

**Análisis gráfico-sonoro
 como fuente de
 conocimiento de la obra
 musical en estudiantes de la
 Universidad Internacional
 de La Rioja (UNIR)**

Vela, M.

Universidad Internacional de La Rioja (España)

**Sound-graphic analysis as
 source of knowledge of
 musical work in students of
 Universidad Internacional
 de La Rioja (UNIR)**

Vela, M.

Universidad Internacional de La Rioja (España)

Resumen

En el arte de la interpretación y su enseñanza, el análisis musical resulta una herramienta imprescindible como fuente de conocimiento intelectual de la obra. A través de la enseñanza de la metodología de análisis-gráfico sonoro, los estudiantes pueden obtener, simultáneamente, una visión global de la obra y otra fragmentada en distintos parámetros analíticos. De esta forma, pueden obtener una herramienta que les permita apreciar con claridad las relaciones internas de la obra musical. En el presente estudio, con una muestra de estudiantes matriculados en la asignatura Análisis de la música de los siglos XX y XXI (Análisis III) del Grado de Música de la Universidad Internacional

Abstract

In the art of interpretation and its teaching, the musical analysis become an essential tool as a source of intellectual knowledge of the work. Through the teaching of the sound-graphic analysis methodology, students can simultaneously obtain a global view of the work and another fragmented in different parameters. In the present study, with a sample of students enrolled in the subject Analysis of music of the twentieth and twenty-first centuries (Analysis III) of the Degree of Music of International University of La Rioja (UNIR), has been studied, among other relations of variables, the degree on learning by parameters and the satisfaction with the methodology use. Using statistical

de La Rioja (UNIR), se ha estudiado, entre otras relaciones de variables, el grado de aprendizaje por parámetros y la satisfacción por la metodología utilizada. Mediante técnicas estadísticas como la correlación de variables, la regresión lineal y la consistencia de datos, se ha elaborado un diseño ex-post-facto retrospectivo y de corte transversal. Los parámetros analíticos en que los estudiantes basaron el grueso de su aprendizaje en las asignaturas de Análisis I, Análisis II y Análisis III –impartidas en tres cursos escolares consecutivos– fueron estructura formal, textura, forma de la frase y rasgos de estilo. Los resultados de las pruebas estadísticas muestran una mayor sensación de aprendizaje en función de la valoración de las asignaturas cursadas, frente a la calificación obtenida.

Palabras clave: música, interpretación, docencia; análisis, educación superior, obra musical encuesta. Necesidades educativas.

techniques such as variable correlation, linear regression and data consistency, an ex-post-facto retrospective and cross-sectional design has been developed. The analytical parameters in which the students based the bulk of their learning on the subjects of Analysis I, Analysis II and Analysis III - included in three consecutive school years - were formal structure, texture, sentence form and style traits. The results of the statistical tests show a greater sensation of learning in function of the evaluation of the courses taken, compared to the obtained qualification.

Key words: music, performance, teaching, analysis, high education, musical work.

Introducción

En el transcurso del siglo XX, la pedagogía de la música ha volcado buena parte de sus esfuerzos en el ámbito de la enseñanza de la interpretación y, de este modo, ha encontrado en el análisis un método de carácter multidisciplinar que aborde las distintas dimensiones –teóricas, prácticas; físicas, simbólicas– de las distintas variedades de la interpretación instrumental y el canto, y, también, de la dirección musical.

Tradicionalmente, desde los primeros tratados de análisis de fines del siglo XIX y principios del XX (Lussy, 1874, 1945; Riemann, 1913, 1928, 1958), los autores reclamaban un mayor conocimiento de la obra por parte del intérprete para evitar tergiversaciones en un campo ya de por sí complicado:

Players should understand what they play. In the case of conductors, who play upon de whole orchestra, this is never disputed; nor is much doubt raised in regard to chamber-music. The solo player and his critics are often more sceptical as to the good effects of the analytical insight upon performance. (Tovey, 2012:iii).

Y no son pocas las voces que, desde hace algunas décadas, reclaman una mayor atención a la obra, ante la ola de interpretaciones mecánicas de la actualidad, basadas,

en buena parte, en las interpretaciones de otros a través de los discos (o, en la actualidad, de la música en streaming desde la red):

Mi enseñanza se divide en las partes técnica, teórica y estético-musical. En la parte técnica me ocupé de obtener una forma firme, simple y rápidamente comprensible de transmisión de la voluntad del director a los ejecutantes. Por otra parte, el compositor ha de transmitir por sí mismo su voluntad al director, lo que significa que el director ha de aprender a buscar y a comprender la voluntad del compositor. En mi escuela, ante todo, es importante lo que separa a la vieja de la joven generación de directores: nosotros, la vieja generación, pretendíamos las obras de las partituras de los maestros. Mientras que la joven generación aprende de las obras de la mano de los discos de cualquier intérprete. El resultado depende de qué disco le toca a quien quiere adquirir una concepción de una determinada obra. Este procedimiento está prohibido. No oímos discos ni formamos nuestra concepción de la mano de conciertos, sino que vamos a las fuentes, y sólo cuando podemos manejar con seguridad absoluta lo que encontramos las fuentes, oímos eventualmente alguna grabación, pues entonces estamos en cierto modo en posesión de la verdad artística; entonces oímos con criterio y con la suficiente distancia hacia lo que pueda estar estropeado en una interpretación. (Swarowsky, 1989:297).

La crítica de Swarowsky a la interpretación actual y a su enseñanza ahonda, pues, en la necesidad de recuperar una parte del aprendizaje del pasado –de la vieja generación– y de incidir en el hecho de que, pese al atractivo star system de la industria de la música, la interpretación parte, ineludiblemente, del estudio de la obra, de la fuente original procedente del compositor, y, por tanto, del conocimiento de su contenido, como han reseñado intérpretes y pedagogos de gran prestigio, por ejemplo, Ansermet, 2000; Furtwängler, 2001; Leimer-Giesenking, 2007; Scherchen, 2005; Harnoncourt, 2006; Rosen, 2014.

De esta forma, en la música existe una dicotomía perenne, a través de dos perspectivas enfrentadas, pero condenadas a entenderse, a saber, el formato escrito (la obra) y el formato sonoro (la interpretación), cuestión compartida con las demás artes performativas, tales como la interpretación teatral y cinematográfica. Ambos planos son, de esta manera, correspondientes entre sí, de manera que no es posible concebir la interpretación musical, únicamente, desde una de las partes, como ha reseñado Mantel:

Una interpretación convincente se desarrolla siempre entre dos planos: en el puro plano del texto y en el plano de la explicación personal del texto por parte del artista; incluso, podría casi decirse: a través del comentario personal referido al texto escrito o impreso. (Mantel, 2010: 121).

