



LA INTERPRETACIÓN MUSICAL: APROXIMACIONES DESDE LA PRÁCTICA EXPERTA

Musical performance: approaches from expert practice

ARANTZA LORENZO DE REIZÁBAL
Universidad Pública de Navarra, España

KEYWORDS

Musical performance
Performer
Classical music
Performing arts
Expressiveness
Creativity
Audience

ABSTRACT

This research aims to deepen the knowledge of the factors involved and the processes that take place in musical performance, based on the conceptions and expert knowledge of five renowned classical music performers. The methodological approach applied is qualitative and uses the semi-structured in-depth interview as a data collection technique. The results obtained suggest that expressiveness, sound, creativity, and charisma are necessary qualities in a performer of excellence. It is concluded that the performer is a constructor of meaningful discourses who always seeks to establish emotional bonds with the audience.

PALABRAS CLAVE

Interpretación musical
Intérprete
Música clásica
Artes escénicas
Expresividad
Creatividad
Audiencia

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo profundizar en el conocimiento de los factores implicados y de los procesos que tienen lugar en la interpretación musical, a partir de las concepciones y el conocimiento experto de cinco intérpretes de música clásica de reconocido prestigio. El enfoque metodológico aplicado es cualitativo y utiliza la entrevista en profundidad semiestructurada como técnica de recogida de información. Los resultados obtenidos sugieren que expresividad, sonido, creatividad y carisma son cualidades necesarias en un intérprete de excelencia. Se concluye que el intérprete es un constructor de discursos significativos que siempre busca establecer vínculos emocionales con su audiencia.

Recibido: 07/ 07 / 2022

Aceptado: 09/ 09 / 2022

1. Introducción

Cuando hablamos de interpretación musical nos solemos referir a un acto de ejecución musical realizado ante una audiencia y que consiste, básicamente, en un proceso de exégesis de un texto musical que se corporeiza y hace audible a través de uno o varios instrumentos musicales (también artefactos sonoros), incluida la voz.

En sus orígenes, esta práctica no era una especialidad, sino que resultaba inseparable del acto de la composición, pero, poco a poco, derivó en un requerimiento cada vez más exigente y necesario, a medida que la figura y el papel del compositor se separaban de la práctica interpretativa. Ya en el siglo XX, la interpretación quedó fijada como una práctica que se debía a los dictados de la partitura elaborada por el compositor, sin transgredir su contenido.

Aseguraba Copland (1994) que lo que percibe el público en una interpretación musical no es tanto el compositor como la idea que el intérprete tiene de ese compositor, aceptando así el papel intermediario del intérprete en la asimilación y recreación del mensaje del compositor. Pero este papel intermediario, lejos de resultar secundario deviene necesario, ya que permite la actualización permanente de la obra musical. Y es que resulta incuestionable que una parte muy importante del valor de las grandes obras musicales reside en la capacidad del intérprete de realizar interpretaciones vivas y tamizadas por su subjetividad, que recrean ante diferentes públicos y en diversos contextos culturales, una y otra vez, la música escrita.

En la interpretación musical intervienen diversos factores y agentes, por lo que constituye un acto multidimensional. Por ello, entendemos que el abordaje de su enseñanza y aprendizaje requiere, además de la formación teórico-práctica ofrecida desde las clases del conservatorio, ámbito educativo formal de esta especialidad, nutrirse y enriquecerse de la experiencia efectiva y real, adquirida en los escenarios, de los intérpretes de prestigio.

1.1. Fundamentación teórica

Afirma Walls (2008) que, aunque no existe consenso entre los compositores acerca del significado del término, la interpretación es comúnmente reconocida como un «proceso de realización sonora de una obra musical» (p. 35). Según este autor, en dicho proceso el intérprete ha de ser fiel a la obra, tratando de poner al descubierto su contenido emocional y respetando las intenciones del compositor. Así, propone que la interpretación «puede ser sinónimo de intentar determinar y realizar las intenciones del compositor» (p. 36). Y asegura que el primer paso para lograrlo es tratar de «comprender plenamente la música» que se interpreta, por lo que el análisis se convierte en una parte esencial del proceso de interpretación (p. 51).

Autoras como García Trabucco *et al.* (2004) consideran que la interpretación musical constituye un proceso complejo en el que concurren la técnica instrumental *per se*, el desarrollo psicomotriz, la concepción interna del mundo sonoro y las habilidades para la comunicación musical del intérprete. De este modo, durante el acto interpretativo, el intérprete se origina a partir de su capacidad intelectual, de su vida emocional y de su motricidad. Asimismo, Clarke (2008) conceptualiza la interpretación musical como «una construcción y articulación del significado musical en la que convergen las características cerebrales, corporales, sociales e históricas del intérprete» (p. 91). Sea cual sea la perspectiva adoptada para definir la interpretación, no cabe duda de que el papel del intérprete es fundamental, ya que, «en cierto sentido es también un creador [...] y re-creador, cuya aportación permite a la música existir fuera de la partitura» (Reyes, 2016, p. 16).

