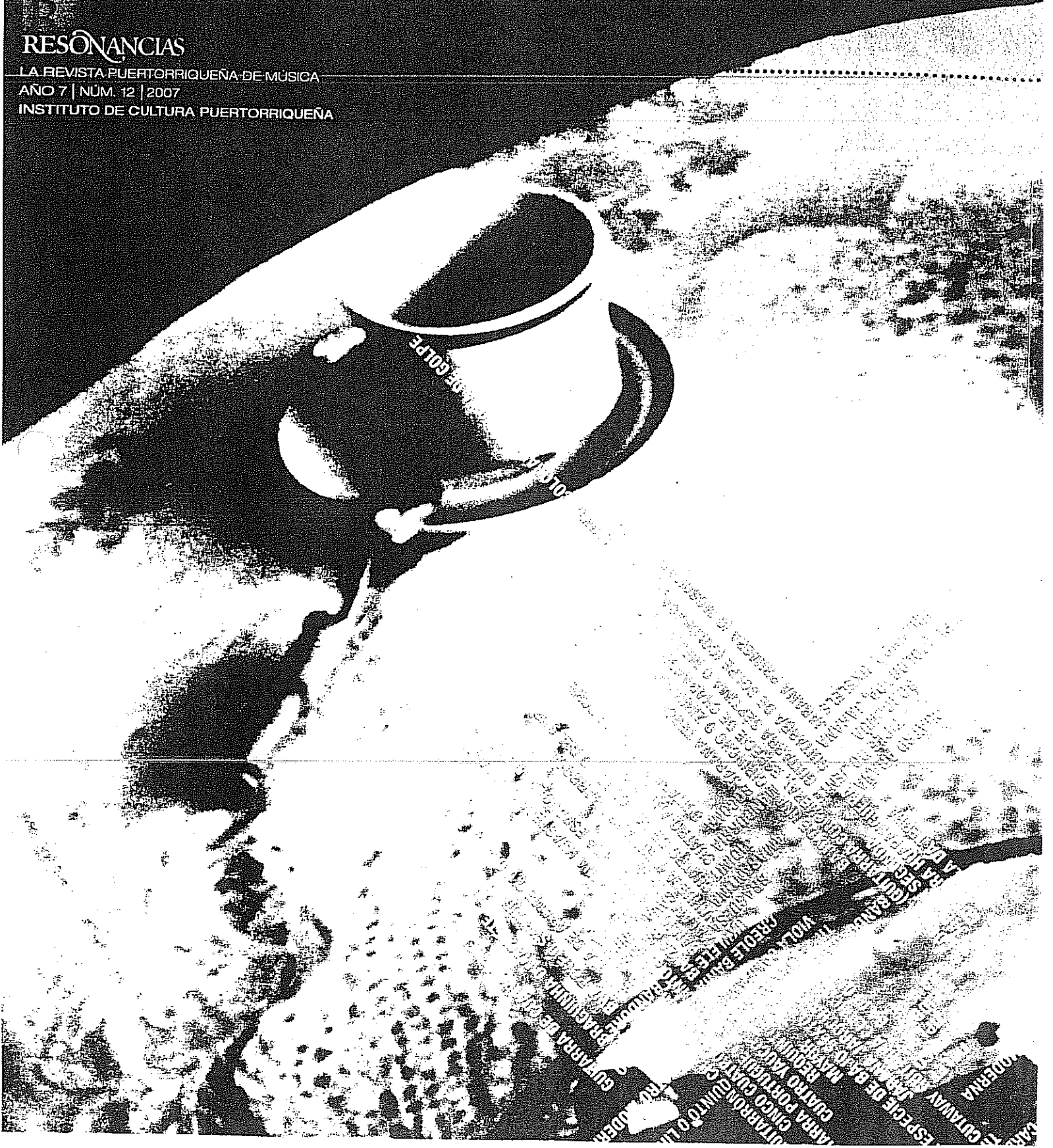


# RESONANCIAS

LA REVISTA PUERTORRIQUEÑA DE MÚSICA

AÑO 7 | NÚM. 12 | 2007

INSTITUTO DE CULTURA PUERTORRIQUEÑA



6 A FONDO

El son claudicante de la danza  
JUAN FRANCISCO SANS

Campana sobre campana  
NÉLIDA MUÑOZ DE FRONTERA

La gestación de una Orquesta Sinfónica  
para Puerto Rico  
ELÍAS LÓPEZ SOBÁ

La interpretación de la música  
contemporánea vista como un  
sistema complejo  
MARIANELLA MACHADO