Por consiguiente, es necesario tomar el contenido de la obra musical como punto de partida de la interpretación musical y su enseñanza, cuyo estudio y profundización, a cualquier nivel, puede ser abordado desde distintas estrategias de análisis.

La metodología de análisis gráfico-sonoro está basada en la construcción de una imagen mental de la obra, tanto en sus partes como en su conjunto, y en la continua reflexión sobre el hecho interpretativo y el proceso de estudio. El intérprete debe tener “la obra en la cabeza” como se suele decir en el ámbito musical, y el análisis favorece la progresiva construcción de esa imagen mental: la obra existe en la mente

del instrumentista, pero puede ser reelaborada, completada y matizada y, finalmente, encarnada en sonido como fin último de dicho proceso, que se revela arduo pero apasionante, y, en cualquiera de los casos, prolongado en el tiempo.

De esta manera, se contemplan dos perspectivas complementarias para el estudio intelectual (Berman, 2010; Swarowsky, 1989, Thielemann, 2013; Harnoncourt, 2016; Rosen, 2017) del contenido la obra: una visión global del conjunto y una visión fragmentada en parámetros analíticos, desde la imagen clarificadora de la metáfora del mosaico y la teselas.

La visión integral de la obra debe existir en tanto que la interpretación de la misma ha de ser unitaria, esto es, en tanto que representa la expresión global de un pensamiento, bajo un estilo artístico determinado. El proceso de la comprensión de la totalidad de la obra puede convertirse en un interesante herramienta interpretativa, frente a una posible práctica mecánica, de carácter inconsciente. La visión fragmentada reivindica, por un lado, la consideración individual de los distintos parámetros de la obra musical, que conforman su identidad artística y, por el otro, la integración de los mismos en el conjunto de la obra.

En la actualidad, el mundo digital y la cultura de la imagen abarcan, prácticamente, todo nuestro universo cotidiano: televisión, teléfonos inteligentes, tabletas, cine, ordenadores, internet, fotografías, etc. No podemos sustraernos al signo de los tiempos y, de hecho, en los últimos años, en España, se ha propuesto un modelo de enseñanza entroncado, de alguna manera, con los intereses de la sociedad actual, de ahí la aparición de la «competencia digital» incluida en las últimas leyes educativas españolas¹. Por tanto, la metodología de análisis gráfico-sonoro, desde un soporte digital eminentemente visual, la propia partitura, tiene como objetivo la enseñanza de la construcción de la interpretación (y/o su enriquecimiento y revitalización), desde un enfoque integral, a partir de una expresión gráfica de la obra musical, sin reducciones ni síntesis de tipo schenkeriano (Schenker, 1969, 1979, 1990), ni representaciones analíticas ajenas a la imagen del texto original (tablas, cuadros conceptuales, esquemas). La obra, sin perder un ápice de su apariencia escrita original, sufre, por tanto, una transformación digital –o, mejor dicho, una elaboración manual a través de medios digitales, siempre dictada por un conocimiento previo de tipo intelectual–, mediante la realización de un análisis de parámetros a distintos niveles discursivos, que pretende captar toda la riqueza musical de las relaciones internas de la obra según lo marcado por el paradigma estilístico (Autor, 2017), sugiriendo, así, nuevas ideas interpretativas u ordenando y jerarquizando las que el intérprete ya poseía, plasmadas en papel, sobre la misma partitura.

De esta manera, el análisis musical se revela como un método de estudio que interviene en la encarnación de la obra en sonido, desde el ejercicio mental exigido por la creación de la imagen sonora ya mencionada, convirtiéndose, de este modo, en un útil conjunto de estrategias en el proceso de reflexión que implica el estudio de la obra, y añadiendo, por otra parte, a la tradicional técnica del esquema analítico, una dimensión

¹ Concretamente, desde la aplicación de la LOE, según el Real Decreto 1631 del 29 de diciembre de 2006: “**La competencia digital (CD)** es aquella que implica el uso creativo, crítico y seguro de las tecnologías de la información y la comunicación para alcanzar los objetivos relacionados con el trabajo, la empleabilidad, el aprendizaje, el uso del tiempo libre, la inclusión y participación en la sociedad”, en <http://www.mecd.gob.es/educacion-mecd/mc/lomce/el-curriculo/curriculo-primaria-eso-bachillerato/competencias-clave/digital.html>

temporal, al plasmarse dicho análisis sobre el texto musical mismo, desde el primer compás al último. La partitura se transforma, por tanto, en una lámina gráfico-sonora, que no sólo permite la contemplación del texto musical original, sino, también, los diversos enfoques analíticos pertenecientes a las perspectivas global y fragmentada –a saber, formal, fraseológico, armónico, temático, motívico, etc., secuenciados separadamente, en favor de la claridad– que facilitan el estudio sin instrumento y la recreación mental del sonido, así como la focalización alternativa de la atención del intérprete sobre los diversos parámetros de la obra.

De ahí la doble función de esta propuesta metodológica, dado que induce a la reflexión y a la profundización intelectual de la obra, hallando su soporte visual sobre la partitura misma –a la que se superpone, mediante las técnicas digitales descritas, un análisis de carácter gráfico–, y que fomenta la labor de recreación mental del intérprete a causa de su marcada dimensión temporal –de carácter sonoro, en la imaginación, desde su capacidad de escucha interna (Berman, 2010; Hoffman, 1920)–.

La elaboración de este análisis musical, de carácter gráfico-sonoro, a partir del proceso intelectual anteriormente mencionado, nos remite a una idea previa, de tipo schenkeriano, dado que fue Schenker, en efecto, el primer autor en reducir y sintetizar las relaciones internas de la música mediante esquemas gráficos, con un objetivo, igualmente, enfocado a la comprensión del contenido de la música y a la consecución de una verdadera formación interpretativa. Por tanto, el fundamento de esta propuesta metodológica de análisis musical parte de la concepción gráfica enunciada por el schenkerianismo y sus seguidores (Forte y Gilbert, 2003; Lerdahl y Jackendoff, 2003; Cooper y Meyer, 2007; Molina, 2009), pero desde la utilización de un código gráfico simplificado y una terminología intuitiva y sencilla, alejada de otros sistemas analíticos más herméticos e inaccesibles, en general, al mundo del intérprete sino por una larga formación previa –por ejemplo, el propio análisis schenkeriano, cuyo manejo depende de un intenso estudio del aparato simbólico y técnico del mismo–, pensando, sobre todo, en una rápida comprensión visual y, por ende, una inmediata traducción intelectual que facilite la aplicación práctica sobre el proceso de estudio y la interpretación misma.