Diversos estudios han permitido demostrar que uno de los aspectos más esenciales en la interpretación musical es la capacidad de tocar de manera expresiva (Juslin y Laukka, 2004; Laukka, 2004; Lindström *et al.*, 2003). La evidencia empírica indica que los momentos más profundos de la experiencia musical, a menudo, derivan de la capacidad del intérprete para comunicar emociones y sentimientos profundos al oyente (Juslin *et al.*, 2006). Junto a esto, las investigaciones apuntan a que cada músico, sin excepción, presenta siempre y característicamente la intención artística de comunicarse (Davidson y Lehmann, 2002). Además, los resultados de algunas investigaciones sugieren que los intérpretes y los profesores de música conceptúan la expresión como el aspecto más importante de las habilidades de un ejecutante (Laukka, 2004; Lindstrom *et al.*, 2003). Así, para Boyd y George-Warren (1992) es claro que se requiere una buena técnica, pero la expresión es lo que realmente distingue a los intérpretes consagrados. También Davidson (2008) asegura que, de entre todas las habilidades necesarias para la interpretación, las expresivas son centrales para diferenciar los grandes intérpretes de los promedios, si bien resultan las más difíciles de desarrollar. No obstante, a pesar de la dificultad para su desarrollo, hay evidencias científicas (Sloboda y Davidson, 1996) que permiten definir las características más estables de los recursos expresivos musicales, lo que sin duda sugiere su susceptibilidad de ser enseñados (Davidson, 2008) y, por tanto, aprendidos.

A partir de los resultados de investigaciones en el campo de la psicología cognitiva, Pozo *et al.* (2008, p. 6-7) señalan como rasgos más destacados atribuidos a los intérpretes los siguientes: (i) su capacidad de hacer una utilización epistémica de la notación musical, lo que les permite comprender las partituras a nivel analítico y artístico; (ii) su capacidad para utilizar diferentes estrategias de estudio en función de sus necesidades de aprendizaje (automatizar destrezas técnicas, leer a primera vista, memorizar partituras, etc.), es decir, su capacidad de gestión metacognitiva y estratégica de los procesos de aprendizaje; y (iii) su visión epistemológica

pluralista de la interpretación musical, lo que les llevaría a una búsqueda de su propia identidad como músicos, potenciando su creatividad.

Desde una perspectiva estética, para Garriga (1990), algunos de los elementos imprescindibles en un intérprete especializado y de nivel serían: (i) un conocimiento profundo del arte que practica; (ii) un dominio de la técnica (física y mental) y del instrumento; (iii) un trabajo constante y exhaustivo; y (iv) una sensibilidad artística y (v) una capacidad de empatía (con la sociedad y el público en particular).

2. Objetivos

El objetivo general de esta investigación es indagar sobre algunos de los factores implicados en el acto interpretativo, a partir del conocimiento experto de intérpretes de reconocido prestigio y calidad contrastada, con el fin de profundizar en la comprensión del fenómeno de la interpretación musical y, con ello, mejorar la enseñanza y aprendizaje de esta disciplina.

Sus objetivos específicos se concretan en los siguientes: (i) conocer las concepciones sobre la música, la interpretación y el papel del intérprete de los intérpretes de excelencia; (ii) identificar las cualidades necesarias en un intérprete de excelencia; (iii) conocer el modo de relación que establecen los intérpretes de excelencia con las obras musicales que interpretan, para determinar el proceso de construcción de una interpretación; (iv) describir y analizar la relación que los intérpretes de excelencia establecen con el público y el papel que juega este en el acto interpretativo.

3. Método

3.1. Metodología de la investigación

El presente trabajo de investigación sigue un método descriptivo y su enfoque metodológico es de corte cualitativo, basado en el estudio de casos. Así, parte de la indagación para describir, comprender e interpretar algunos de los fenómenos implicados en el objeto de estudio -la interpretación musical-, a través de las percepciones y significados producidos por las experiencias de los participantes consultados.

La técnica de recogida de información utilizada es la entrevista en profundidad semiestructurada. Este tipo de entrevistas resultan más íntimas y flexibles y dan libertad al entrevistador para precisar conceptos u obtener más información en cualquier momento sobre cuestiones que vayan surgiendo.