36 EDUCACIÓN

La educación musical en la etapa infantil  
CRISTINA ISABEL GALLEGO GARCÍA

Hacia una educación  
musical puertorriqueña  
NORALIZ RUIZ CARABALLO

42 PENTAGRAMA

Son sencillo de Héctor Campos Parsi  
JULIO MERCADO ÁVILA

44 AIRES CARIBEÑOS

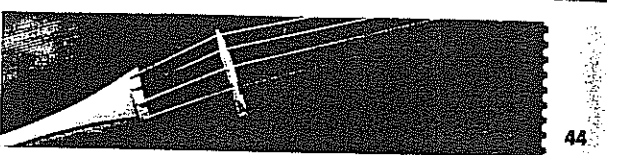
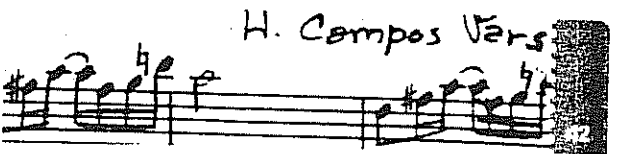
Cuerdas de mar: guitarras caribeñas  
y antillanas  
JORGE LUIS ROZEMBLUM SLOIN

54 NUEVA COSECHA

Banda Comunitaria de San Sebastián;  
proyecto único en su clase  
MIGUEL A. HERNÁNDEZ MÉNDEZ

57 RESEÑAS

Instituto de Cultura Puertorriqueña rinde  
homenaje a Rafael Ithier  
SHEILA DÍAZ



58 VOCES

Entrevista a Antonio Barasorda  
EVANGELINA COLÓN

Coros de Campanas en Puerto Rico

NÉLIDA MUÑOZ DE FRONTERA

Coros universitarios

NÉLIDA MUÑOZ DE FRONTERA

Encuentro de niños  
y jóvenes pianistas



DERECHOS DE AUTOR 2007

El material publicado en esta revista podrá ser citado siempre que se dé crédito correspondiente. No podrá ser reproducido, ni total ni parcialmente, sin el permiso escrito de su autor o de la Oficina de Revistas.

El contenido y estilo de los artículos es responsabilidad de sus autores. No significa que el Instituto de Cultura Puertorriqueña se solidariza con los puntos de vista expuestos por el autor. Sólo se aceptarán artículos inéditos y la Junta Editora se reserva el derecho de editar y corregir.

Resonancias es una publicación bianual del Instituto de Cultura Puertorriqueña dedicada a promover, divulgar y rescatar todas las manifestaciones musicales de Puerto Rico. Tiene un criterio editorial amplio; recoge la producción de investigadores, escritores, teóricos de la música, compositores y músicos que resullen favorables para el enriquecimiento de nuestro pueblo. Se publican trabajos originales que aporten a la discusión de temas vitales e inviten a la reflexión. La revista publica contribuciones *ad honorem*.

"La Revista Puertorriqueña de Música Resonancias es una publicación general de cultura que va dirigida a todo tipo de público."

# LA INTERPRETACIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA VISTA COMO UN SISTEMA COMPLEJO

POR: MARIANELLA MACHADO

A partir del siglo XX, la creación musical se ha enriquecido con una gran diversidad de técnicas, multiplicidad de medios y facilidad de recursos expresivos. Todo ese desarrollo no sólo le ha generado mayor libertad al compositor/a para crear sus obras sino que también ha originado una amplia y variada perspectiva del concepto de interpretación musical. Se observa, por ejemplo, que en muchos casos, se evade lo convencional y exalta lo novedoso; en otros, se incorporan estilos y técnicas del pasado; también, cada vez más, se trata de disminuir las distancias entre el arte musical académico y el popular. Este variopinto escenario hace que la interpretación de una pieza contemporánea se convierta en un sistema complejo. En el presente trabajo se examina la interpretación musical como un sistema, el cual involucra al compositor/a, al ejecutante y al oyente. No se trata de abordar la interpretación desde un punto de vista técnico ni estilístico. Tan sólo se quiere invitar al lector/a a reflexionar acerca de los posibles factores que intervienen en dicho sistema y cómo la interacción de los mismos convierte en intérpretes, al compositor/a, al ejecutante y al oyente.

## ¿QUÉ SIGNIFICA INTERPRETAR?

Desde el punto de vista etimológico, interpretar proviene del latín, *interpretare* y significa explicar<sup>1</sup>. No obstante, se conocen otras acepciones, tales como "traducir de una lengua a otra. . . , representar un papel. . . ejecutar una composición musical"<sup>2</sup>. En su libro *Poetics of Music*, Igor Stravinsky declara que "hablar de un intérprete significa hablar de un traductor"<sup>3</sup>.