De hecho, conceptualmente hablando, la metodología de análisis gráfico-sonoro parte de dos tendencias analíticas bien diferenciadas: por un lado, de la tradición gráfica propugnada por el análisis schenkeriano y sus continuadores, y, por el otro, de la tradición de la música contemporánea, cuya manifiesta complejidad discursiva exige marcar la partitura, en numerosas ocasiones, tanto al director como a los músicos, con distintos colores para captar con rapidez tanto el contenido como las diversas directrices interpretativas.

En el caso de la presente propuesta metodológica, el ejemplo musical, utilizado como exégesis de la bibliografía de análisis, se amplía a toda la obra, aportando una valiosa imagen global del conjunto del discurso, mientras que el marcaje de la partitura, apoyado por la manipulación digital que facilitan, en la actualidad, las nuevas tecnologías, se toma como una herramienta procedimental en la aplicación práctica del proceso intelectual previo que da lugar al análisis. Por tanto, a través de un corpus de materiales didácticos, tales como láminas y esquemas analíticos y software especializado, se pretende proyectar la comprensión del contenido de la obra desde un método orgánico –como reclamaba Schenker– pero, a su vez, fácilmente aprehensible por parte de

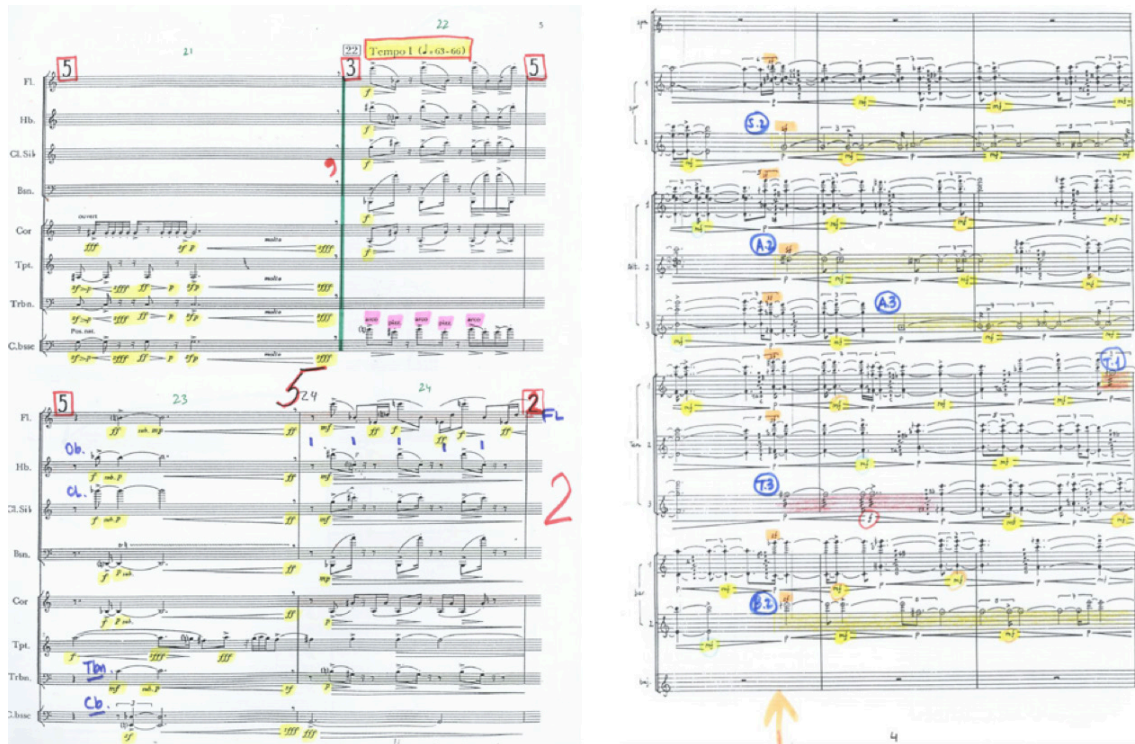


Figura 1. E. Varèse, Octandre (1924), y F. Guerrero, Rhea (1988), partituras marcadas.

Fuente: elaboración propia.

cualquier alumno perteneciente a la enseñanza superior de la música –o, incluso, de los escalones formativos inmediatamente anteriores, convenientemente adaptado a sus niveles–, debido a su clara voluntad de fragmentación y secuenciación del análisis de parámetros musicales (las teselas), por un lado, y, el por otro, a la conformación de una imprescindible visión de conjunto (el mosaico).

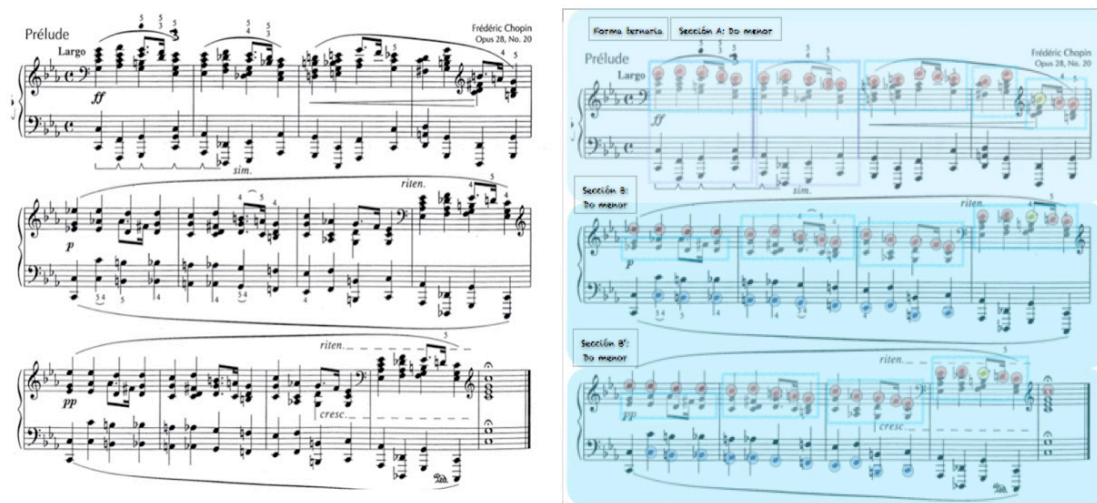


Figura 2. F. Chopin, Preludio Op. 28 n.º 20, partitura original y lámina gráfico-sonora.