3.2. Muestra participante

En esta investigación han participado 5 intérpretes del campo de la música culta occidental, de reconocido prestigio y en activo, cuya carrera profesional se define, sobre todo, por su gran proyección internacional y por un palmarés lleno de premios. Se trata de: María Bayo (cantante lírica, Premio Nacional de Música de España en 2009); Guillermo Pérez (intérprete de música medieval y renacentista con organeto, Diapason d'Or en 2010 y 2015); Asier Polo (violonchelista, Premio Nacional de Música de España en 2019); David Russell (guitarrista, premio Grammy en 2005 en la categoría de intérprete solista de música clásica) e Isabel Villanueva (violista, premio El Ojo Crítico de RNE en 2015).

Para la selección de la muestra se ha seguido el método de muestreo no probabilístico por accesibilidad. La apretada agenda de los intérpretes en activo hace difícil encontrar la disponibilidad horaria necesaria para desarrollar una entrevista de estas características. Sí hemos procurado que las especialidades interpretativas fuesen variadas.

3.3. Instrumento de recogida de datos

La entrevista en profundidad semiestructurada ha sido diseñada específicamente para esta investigación y validada por tres jueces expertos. El guion de la entrevista se ha confeccionado en bloques temáticos que atienden a los objetivos específicos planteados en la investigación. A continuación, presentamos los bloques temáticos con su batería de preguntas básicas:

1. Concepciones sobre la música, la interpretación musical y el intérprete.

¿Cómo conceptualizas la música?

¿En qué consiste la interpretación musical?

¿Cuál es la función de un intérprete?

2. Cualidades que debe tener un intérprete de excelencia.

¿Qué aprecias más en un intérprete?

¿Qué papel juegan la técnica y la expresividad en la interpretación?

3. Relación intérprete-obra

¿Cómo seleccionas el repertorio?

¿Piensas en el tipo de público al que va dirigido?

¿Cómo es la relación que estableces con las obras que interpretas o vas a interpretar?

¿Cómo es el proceso de construcción de una interpretación?

4. Relación intérprete-público

¿Qué crees que espera el público de un buen intérprete?

¿Crees que el público reconoce la calidad del intérprete?

¿Existen diferentes públicos?

¿Qué debe ofrecer el intérprete de excelencia al público?

¿Qué crees que ofreces tú al público?

3.4. Procedimiento de la investigación

Todos los entrevistados fueron informados sobre los fines de la investigación y dieron su consentimiento para la difusión del contenido de sus respuestas.

Las entrevistas fueron realizadas por la investigadora de manera presencial, cara a cara. Sus contenidos se grabaron en audio y posteriormente fueron sometidos a un análisis en profundidad y pormenorizado para, a continuación, ser comparados entre sí, al objeto de establecer unos resultados y conclusiones genéricas.

4. Resultados

4.1. Concepciones sobre la música, la interpretación musical y el papel del intérprete

Establecer un marco conceptual que delimite el significado y sentido de la música en general y del acto interpretativo en particular es una tarea necesaria en una investigación que busque profundizar en el fenómeno de la interpretación musical. Por ello, conceptualizar la música y la interpretación musical ha constituido el primer paso de este trabajo.

La mayoría de los entrevistados han coincidido en afirmar que es realmente complicado dar una definición de lo que supone la música para un intérprete, dada la multitud de facetas desde las que puede ser abordada. Además, aseguran que los intérpretes no suelen plantearse la interpretación desde el punto de vista de su significado. No obstante, parece existir consenso en considerar a la música como una forma de expresión y como un lenguaje para la comunicación.

La música es una expresión de emociones en un lenguaje sin palabras y sin fronteras. [...] Para mí, la música es un lenguaje para expresar emociones y comunicar su contenido a través de la interpretación. (D. Russell)

De todos modos, Guillermo Pérez extiende el concepto y considera que la música no es algo acotado al mundo de los sonidos:

La música es muchísimas cosas. Es una actividad que refleja muchas de las dimensiones del ser humano. Son sentimientos, es inteligencia, es comunicación, es diálogo, es reflexión, es energía. Puede ser calma y puede ser excitación. (G. Pérez)

Partiendo de esta noción de música, la interpretación pasa a ser entendida como una manera única y genuina de dar vida a una composición por parte del intérprete, con el fin de transmitirla a un público. Y en este ejercicio de hacer vivir a una composición la figura del intérprete adquiere preeminencia.

Un intérprete es alguien que da vida a una partitura. Por supuesto que el compositor sería el creador inicial de la obra, pero el ejecutante también es necesario en el proceso de la transmisión de esta música al público que la disfruta. Su personalidad también formará parte de este universo musical. (D. Russell)

El papel del intérprete es, en consecuencia, tanto o más importante que el del compositor; no es de mero intermediario:

Hay muchas formas de interpretación y de comunicación de una misma obra. Por tanto, para mí, es tan importante el intérprete como el autor de la obra. Es verdad que sin la obra no hay intérprete, pero sin intérprete no hay obra tampoco. (I. Villanueva)

En general, los entrevistados consideran que la tarea del intérprete es comprender la obra musical, para construir después un lenguaje propio que dé sentido y significado a esa obra.