Las anteriores definiciones suscitan el siguiente planteamiento: en la interpretación de cualquier obra musical (contemporánea o no), se observa, primero, una etapa de transición entre la composición de la misma y su ejecución. Más que un proceso de comunicación entre el compositor/a y el ejecutante, se trata de un proceso de "re-creación" de la obra. Dicho de otro modo, hablar de transición se refiere a un proceso que se lleva a cabo en la obra cuando la existencia física de ésta (vibraciones de sonido en el aire), a través del intérprete, se transforma en experiencia estética. Sin embargo, lo interesante de este proceso es que la experiencia estética está compartida entre los tres, el compositor/a, el ejecutante y el oyente. Por tal razón, cada uno, desde su propio ángulo,

temporal y espacial, se convierte en sujeto participante de la interpretación la obra.

Es así como en el proceso de interpretación el sujeto que interpreta la obra, deberá hacerla objeto de su propia experiencia, es decir, a partir de su percepción, dicho sujeto recoge datos tanto objetivos como subjetivos, los cuales le permiten valorar la obra y producir alguna significación. Esto sucede de forma natural en el compositor/a y en el ejecutante; sin embargo, se puede dar también en el oyente. John Cage, en una conversación con Daniel Charles acerca de quién es el intérprete de sus propias obras, afirmó que "el público puede transformarse en el intérprete"<sup>4</sup>. De hecho, en la mayoría de los casos, es el público el que tiene la última palabra en cuanto al éxito de una obra.

A menos que se trate de una grabación, la cual pudiera escucharse varias veces, el oyente, por ejemplo, deberá percibir la obra en una sola audición y dentro de ciertos límites determinados por la duración de la pieza. Por lo tanto, la obra musical pasa a ser para el oyente un "devenir" o acto organizado que se realiza a través de un medio y cuyo fin lo constituye el mismo acto.

Dentro de ese acto organizado, las sonoridades y gestos musicales sólo tienen sentido cuando el oyente participa del devenir sonoro. La comunicación se produce cuando el acto constituido por el compositor/a es reconstruido por medio del ejecutante, y éste a su vez, induce al oyente a tomar parte activa en el sentir de la obra. No se trata de comprender lo que se escucha sino de sentir la música a plenitud. Así lo argumenta Manuel de Falla en su artículo *La creación de nuevas formas*: "La música no se hace, ni debe jamás hacerse para que se comprenda, sino para que se sienta"<sup>5</sup>.

Lo dicho anteriormente se puede ejemplificar mediante el *Cuarteto de Cuerdas* (1964)<sup>6</sup> del compositor polaco, Witold Lutoslawski (1913-1994). Esta obra consiste en una secuencia de módulos que son ejecutados, uno después del otro, sin interrupción, a menos que el compositor indique lo contrario. En algunos momentos de la obra los ejecutantes deberán tocar independientemente, siguiendo pautas de *tempo*, ritmo y expresión particulares. No obstante, cada ejecutante deberá esforzarse por guardar una relación lógica con el resto del ensamble, para lograr así que la pieza suene como un todo coherente. De esa manera, se le facilitará al oyente la percepción de la forma musical de la obra y, consecuentemente, la apreciación y disfrute de la misma.

## ¿QUIÉN ES REALMENTE EL INTÉRPRETE DE UNA OBRA MUSICAL CONTEMPORÁNEA?

De acuerdo a lo que se ha planteado hasta ahora, la interpretación de una obra musical estaría repartida entre el compositor/a, el ejecutante y el oyente. Cada uno de estos niveles de interpretación posee sus propias características, veamos.

La interpretación para el compositor/a comienza en el mismo momento en que éste transfiere sus ideas musicales al material artificial y preexistente de su mundo sonoro. Gran parte de este material (la armonía, el contrapunto, las técnicas de instrumentos, métodos y procedimientos de composición, etc.) es producto de la cultura, la tradición y, en algunos casos, convenciones académicas. A partir de ese material preestablecido, el compositor/a elabora su obra, la cual a nivel de la partitura, viene a ser un conjunto de cifras y signos a ser ejecutados e interpretados.