Fuente: elaboración propia.

De este modo, las estrategias analíticas ofrecidas por el análisis gráfico-sonoro pretenden aliviar el trabajo cansador referido por Leimer (2007), derivado del estudio pormenorizado del contenido de la obra y de la construcción de su correspondiente imagen mental: a través del material analítico generado, el intérprete poseerá una poderosa herramienta en la recreación mental del sonido, que le permita, de manera amena y dirigida desde un ámbito visual, imaginar todos los detalles de la obra en una dimensión temporal concreta (Heuhaus, 1987; Rink, 2006).

El fin, en todo caso, del análisis musical como herramienta didáctica, reside en la enseñanza de la construcción de la interpretación mediante el conocimiento intelectual de la obra, que pretende contribuir a una perfecta comprensión del contenido musical, desde un proceso de estudio gobernado por la imagen sonora de la obra y la constante reflexión sobre la misma.

Método

Objetivos

El objetivo principal de la investigación reside en conocer las aportaciones conferidas por la enseñanza de análisis gráfico-sonoro a un alumnado de nivel superior en el conocimiento de la obra musical durante varios cursos académicos.

Este objetivo principal se desarrolla en otros secundarios:

Objetivo secundario 1: analizar las características académico-musicales de la muestra en función de variables sociodemográficas, género, edad, experiencia previa en análisis, práctica de la docencia, el número de conciertos como solista y/o director o en agrupaciones, etc.

Objetivo secundario 2: analizar el grado de conocimiento de distintos parámetros de la obra musical.

Objetivo secundario 3: conocer el grado de satisfacción con la metodología propuesta en función de los resultados académicos y de la valoración del alumnado de las asignaturas.

Muestra

Se trata de una muestra de doce estudiantes de Grado de Música de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR), de tercer curso, aleatorizada, dado que estos estudiantes se inscribieron de manera libre y voluntaria en una de las asignaturas optativas del segundo cuatrimestre del mencionado curso, Análisis de la música de los siglos XX y XXI, en lo sucesivo, Análisis III (con el fin de reflejar el orden correlativo de la asignatura con las de Análisis I y Análisis II). En nueve de los casos, los estudiantes se matricularon en la mencionada asignatura después de haber cursado, en los dos años anteriores, respectivamente, las asignaturas de Análisis I y Análisis II –impartidas también con la metodología de análisis gráfico-sonoro–, en los tres casos restantes, el alumnado se matriculó después de que las asignaturas anteriores les fueran convalidadas por otros estudios.

De la muestra total, n=12, el 66,6% eran hombres y el 33,3% mujeres, y, en cuanto a la edad, fue dividida en cuatro franjas diferentes –18-30; 31-40; 41-50; 51-60–, de las cuales se saca el resultado de un 33,3% de estudiantes entre 18 y 30 y un 47,1% entre 31 y 40, los dos sectores más numerosos, frente a un 16,7% de entre 41 y 50 y un 8,3% entre 51 y 60 años.

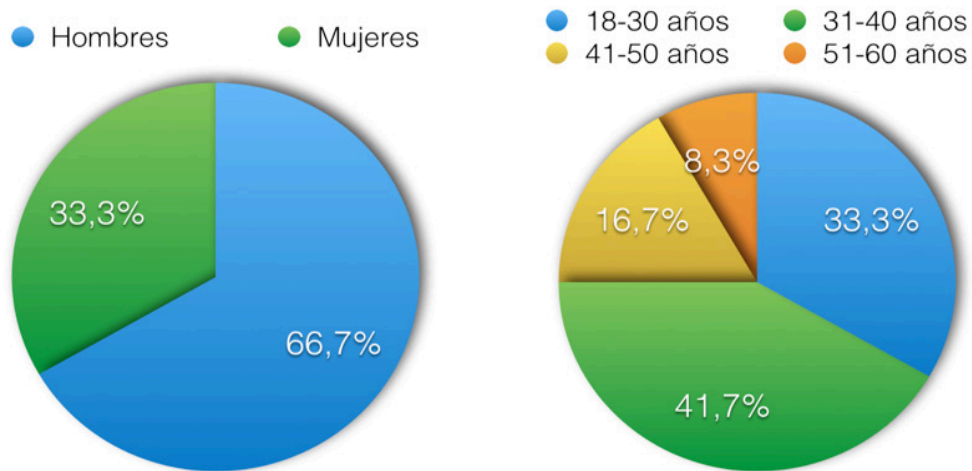


Figura 3. Gráficas de corte sociodemográfico, variables de género y edad.

Fuente: elaboración propia.

En cuanto a otras condiciones académicas, relacionadas con el estudio de la música, los sujetos participantes muestran un período no inferior a diez años en la práctica de la música, y, en el caso de la especialidad instrumental, sobresale, con un 33%, el violín, seguido del canto, con un 17%:

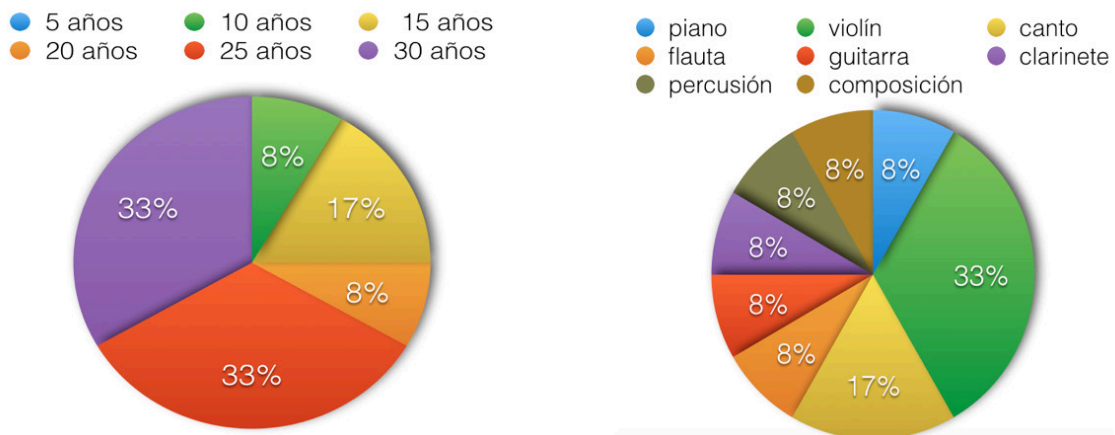


Figura 4. variables de años de experiencia en la música.