Para poder hacer una interpretación, tienes que haber entendido la partitura, porque tienes que transmitirla. Si tú no la entiendes, no puedes darla. Y es que en eso consiste la interpretación, en dar tu visión de una obra, a partir de ti y de tu sensibilidad, y de tu manera de entender lo que el autor dice con los elementos del lenguaje musical y con el texto. Y el significado de ese lenguaje musical y de ese texto se lo das tú, el intérprete, añadiéndole expresión y un sentido teatral –esto es importante en el canto– y, sobre todo, dándole tu color, el tuyo, no el de otra persona. Al final, lo que ofreces en una interpretación es tu vivencia física y emocional. (M. Bayo)

Y esa tarea de comprensión y descifrado de una partitura es compleja, porque obliga a conocer muy bien el contexto histórico y estilístico del compositor y de la obra. También obliga a tener un dominio técnico y expresivo profundo del instrumento con el que se interpreta y, por supuesto, obliga a contar con una sensibilidad extraordinaria para ser capaz de construir, a partir de la música que se interpreta, un lenguaje y una poética propias.

No creo que la misión de un intérprete sea únicamente traducir lo que el compositor ha escrito en una partitura. Eso se da por supuesto. Creo que el intérprete debe ir más allá. Debe partir de la comprensión de lo que el compositor quiere expresar en su música, para luego construir un lenguaje de expresión propia y personal que incluya la sensibilidad del compositor, pero muestre la identidad, la genética, el sello característico del intérprete. Y esto es lo que hace que la profesión de intérprete sea tan complicada, porque se requieren muchas habilidades. [...] El lenguaje, sobre todo desde el punto de vista del estilo, debe pertenecer al compositor, pero la expresividad, la emoción y el sentimiento son totalmente del intérprete. (I. Villanueva)

El intérprete, por tanto, es conceptuado, sobre todo, como un transmisor de emociones que logra que los sonidos trasciendan a una dimensión más íntima.

En mi opinión, el intérprete es un transmisor de emociones, que pueden ser de muy diversa índole. Por eso, yo creo que la música es el ser humano, la música es uno mismo y el instrumento es un medio. Y a veces hay instrumentos que son más sensibles, más fáciles de abordar o de traspasar, o de ser un buen compañero de viaje que te permita exteriorizar lo que quieres decir y cómo lo quieres decir [...] Al interpretar, tenemos que imaginar y crear un contexto concreto, un estado anímico, una objetivación. Todo esto es lo que está detrás de cada nota que tocamos, y es muy importante tenerlo en cuenta, para que tu narración sea coherente y fluida y trascienda a otra dimensión más personal e íntima. (A. Polo)

4.2. Cualidades del intérprete de excelencia

El sonido

Un intérprete de alto nivel debe contar con muchas cualidades, pero una de las más señaladas por nuestros entrevistados es, sin duda, su sonido, que debe ser muy trabajado y estar imbuido de expresividad. Veamos cómo lo expresan Pérez y Polo:

El sonido, evidentemente, es importantísimo en un intérprete. No es que tenga que ser un sonido bonito, porque es muy difícil cualificar un sonido, pero la calidad en su control siempre tiene impacto. Un sonido muy controlado y preciso en cada uno de los diferentes momentos de la obra, de acuerdo con el nivel de expresividad que tú le otorgas, genera gran impacto en el público y da coherencia a tu narración. (G. Pérez)

La belleza del sonido es fundamental. [...] No sé si debe ser un sonido especial, pero sí muy trabajado. Pero intervienen muchas más cualidades en un intérprete, porque el sonido debe estar imbuido de emoción, debe ser muy expresivo. Entonces se necesita de todo: sonido, expresividad, creatividad, inteligencia. (A. Polo)

La mayoría de los entrevistados se refiere a esta cualidad como un valor indiscutible, por ser una señal de identidad, algo especial, único y característico del intérprete.

Al final, el sonido es la cualidad más importante de cualquier intérprete, porque es tu voz, única y genuina. No solamente a nivel de color, sino también a nivel de forma. La forma del sonido de la viola es muy compleja. Y a este sonido le afecta el instrumento que tengas y como sea tu cuerpo, como sea tu forma de apretar, la presión que ejerces, como sea tu sensibilidad, como sea tu todo. El sonido es algo muy detallado, es decir, muy personal y compuesto de muchas cosas, porque es muy sensible, y muy subjetivo. [...] Y la esencia del intérprete está, en gran medida, en cómo construye su sonido. (I. Villanueva)

El sonido personal y el color especial permite al público identificar al intérprete y hacerle destacar sobre los demás. Además, sobre todo en el campo de la voz, esa es una cualidad que el público busca y degusta.