En el proceso creativo, el compositor/a se ve forzado a establecer distintos estratos de interpretación: el primero es la traducción de sus ideas musicales a los materiales y los medios de realización de la música; por ejemplo, debe decidir la instrumentación de la obra. El segundo es la transmisión de la obra al ejecutante a través de la partitura; por ejemplo, debe escoger los signos e indicaciones que sean lo suficientemente precisos como para que el ejecutante pueda tocar e interpretar la pieza cabalmente. El último estrato es la proyección del pensamiento musical del compositor al público, lo cual se lleva a cabo en el momento de la ejecución de la pieza.

"Für Stimmen" (...missa est) (1956-58, 1964-68)<sup>7</sup> del compositor alemán, Dieter Schnebel (1930), nos muestra claramente lo que es la interpretación para el compositor. Esta obra es una "alegoría" de la Misa Católica en la cual intervienen elementos musicales, teatrales, plásticos y coreográficos. Schnebel traduce sus ideas musicales en una variedad enorme de recursos con los que compone la obra: el canto, la voz humana con todas sus posibilidades, sonidos electroacústicos,

1 Vicente García de Diego. *Diccionario Etimológico Español e Hispano*. Madrid: S.A.E.T.A., 1954.

2 Martín Alonso. *Diccionario del Español Moderno*. Madrid: Aguilar, S.A., 1969.

3 Igor Stravinsky. *Poetics of Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1942.

4 John Cage. *Para los Pájaros*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1981.

5 Federico Declaux. *El silencio creador*. Madrid: Ediciones RIALP, 1996. P. 105.

6 *Cuarteto de Cuerdas* de Lutoslawski fue estrenado por *La Salle Quartet*. Los datos sobre esta obra fueron recogidos por la autora del artículo cuando ésta hacía estudios independientes de análisis musical de cuartetos de cuerdas en el siglo XX, bajo la tutoría del maestro Peter Kamitzer, violista fundador de *La Salle Quartet*.

7 Los datos acerca de esta obra fueron obtenidos por la autora mientras formó parte del *Contemporary Vocal Ensemble de Indiana University*, que estrenó esta pieza en 1983.

ruidos, luces, entre otros. Para transmitir la obra a los ejecutantes, el compositor elaboró un manual donde explica el significado de cada uno de los signos y la manera como éstos deben ser ejecutados. La pieza está cargada de símbolos que representan los conflictos religiosos de la humanidad y la confusión de los valores morales del mundo de hoy. El tener ejecutantes que puedan tocar a cabalidad la partitura y transmitir las ideas del compositor, ayuda a que el público también produzca su propia significación de la obra, es decir, su propia interpretación.

El ejecutante interpreta la obra musical a partir de su condición de mediador entre el compositor y el público. Es por eso que, dotado de una sensibilidad y provisto de una técnica especializada, el ejecutante tiene la responsabilidad fundamental de traducir la notación. El sentido de la música depende directamente de la manera como ésta es ejecutada. Para hacer una verdadera interpretación, el músico/a debe ceñirse a lo que está escrito, reproduciendo fielmente la partitura, y al mismo tiempo debe darle a la notación toda la expresión y el sentido musical que el compositor/a no puede representar gráficamente. Tal como decía Pablo Casals: "Mi propósito es seguir la verdad de la música"<sup>8</sup>. O como lo expresa Vladimir Ashkenazy: "Yo creo que la interpretación debe ser como un vidrio transparente, una ventana para la música del compositor."<sup>9</sup> En esta tarea, el ejecutante no responde automáticamente a la partitura, sino que opera a través de un conjunto de factores de diferente índole: psicológicos, sociales, o culturales, los cuales influyen en su percepción y determinan su personalidad artística.

El oyente interpreta la obra a partir de su percepción, de su experiencia psicológica y de su capacidad de abstracción temporal de la obra. La percepción en el oyente puede ser subjetiva u objetiva. Por ejemplo, si una persona que al escuchar el primer movimiento de *Música para Cuerdas, Percusión y Celesta* (1936) de Béla Bartók (1881-1945), describiera su impresión de esta pieza con adjetivos como "triste" o "lúgubre", estaría dando una respuesta emocional y subjetiva. Por el contrario, la percepción objetiva provoca una respuesta intelectual y exige del oyente cierto nivel de conocimiento de la música. Para una respuesta objetiva ante el mismo ejemplo musical anterior, un oyente musicalmente culto, pudiera identificar los instrumentos que escucha o decir algo acerca de la melodía, la armonía, u otro parámetro musical.