Fuente: elaboración propia.

En cuanto a la experiencia previa en análisis, la mitad de la muestra no tenía ninguna experiencia previa antes de cursar las asignaturas bajo la metodología gráfico-sonora y, en cuanto a la otra mitad, se divide equitativamente, al 17% entres tres opciones diferentes: experiencia de análisis en el conservatorio, experiencia en cursos y experiencia en la propia universidad en la clase de otros profesores.



Figura 5. variables de experiencia previa en el estudio del análisis.
Fuente: elaboración propia.

Procedimiento

La metodología empleada durante las tres asignaturas resultó 100% on line, con clases de periodicidad semanal, visionadas en directo por los estudiantes a través de videoconferencia o bien, en diferido, una de las principales ventajas de la enseñanza a distancia en formato digital. En todas las clases, así como en el temario –ideas clave–, los ejemplos musicales explicados han sido elaborados a través de la herramienta del análisis gráfico-sonoro, de hecho, en muchas ocasiones, el contenido de la clase versa sobre la exégesis de distintas láminas gráfico-sonoras y su correspondiente discusión, abierta a todo el alumnado de la clase.

Los parámetros analizados durante estas asignaturas se centraron en los siguientes ítems:

- 1.- Estructura formal: suite, concierto grosso, concierto solista, variaciones, fuga, forma sonata, minuet, rondó, forma lied, estructuras contemporáneas.
- 2.- Textura: homofónica, contrapuntística, texturas contemporáneas a base de superposición de capas.
- 3.- Forma de la frase: periodo, satz, combinaciones entre ambas (Kühn, 2003, 2007; Schoenberg, 1990).
- 4.- Estructura armónica: según las normas de la armonía tradicional.
- 5.- Procesos modulantes: según las normas de la armonía tradicional.
- 6.- Desarrollo temático: variación progresiva (Schonberg, 2007) o construcción a base de bloques.
- 7.- Parámetros de estilo: Barroco, Clasicismo, Romanticismo, Vanguardias, Contemporaneidad.
- 8.- Conexiones estilísticas diversas

De esta forma, las láminas gráfico-sonoras se elaboran expresamente según el parámetro concreto a estudiar (Autor, 2018), bien desde una dimensión integral (parámetros globales) –como se especificada en la Figura 2– o una dimensión fragmentada (parámetros verticales y/u horizontales), como se especifica en los ejemplos de la Figura 6, a continuación:

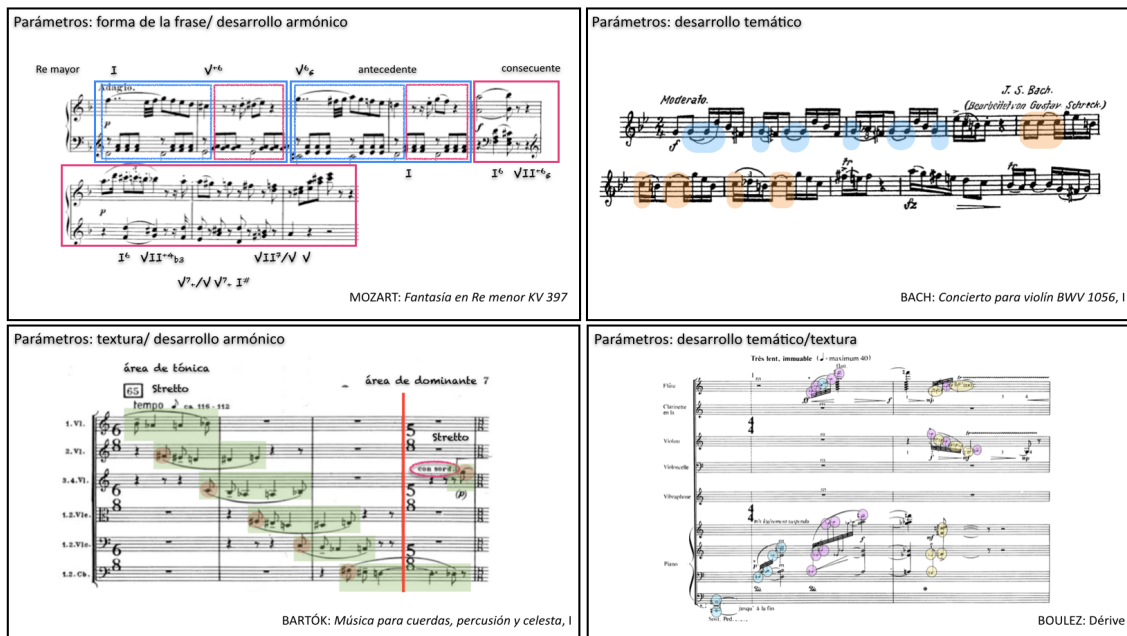


Figura 6. láminas gráfico-sonoras de distintos estilos empleadas en clase.
Fuente: elaboración propia.

En cuanto a la evaluación, se estableció, según el centro, un porcentaje del 60% para la nota del examen, frente a un 40% de la nota de la evaluación continua y otros recursos participativos de la plataforma, a saber, elaboración de actividades (35%) y participación en foros puntuables, test y asistencia a clases en directo (5%). Durante el transcurso de las tres asignaturas, el alumnado trabajó, por medio de actividades, las obras que pueden verse reflejadas en la siguiente tabla, desde el siglo XVII al XX:

Tabla 1. obras analizadas en las tres asignaturas.

Análisis I	Análisis II	Análisis III
MONTEVERDI: <i>Zefiro torna</i>	BEETHOVEN: <i>Für Elise</i>	GINASTERA: <i>Danza de la moza donosa</i>
BACH: <i>Fuga XVI (CBT I)</i>	HAYDN: <i>Sonata Hob. XVI:34</i>	DODECAFONISMO (obras de Schönberg, Berg, Webern)
VIVALDI: <i>La primavera</i>	SCHUBERT: <i>lieder</i>	BARTÓK: <i>Música para cuerdas, percusión y celesta</i>
BACH: <i>Suite inglesa 6</i>	DEBUSSY: <i>Suite Bergamasque</i>	MESSIAEN: <i>Quatour pour la fin du temp</i> (fragmentos)
		XENAKIS, LIGETI: <i>música de textura</i> (fragmentos)

Fuente: elaboración propia.

Estas actividades tuvieron un carácter obligatorio, así como el uso de la metodología del análisis gráfico-sonoro y la elaboración individual de láminas, a imagen y semejanza de las mostradas diariamente en clase, como puede observarse en la Figura 6.