El color de la voz me parece importantísimo, porque es tu personalidad. [...] El color que hace a un intérprete único se puede contar con los dedos de las manos. Todos los grandes tienen esa cualidad, que es única y les hace únicos. Claro, estamos hablando de la voz, que también es un instrumento muy particular. Pero cuando oyes voces y no las reconoces, porque no poseen ese color especial, es como que al público le atraen menos. El público es que lo busca y lo espera, y lo disfruta, claro. (M. Bayo)

Ampliando el enfoque, Guillermo Pérez considera la gestión del silencio tan importante como el sonido. En su opinión, el manejo del silencio y sus tiempos es también una cualidad imprescindible para el intérprete de nivel:

Me parece que es importantísimo que el intérprete sepa jugar con el silencio. Yo valoro muchísimo al intérprete que sabe medir espacios, que sabe medir la velocidad de un discurso y las pausas de un discurso. Que sabe hechizarte de alguna manera con el silencio, y no solo con el sonido. Y esto puede ser algo muy estudiado, o que puede ser un don natural. Hay gente que naturalmente lo tiene, que nota eso y lo expresa así, y otra gente que lo tiene muy preparado y de manera completamente inteligente, lo hace muy bien. (G. Pérez)

La creatividad

Además del sonido, todos los entrevistados coinciden en señalar a la creatividad como una característica fundamental del intérprete de excelencia. Así, para María Bayo, aunque ser fiel a la partitura es obligatorio, esto no es suficiente para una interpretación de calidad. Se necesita, además, la intervención de la creatividad del intérprete, para que aporte su perspectiva y un punto de vista concreto:

El compositor es un sabio y hay que atenerse a la partitura que ha escrito y ser lo más fiel posible a esa partitura. Si ha escrito un puntillo, seguramente lo ha escrito por algo [...] Por tanto, hay que ser muy rigurosos con la música que tienes delante. [...]. Aparte, luego viene lo que tú aportas, tu parte de creación, que depende de tu propia creatividad y que es muy, muy importante para dar forma a la interpretación. La creatividad es lo que tú has asimilado de eso que te ha dicho el compositor, haciendo lo que él te dice, pero tamizado desde tu perspectiva. La creatividad es imprescindible y creo que esto es lo que diferencia a un intérprete de talla de otro que no lo es. (M. Bayo)

En opinión de Polo, la creatividad es imprescindible para un intérprete, porque, bien guiada, permite encontrar la libertad necesaria para la expresión emocional, sin salirse del marco estético y estilístico de la obra interpretada.

Hay dos aspectos muy complicados en la interpretación: por un lado, la flexibilidad en el tempo, la flexibilidad en el pulso, es decir, que haya movilidad, pero que sea orgánica, y, por otro lado, la estilística, que de alguna manera te acota la interpretación [...] Hay un montón de libros que explican la estética y la estilística de los diferentes periodos, pero lo que no hay son muchos libros que te expliquen cómo realizarlo en el instrumento, para que eso suene. [...] Lo difícil es encontrar la libertad dentro de un estilo; dentro de cada estilo concreto. [...] Si tienes los conocimientos suficientes, puedes encontrar esa libertad expresiva interpretativa dentro de cada estilo gracias a la creatividad. Claramente. [...] Obviamente, la creatividad es necesaria, es fundamental, es el sello personal de cada uno de nosotros. (A. Polo)

Russell, al igual que Polo, defiende la libertad creativa, pero con límites, que vendrán determinados por la personalidad y, sobre todo, por el nivel de conocimiento musical del intérprete:

Los límites a la creatividad interpretativa los pone cada intérprete, partiendo de conocimientos musicales excelsos. (D. Russell)

La creatividad resulta un elemento necesario en el campo de la música en general y en el de la música antigua en particular, en el que hay mucho repertorio del que no se posee gran información objetiva, porque la partitura está incompleta o el manuscrito original se ha perdido, o contiene errores de notación, etc. En ese caso, es la creatividad la encargada de construir y recrear la sonoridad y el significado final y completo de la música interpretada. También es muy necesaria cuando se trabaja en concierto con músicas que no han sido pensadas para ser interpretadas en ese formato.