La experiencia psicológica de la persona agrega a su interpretación un elemento muy importante: la significación personal de la obra. Algunos de los

recursos expresivos típicos de la música contemporánea, tales como: los ruidos, el uso no tradicional de los instrumentos musicales, sonidos tomados de la naturaleza, entre otros, provocan sensaciones desagradables en algunos espectadores. Mientras que para otras personas (independientemente de que se tenga o no conocimiento musical), esos mismos recursos pudieran resultar atractivos o agradables. De esto se deduce que la conexión consciente o inconsciente que hace el oyente entre la obra y su (psiquis), influye en el grado de atención que él/ella pueda prestar a la música, y por consiguiente, en su interpretación.

Existen oyentes que fácilmente se conectan con la música, sin que para ello necesiten información previa acerca de la pieza o del compositor. Pero este tipo de receptor representa sólo una minoría del público. La mayoría de los oyentes tiene una limitada capacidad para abstraer la obra temporalmente. Por ejemplo, es preciso indicarle el orden del programa de un concierto, el título, datos explicativos sobre la obra, número de movimientos, etc. para facilitarle al oyente su conexión con la música.

#### EL SISTEMA DE LA INTERPRETACIÓN MUSICAL

La interpretación musical constituye un sistema complejo en el cual la obra se convierte en una operación. El proceso lo inicia el compositor/a, prosigue con el ejecutante y culmina con el oyente. La diferencia que existe entre la operación de la obra musical y la obra misma radica en las distintas proporciones de tiempo con que se lleva a cabo todo el proceso de la interpretación. Es así como el compositor/a, el ejecutante y el oyente conjuntamente integran un sistema de interpretación el cual tiene su base fundamental en la percepción y cuyo objetivo es darle existencia estética a la obra.

Para el compositor/a la obra existe estéticamente desde el mismo momento en que empieza a gestarla o componerla (incluso, puede tener existencia estética antes de que la tenga físicamente); el tiempo que esto le toma es ilimitado, ya que la obra continúa existiendo para él/ella, aun después de su ejecución.

Para el ejecutante, la obra comienza a tener existencia estética desde el primer contacto que éste tiene con la partitura. A medida que él/ella ensaya la pieza, se va elaborando una interpretación definitiva la cual tendrá lugar en el momento del concierto.

Para el oyente, la obra existe en el mismo momento de la audición. Por lo tanto, el tiempo que le toma al



Nilda Collazo en la trompeta y María Luisa Rodríguez en el piano, 1965. Proyecto Digitalización del Periódico *El Mundo*.

oyente darle existencia estética a la obra es más restringido que el del ejecutante, puesto que se circunscribe a la duración de la misma.

La interpretación musical vista como un parámetro extrínseco de la música nos muestra que el compositor/a contemporáneo no está solo en su creación musical. Mediante la interpretación, la realización de su obra se extiende más allá de sí misma, en tiempo, ya que su obra musical pasa a ser una operación que se renueva y se actualiza en cada ejecución. A pesar de que cada uno de los tres - compositor/a, ejecutante y oyente- ejerce su función desde un marco temporal diferente y a partir de características propias, existe un objetivo común: interpretar la obra, es decir, realizarla y producir una significación.

La música contemporánea se beneficiaría enormemente si se facilitaran los medios para que los integrantes del sistema de interpretación desempeñaran su función cabalmente. Por ejemplo, proporcionarle al compositor/a más oportunidades para que se ejecuten sus obras, aumentar la publicación y grabación de piezas para que el ejecutante amplíe su repertorio de

música actual; brindarle al público acceso económico o gratuito a los conciertos de música nueva. Además, la información y difusión que los medios de comunicación pudieran dar acerca de los compositores contemporáneos y sus obras, sería un gran estímulo para tomar una actitud positiva, abierta y creativa frente a la música actual. La interpretación musical entendida como un sistema complejo, en el cual todos participamos, nos ayudaría a apreciar más el arte musical de nuestra era. ■

#### BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Martín. *Diccionario del Español Moderno*. Madrid: Aguilar, S.A., 1969.
- Cage, John. *Para los Pájaros*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1981.
- Declaux, Federico. *El silencio creador*. Madrid: Ediciones RIALP, 1996.
- García de Diego, Vicente. *Diccionario Etimológico Español e Hispano*. Madrid: S.A.E.T.A., 1954.
- Leventhall, Sallye. *Notations: Quotations on Music*. New York: Barnes & Noble, 2003.
- Stravinsky, Igor. *Poetics of Music*. Cambridge: Harvard University Press, 1981.

8 Federico Declaux. *El silencio creador*. Madrid: Ediciones RIALP, 1996. 76.

9 Sallye Leventhal. *Notations: Quotations on Music*. New York: Barnes & Noble, 2003. 84.