Diseño

La investigación se plantea como una correlación entre distintas variables personales y académicas y su posible influencia en el grado de aprendizaje sobre las técnicas de análisis ofrecidas por la metodología de análisis gráfico-sonoro, con un análisis de medias por grupos, análisis de regresión lineal y análisis de consistencia interna de los datos.

El diseño de investigación pertinente es de tipo selectivo y retrospectivo de grupo único –cuya diferenciación entre variable dependiente e independiente es meramente teórica–, dado que se trata de analizar el grado de aprendizaje de los sujetos participantes y sus causas. Los datos de la investigación se han tomado en un solo momento, justo después del fin de la asignatura Análisis III, y, de este modo, el estudio se revela como un diseño transversal.

Instrumento

Se ha elaborado un cuestionario ad hoc que recoge distintas variables sociodemográficas junto con datos referentes a la trayectoria académica y musical de los participantes, así como otras de carácter puramente académico, a través de un cuestionario on line que los estudiantes han completado desde la plataforma digital Google Drive.

Este cuestionario ha sido validado por tres jueces externos sobre su objetividad, utilidad, y pertinencia, de hecho, la subescala que mide el nivel de satisfacción, Alfa de Cronbach (16 ítems; $\alpha = .777$), tiene un alto índice de consistencia interna.

Los datos han sido analizados con el software SPSS, *Statistical Package for the Social Sciences de IMB*.

Las variables de la investigación son las siguientes:

Variables académicas y personales: edad, género, instrumento, práctica de la docencia, años de práctica en la música, estudios previos, experiencia previa en análisis, número de conciertos como solista y/o director, cuestionario de tipo cuantitativo sobre las calificaciones de las asignaturas Análisis I, II, y III.

Ocho ítems sobre el grado de conocimiento de la obra en los diversos parámetros analíticos y estilísticos especificados anteriormente, con cuatro niveles de respuesta y un tratamiento ordinal: 1) nada, 2) poco, 3) bastante, 4) mucho.

Cuatro ítems tipo likert (0-10) para la valoración de las asignaturas Análisis I, Análisis II y Análisis III y para la valoración del grado de la satisfacción con la metodología utilizada.

Resultados

En un análisis correlacional (r de Pearson) encontramos una relación importante entre la edad de los participantes y los años de práctica en la música ($r=.735$; $p=.006$), sin embargo, no existen relaciones significativas entre la edad y la práctica de la docencia ($r=0.185$; $p=0.565$) y tampoco entre las variables de edad y años de docencia ($r=-0.417$; $p=0.352$).

En la trayectoria musical de los sujetos participantes tampoco se halla relación entre los años de práctica de la música y el número al año como solista o director ($r=0.167$; $p=0.603$) –con una media de 8,5 conciertos al año–, ni los años de práctica con los conciertos con agrupaciones ($r=0.142$; $p=0.183$) –con una media de 16 al año–, casi el doble.

En un ámbito más académico, las variables de experiencia previa en análisis y la calificación de Análisis I –la primera de las tres asignaturas cursadas, con una participación de $n=9$ – carecen de relación entre sí ($r=-0.008$; $p=0.984$), así como la relación entre la nota de Análisis I y los estudios previos en conservatorio ($r=0.220$; $p=0.569$).

A continuación se ha analizado el grado de aprendizaje de los parámetros analíticos y estilísticos que inciden en el conocimiento y profundización de la obra musical, interiorizados por los estudiantes, con una escala ordinal 1-4 (1. nada; 2. poco; 3. bastante; 4. mucho). A partir de las obras ya mencionadas, los elementos más apreciados en el aprendizaje de los estudiantes han sido: estructura formal de la obra (3,67), textura (3,42) y forma de la frase y rasgos de estilo, ambos con un 2,92 de media, los más cercanos a la máxima puntuación (4=mucho) en la escala ordinal reseñada. En cuanto a los ítems menos considerados, se ha encontrado desarrollo temático (2,08), seguido de procesos modulantes (2,25), ambos más cercanos a la puntuación más baja (1=nada).

Tabla 2. Media de grado de aprendizaje de parámetros analíticos.

	n	media
Estructura formal	12	3,67
Forma_frase	12	2,92
Estructura_armónica	12	2,42
Procesos_modulantes	12	2,25
Desarrollo_temático	12	2,08
Textura	12	3,42
Estilo	12	2,92
Conexión_estilos	12	2,67

Fuente: elaboración propia.

Si examinamos los dos grupos de la muestra en función de su experiencia con la metodología de análisis gráfico-sonoro, obtenemos el dato de que las medias del grupo

que más asignaturas había cursado, n=9, son más altas que el grupo que sólo había cursado Análisis III, n=3.

Tabla 3. Media de grado de aprendizaje de parámetros analíticos por grupos.

	n=3	n=9
Estructura formal	3,00	3,67
Textura	3,00	3,56
Forma_frase	3,00	2,89
Estilo	1,67	3,33
Conexión_estilos	1,67	3,00
Estructura_armónica	2,33	2,44
Procesos_modulantes	1,67	2,44
Desarrollo_temático	1,33	2,33

Fuente: elaboración propia.

De igual manera, se han analizado las medias del grupo n=9 en las variables de calificación y valoración de las asignaturas Análisis I, Análisis II y Análisis III, encontrando una evolución positiva de la primera a la segunda, y un pequeño retroceso de la segunda a la tercera, como se puede apreciar en la siguiente tabla:

Tabla 4. Media de variables de calificación y valoración de las asignaturas cursadas.

	n	media
Nota_Análisis I	9	8,222
Nota_Análisis II	9	8,944
Nota_Análisis III	9	8,578
Valoración_Análisis I	9	9,293
Valoración_Análisis II	9	9,442
Valoración_Análisis III	9	9,331

Fuente: elaboración propia.

En un estudio de regresión lineal, se establece una variable dependiente, el grado de satisfacción en cuanto al aprendizaje, en relación con varias variables predictoras, a modo de diseño factorial, la calificación en las tres asignaturas y las tres valoraciones correspondientes a cada asignatura, en las que se posee un número de participantes n=9. La prueba de la regresión lineal confirma la ponderación de cada variable predictora en función de la variable dependiente, en especial, la más fiable, la Valoración de Análisis I ($p=0.000$; $\beta=0.388$), seguida de la Valoración de Análisis II ($p=0.000$; $\beta=0.349$) y de la Valoración de Análisis III ($p=0.000$; $\beta=0.421$). El índice de correlación de Pearson obtiene una puntuación verdaderamente alta ($r=0.768$; $p=0.000$), lo que garantiza la predicción sobre la variable dependiente, es decir, más nivel de satisfacción en el aprendizaje en función una valoración más alta de la asignatura, en lugar de una relación basada en el aumento de la satisfacción en función de la calificación obtenida.