La creatividad es un elemento muy, muy necesario en la interpretación. Absolutamente sí. Depende mucho de los repertorios, ya que hay repertorios que te dan más espacio para la creatividad. Pero también creo que, históricamente, siempre, los músicos que han aportado algo es porque han sido creativos a su manera. Han tenido algo que expresar que les hacía diferentes o particulares respecto a otros. En el campo de la música antigua, sobre todo en los repertorios que yo trabajo, la parte objetiva de información que tenemos tangible es más o menos grande, pero lo que "falta" se completa con creatividad. En mi especialidad es vital la creatividad, porque tienes que imaginar y reconstruir casi todo. También, la creatividad es muy importante en todos los tipos de músicas que no han estado nunca pensadas para ser tocadas en concierto y que los intérpretes proponemos al público en ese formato, algo que no tiene nada que ver con la realidad social o histórica o de contexto en la que esas músicas fueron imaginadas, creadas y transmitidas. Esa tarea requiere mucha creatividad. (G. Pérez)

Para Isabel Villanueva, la creatividad del intérprete se materializa a través de la expresividad y sería el elemento que anima la interpretación:

La expresividad es la forma de transmitir la creatividad que tienes dentro. El motor interno de la interpretación es la creatividad y el camino para comunicarla es a través de la expresividad. La expresividad parte de la creatividad y da igual que sea tuya o salga de la imaginación de la obra que estás interpretando.

Para mí, la expresividad es muy importante en la interpretación, así que también lo es la creatividad. (I. Villanueva)

La expresividad y la técnica

El importante papel que la técnica y la expresividad juegan en la interpretación de nivel es una cuestión que todos los entrevistados han reseñado. Ambas resultan irrenunciables en la interpretación, pero la expresividad es considerada unánimemente mucho más importante que la técnica, ya que la técnica es la herramienta, mientras que la expresividad es el fin deseado.

La expresividad y el compartir con el público es el objetivo al que todos aspiramos. La técnica es la herramienta que usamos para convertir la música en comunicación expresiva. Si la técnica es deficiente, daña mucho a la expresividad. (D. Russell)

La técnica permite al intérprete el control de todos los detalles de la interpretación, pero no proporciona *per se* ningún contenido narrativo.

Evidentemente la técnica es muy importante, porque es lo que permite al intérprete controlar en cada momento, en cada gesto, en cada situación, exactamente lo que te quiere dar, y cómo te lo quiere dar, cómo lo siente y cómo lo transmite hasta el más mínimo detalle. Pero, atención, para que la técnica facilite todo esto, es prioritario que el intérprete entienda la música y sepa lo que tiene o quiere transmitir, porque el intérprete es un narrador, un constructor de historias, y la interpretación es trabajar todos esos detalles para poder transmitir y narrar. (G. Pérez)

Como el fin de un intérprete no es tocar muy bien un instrumento sino transmitir emociones, Polo considera que la técnica y la expresividad deben ir en paralelo y ponerse a disposición de la emoción y del arte, para intentar trascender a un nivel comunicativo superior:

Un instrumento es un medio, nunca va a ser un fin; entonces, el hecho de dominar un instrumento te va a permitir hacer lo que quieras con él, para no tener ningún tipo de impedimento, para decir lo que tú quieres decir en tus interpretaciones. Por tanto, es importantísima la técnica, pero evidentemente, con la técnica sólo no podemos hacer nada, porque eso no trasciende, no comunica. Aunque pasas muchos años trabajando el instrumento y aprendiendo a dominarlo, realmente la técnica no es lo único que tiene la interpretación. Y hay muchos músicos y estudiantes que se olvidan de trabajar en paralelo toda la otra parte, la emocional, la creativa y artística. Porque tiene que ir en paralelo. No puedes esperar a tener el dominio del instrumento para luego ponerte a pensar en qué tienes que hacer con ello, porque entonces estás acabado como intérprete. (A. Polo)

Villanueva distingue dos grandes áreas en el campo de la técnica y establece lo que denomina el virtuosismo técnico y el virtuosismo expresivo, siendo este último el más importante, en su opinión, para un intérprete de nivel:

La técnica, para mí, no es un requisito. Por supuesto que es muy importante, tienes que tocar; la técnica está en la lista de necesidades, pero no es lo primero. [...] Además, hay varios tipos de técnica. La técnica del sonido, de agilidad, de limpieza, esa es una parte de la técnica. Pero también hay una técnica de expresión, hay una perfección expresiva, y eso también es técnica. Yo creo que hay un virtuosismo técnico y un virtuosismo expresivo. Y pienso que es más importante el virtuosismo expresivo. [...] Aunque en un momento el público escuche fuegos artificiales y diga oh! ¡qué técnica!, luego, en el fondo, lo que todo el mundo quiere sentir y se lleva a casa tras un concierto es ese momento trascendental del Adagio de Bach, por ejemplo, con el que has logrado que el público esté conectado contigo. (I. Villanueva)