Tabla 5. Estudio de regresión lineal en cuanto a la variable de satisfacción.

	Beta	Sig.
Nota_Análisis I	0,007	0,332
Nota_Análisis II	-0,005	0,470
Nota_Análisis III	0,000	0,993
Valoración_Análisis I	0,388	0,000
Valoración_Análisis II	0,349	0,001
Valoración_Análisis III	0,421	0,001

Variable dependiente: Satisfacción.

Fuente: elaboración propia.

Y, por último, analizando la correlación de las variables correspondientes a la asignatura cursada en último lugar, Análisis III, con una muestra de n=12 –calificación en Análisis III y valoración de Análisis III, frente a la variable de grado de satisfacción en el aprendizaje–, encontramos una relación más que robusta ($r=0,871$; $p=0,000$) entre satisfacción y valoración de Análisis III, mientras que la relación entre calificación de análisis y satisfacción no es concluyente ($r=0,152$; $p=0,637$), de este modo, se obtiene el dato de que el alumnado participante está mucho más satisfecho con la metodología utilizada en función de su satisfacción de aprendizaje que con respecto a la nota obtenida.

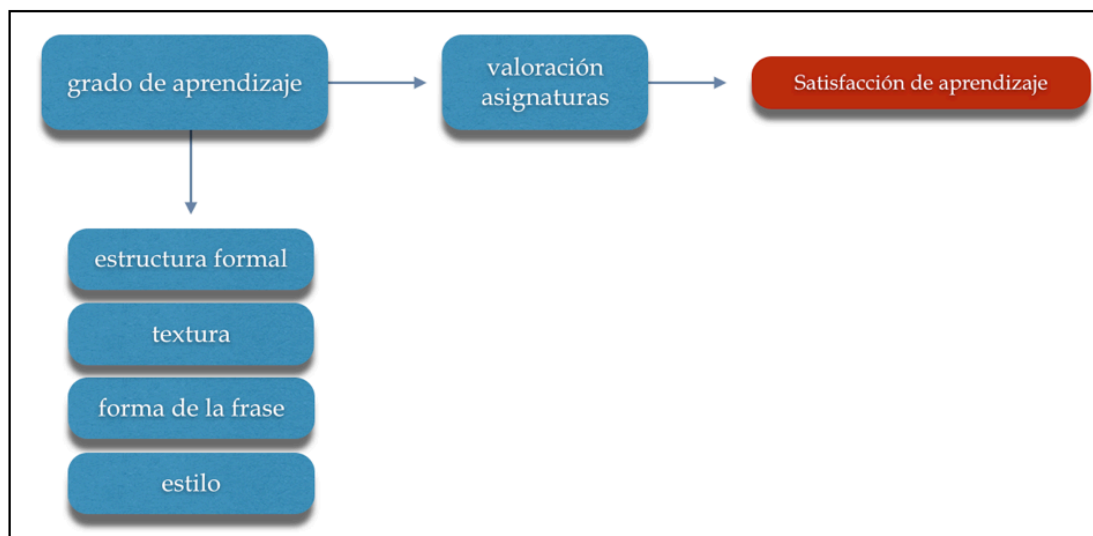


Figura 7. relación de variables en cuanto a la satisfacción en el aprendizaje.

Fuente: elaboración propia.

Discusión-Conclusiones

En primer lugar hay que reseñar que el estudio realizado adolece de problemas de generalización, sobre todo, causados por el bajo número de sujetos representantes que se traduce en una baja representatividad, debido a los criterios aleatorios de la selección de participantes en la investigación, o sea, la libre elección, por parte de los estudiantes,

de la optativa Análisis III, del segundo cuatrimestre del tercer grupo del Grado de Música de la Universidad Internacional de La Rioja.

Sin embargo, los resultados muestran que, tras un largo contacto con la metodología del análisis gráfico-sonoro durante tres cursos académicos –al menos, en el grupo que había cursado las tres asignaturas, $n=9$ – se hacen evidentes los beneficios en los estudiantes sobre el grado de conocimiento de la obra musical, así como una relación manifiesta de su grado de satisfacción sobre el aprendizaje recibido con la valoración de la última de las materias cursadas, Análisis III.

En cuanto al primer objetivo, en la variable de edad, encontramos una mayoría (66,6%) superior a los 31 años, a priori, una edad menos propensa a los estudios universitarios que la comprendida en el rango entre 18-31, al que pertenece el 33,3% restante: sin duda contribuye a este dato la condición de universidad a distancia. Se ha comprado la relación entre edad y años de práctica en la música, concluyendo que, a mayor edad, más experiencia, con una media bastante alta, 23,7 años de práctica musical por cada alumno participante.

En cuanto a resultados de tipo académico, la relación entre la experiencia previa de análisis y la nota de Análisis I es inexistente, lo cual resulta lógico, dado el sistema de múltiples escalones del sistema educativo español en la música –reglada y no reglada–; de la misma manera, no hay relación entre los años de práctica de la música y el número de conciertos como solista y/o director o como miembro de agrupaciones, aunque de esta comparativa podemos observar que son mucho más frecuentes los conciertos en grupo (16 de media por año) que los conciertos como solista y/o director (8,5 de media por año) –con una dificultad instrumental y psicológica mucho más arriesgada–.

En cuanto al segundo objetivo, se infiere que los parámetros analíticos más interiorizados en el conocimiento de la obra se corresponden con estructura formal de la obra, textura, forma de la frase y rasgos de estilo, puesto que han sido los más provechosos para los estudiantes, con una media cercana a la máxima puntuación en el cuestionario (4=mucho conocimiento): estructura formal (3,67) y textura (3,42), seguidos de forma de la frase y rasgos de estilo, con una puntuación muy cercana al 3 (=bastante conocimiento). En el otro extremo de la medición encontramos los parámetros de desarrollo temático (2,08) y procesos modulantes (2,25), más cercanos a la puntuación más baja (1=nada de conocimiento). Por tanto, se observa un mayor grado de conocimiento relacionado con los parámetros más generales, que pueden aplicarse a cualquier obra de cualquier disciplina instrumental o canto (estructura, textura, frase y estilo), frente a un menor grado de conocimiento en parámetros más específicos (desarrollo temático y procesos modulantes). Por grupos, se ha apreciado que los estudiantes que habían cursado las tres asignaturas de Análisis habían tenido una puntuación más alta en siete de los ocho ítems que medían el grado de conocimiento.