Para Bayo también es imposible dissociar la técnica de la expresividad. La técnica es imprescindible para hacer una buena interpretación y la expresividad depende en gran medida de esa técnica:

Sin base técnica no puedes interpretar; es imprescindible. Eso es así, y en el ámbito de la interpretación de nivel está asumido y se da por supuesto. [...] Si no tienes una buena técnica es difícil que puedas hacer una buena interpretación, sobre todo en el canto. Si no dominas tu emisión, tu proyección, tu dicción, tu color, tu afinación, tu respiración, y tantas cosas, es muy difícil que puedas hacer una buena interpretación. Como intérprete, debes poner el acento en la expresividad, pero es que esa expresividad depende en gran medida de la técnica. Yo no puedo dissociar la técnica de la expresividad. (M. Bayo)

El carisma

El sonido, la creatividad, la expresividad y la técnica son cualidades imprescindibles para la interpretación musical, pero lo que de verdad diferencia a un músico de un solista de nivel y prestigio hay que buscarlo en otras cualidades. Así, por ejemplo, David Russell e Isabel Villanueva defienden el carisma como la cualidad más importante en un intérprete de excelencia. De este modo lo explican:

Tengo la certeza de que lo más importante para un solista es la personalidad con la que ejecuta la obra musical. Es necesario tener una técnica desarrollada, pero eso es sólo el principio. Si el intérprete no tiene carisma y personalidad, no será capaz de entusiasmar y apasionar al público. Yo diría también que una personalidad única ayuda a que cada solista aporte algo individual a la actuación. Se puede apreciar un intérprete desde múltiples puntos de vista. Alguien que es excepcional técnicamente, estará demostrando algo que puede ser muy interesante. Otro que tiene una habilidad de darle profundidad a la música también puede ser muy atractivo. El que sabe transmitir la alegría de ciertas obras también es fascinante. De todos modos, para mí lo más importante es la individualidad que puede aportar un solista a una obra musical. [...] Un concertista tiene que saber compartir la música con otros y transmitir las emociones que encuentra en la partitura. Para esto es necesario tener una habilidad superlativa en cuestión técnica, para apoyar su interpretación musical, pero también tiene que desarrollar el carisma necesario en un escenario, para que el público se entregue a sus interpretaciones. (D. Russell)

Lo que diferencia a un músico de grupo de un solista de nivel y prestigio, en general, es su carisma. Y también su capacidad de empatizar y de liderar. [...] Debe tener la capacidad de transmitir, empatizar y convencer. [...] Todas las cualidades como el sonido, la técnica, la creatividad, etc. son muy importantes, pero vienen después, son ya aspectos posteriores. Puedes tener un carisma bestial y a lo mejor no tienes una técnica bestial, y, sin embargo, el público te adora, porque no está interesado en que le toquen todas las notas perfectamente, sino en que le entreguen su alma. Hay cosas más importantes que la técnica en la interpretación de nivel. (I. Villanueva)

Otras cualidades

Una cualidad sobre la que especialmente Polo y Villanueva ponen el foco es la presencia escénica, que va unida al gesto físico. Sin esta presencia escénica, el intérprete se vuelve pequeño y el discurso musical, simplemente, no llega.

El gesto físico y la presencia escénica son fundamentales, porque si no, te quedas chiquitito, chiquitito y al final tu discurso desaparece en el aire y no llega a nadie. [...] El gesto y la proyección de sonido hay que saber sacarlos, porque las salas son muy grandes y porque la orquesta te devora. [...] De alguna manera hay algo muy actoral en la interpretación. (A. Polo)

Villanueva, centrándose específicamente en el ámbito de la viola, considera que un intérprete solista de nivel requiere conocer muy bien sus capacidades físicas en relación con el instrumento, ya que, por su registro, la técnica de la viola solista ha de ser creada por cada intérprete.

Una cosa es tocar la viola a nivel orquestal, pero cuando vas de solista y quieres sobrepasar todos los sonidos para que el tuyo se desmarque -lo que en viola es muy difícil porque tiene un registro medio-, debes tener en cuenta una serie de conceptos a nivel sonoro y de proyección, de enfoque, de control de la energía y de toda tu fuerza física muy distintos a los que tendrías si tocaras un violín o fueras soprano, porque en estos casos el registro «pita» automáticamente. En la viola tienes que encontrar y excavar continuamente, tienes que moldear y esculpir el sonido continuamente. Es decir, para la viola tienes que crear una técnica distinta. Y eso es muy complicado, porque no todo el mundo puede aguantarlo física y psicológicamente. (I. Villanueva)

También Bayo señala como un requisito sustancial en el canto, tanto en el ámbito de la ópera como en el del *lied*, la presencia escénica, que en este caso estaría también relacionada con un dominio de la teatralidad.