En cuanto al tercer objetivo, las pruebas realizadas arrojan el dato de que los estudiantes aprecian la metodología de análisis gráfico-sonoro en función de la satisfacción de aprendizaje en lugar de relacionarla con respecto a la nota obtenida.

La nota de la primera asignatura a la segunda ha subido un 8,76% –con respecto a la tercera sufre una bajada del 4,14%–; mientras que en la valoración de las asignaturas encontramos diferencias aún menores, con una subida de 1,6% de Análisis I a Análisis

II, y, de nuevo, una pequeña disminución, con respecto a Análisis III, del 1,18%. El dato del análisis de regresión muestra que, en la variable de la satisfacción por aprendizaje, la variable predictora más fiable es la Valoración de Análisis I, sobre todo, teniendo en cuenta que fue la primera de las asignaturas de metodología gráfico-sonora cursada por los estudiantes, de los cuales, un 50% no tenía ninguna experiencia previa en la disciplina de análisis musical.

Por tanto, los datos del presente estudio pretenden contribuir a la idea de que el análisis musical resulta una disciplina práctica y aplicada, y, en el caso de la metodología de análisis gráfico-sonoro, favorece el conocimiento intelectual de la obra musical por medio del estudio de parámetros a nivel global y fragmentado. Dado que el estudio arroja el dato de un incremento en el aprendizaje de los parámetros analíticos cuantas más asignaturas de análisis cursadas, una de las conclusiones del estudio reside en la capacidad de autonomía y autorregulación en el aprendizaje, un factor clave en estudiantes de enseñanza superior próximos al fin de su carrera académica, punto en el que, probablemente, muchos de ellos se dedicarán a la docencia –de hecho, un 57% de los estudiantes participantes en la investigación compaginaban sus estudios junto a la práctica de la docencia, con una media de 2,86 años de docencia cada uno–.

Así pues, la metodología de análisis gráfico-sonoro se muestra útil en la profundización del contenido de la obra musical, en los diferentes estilos de la música instrumental, desde el siglo XVII hasta la música experimental de los siglos XX y XXI, con un método didáctico innovador y la ayuda de las nuevas tecnologías.

Referencias bibliográficas

- Ansermet, E. (2000). *Escritos sobre música*. Barcelona: Idea Música.
- Berman, B. (2010). *Notas desde la banqueta de un pianista*. Barcelona: Boileau.
- Cooper, G. y Meyer, L. (2007). *Estructura rítmica de la música*. Madrid: Mundimúsica.
- Forte, A. y Gilbert, S., (2003). *Introducción al Análisis Schenkeriano*. Barcelona: Idea Books.
- Furtwängler, W. (2011). *Conversaciones sobre música*. Barcelona: Acanalado.
- Harnoncourt, N. (2006). *La música como discurso sonoro*. Barcelona: Acanalado.
- Harnoncourt, N. (2016). *Diálogos sobre Mozart*. Barcelona: Acanalado.
- Hoffman, J. (1920). *Piano playing with piano questions answered*. Philadelphia: Theodore Presser Co.
- Kühn, C. (2003). *Historia de la composición musical en ejemplos comentados*. Cornellà de Llobregat: Idea Books.
- Kühn, C. (2007). *Tratado de la forma musical*. Madrid: Mundimúsica.
- Leimer, K. y Giesenking, W. (2007). *La moderna ejecución pianística*. Buenos Aires: Ricordi.
- Lerdahl F. y Jackendoff, R. (2003). *Teoría generativa de la música tonal*. Madrid: Akal.
- Lussy, M. (1874). *Traité de l'expression musicale*. Paris: Heugel et Cie.
- Lussy, M. (1945). *El ritmo musical*. Buenos Aires: Ricordi.

- Mantel, G. (2010). *Interpretación. Del texto al sonido*. Madrid: Alianza.
- Molina, E. (2009). Pirámide de Niveles de Síntesis. Schenker, Forte-Gilbert, Cooper-Meyer, Lerdahl-Jackendoff y el IEM. *Comunicación I Encuentro nacional de análisis*. Las Palmas de Gran Canaria.
- Neuhaus, H. (1987). *El arte del piano*. Madrid: Real Musical.
- Riemann, H. (1913). *Armonía y modulación*. Barcelona: Labor.
- Riemann, H., (1928). *Fraseo musical*. Barcelona: Labor.
- Riemann, H. (1958). *Composición musical*. México D.F.: Editorial nacional
- Rink, J. (2006). *La interpretación musical*. Madrid: Alianza.
- Rosen, C. (2014). *El piano: notas y vivencias*. Madrid: Alianza.
- Rosen, C. (2017). *Las fronteras del significado*. Barcelona: Acantilado.
- Schenker, H. (1969). *Five graphic analyses*. New York: Dover.
- Schenker, H. (1979). *Free composition*. New Cork: Longman.
- Schenker, H. (1990). *Tratado de Armonía*. Madrid: Real Musical.
- Scherchen, H. (2005). *El arte de dirigir la orquesta*. Cornellà de Llobregat: Idea Books.
- Schoenberg, A. (1990). *Fundamentos de la composición musical*. Barcelona: Labor.
- Schoenberg, A. (2007). *El estilo y la idea*. Alcorcón: Mundimúsica.
- Tovey, D. F. (2012). *A Companion to Beethoven's Pianoforte Sonatas*. London: ABRSM, iii.
- Thielemann, C. (2013). *Mi vida con Wagner*. Madrid, Akal.
- Vela, M. (2016). La noción de paradigma aplicada al estilo musical. *Sinfonía Virtual*, 32. Recuperado de <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/032/paradigmas.pdf>.
- Vela, M. (2018). Metodología de análisis gráfico-sonoro: estudio paramétrico de la obra en alumnos del Grado de Música de UNIR. *Revista Neuma*, Año 10, Vol. 2, Universidad de Talca. Recuperado de <http://neuma.otalca.cl/?p=210>

Artículo concluido el 28 de octubre de 2017

Vela, M. (2018). El análisis gráfico-sonoro como fuente de conocimiento de la obra musical en estudiantes de la Universidad Internacional de La Rioja. *REDU. Revista de Docencia Universitaria*, 16(2), 231-247.

<https://doi.org/10.4995/redu.2018.8837>

Marta Vela González

Universidad Internacional de La Rioja
marta.vela@unir.net