Lógicamente, cuando estás en un escenario, de alguna forma eres un actor y estás interpretando. Da igual que estés hablando o cantando. Yo, al final, aunque soy cantante, soy actriz también. El mundo de la ópera me ha enseñado mucho sobre la escena, y es muy importante para un intérprete de ópera saber cómo estar en el escenario, cómo ser el centro y desplegar una personalidad. Esto es algo que no es fácil. Y con el *lied* también, por supuesto, porque si no expresas en la canción, estás perdida. Y para expresar la canción debes dramatizarla. Con la dramatización conectas con el público, porque traspasas. (M. Bayo)

Otra cualidad importante de un intérprete de nivel, reseñada por Guillermo Pérez, Asier Polo y María Bayo, es la capacidad de comprensión global de una obra y, como consecuencia, la capacidad de saber en todo momento lo que quiere hacer y decir con la música que interpreta.

La cualidad que un intérprete debe tener, al menos yo creo que debo y necesito tener, en primer lugar, es «entender». Yo necesito entender lo que tengo delante de mí y lo que quiero transmitir, y tengo que entender por qué quiero transmitirlo. Es decir, si no lo entiendo o no lo disfruto, no tengo interés ni intención de transmitirlo. Me parece que eso es lo primero que busco en mí y que creo que reconozco en los intérpretes que me gustan. Creo que lo que me están contando, lo que me están diciendo es algo que han entendido, de cualquier manera, pero que lo han hecho suyo y que encuentran la forma de transmitírmelo. Es que, si el

intérprete no comprende lo que está haciendo, es muy difícil que pueda convencer. Y, por eso, un intérprete puede transmitirte incluso información a la cual no puedes acceder plenamente, pero el hecho de que el intérprete la entienda, la controle perfectamente y sepa cómo llevarla hacia ti, hace que, en cualquier caso, siempre recibas algo y ese algo siempre te llene. (G. Pérez)

4.3. Relación del intérprete con el repertorio

Selección del repertorio

Entre los intérpretes, hay unanimidad en hacer la selección del repertorio, sobre todo, en base al atractivo y la comodidad, instrumental o estilística, que supone para ellos. En la mayoría de los casos, en esta selección pesa tanto la búsqueda de un placer personal como el disfrute del público.

Selecciono el repertorio según el tipo de concierto, aunque intento tener un conjunto de obras que me sirva para una variedad de situaciones. A mí me gusta tocar un repertorio variado, tanto para mi propio placer como para el disfrute del público. Esto a veces depende de las exigencias de los organizadores de conciertos [...] También me gusta ofrecer algunas piezas menos conocidas, para que el público pueda disfrutar de música nueva, así como las piezas populares que todos conocen. (D. Russell)

En la selección del repertorio, también se toman en consideración las posibilidades que brinde el mismo para mostrar al público la personalidad musical y los puntos fuertes del intérprete.

Cuando puedo decidirlo yo, naturalmente busco un repertorio que me permita demostrar al público todo lo que puedo hacer, mi sonido, mi expresividad. Al público le tienes que dar lo bueno, tu punto fuerte, aquello en lo que puedes brillar más, que puede estar en el instrumento o en tu manera de comunicar. También le tienes que dar cosas nuevas, repertorio nuevo que te permita ampliar horizontes y explorar lenguajes de comunicación. Y muchas veces no eliges, simplemente te lanzas, porque te lo han propuesto. (I. Villanueva)

En el caso del canto, las características vocales son las que dirigen a un intérprete hacia un repertorio concreto, aunque finalmente se termina por hacer todo tipo de repertorio, porque cuando se es profesional se está obligado a ser versátil.

En el canto, la voz manda en el repertorio. Yo me encontraba siempre muy bien con Mozart, Rossini y los barrocos. Siempre fui a ese repertorio, porque era el que mejor se adaptaba a mí y a mi voz. Por supuesto, también tus gustos influyen. No me gustaban mucho los Verdis ni los Puccinis, aunque también los he hecho, porque tienes que hacer de todo. Cuando eres profesional tienes que ser versátil dentro de tus posibilidades vocales. (M. Bayo)

Para Guillermo Pérez, la comprensión y el establecimiento de un vínculo conectivo con la obra son los criterios esenciales en la selección de repertorios:

En la selección de las piezas, en general, lo que acabo guardando como material de base son obras que, por la razón que sea, me llegan, me encuentro cómodo con ellas, me hablan. [...] A mí lo que me pasa es que hay muchas obras que las veo y enseguida me hablan. Veo el contrapunto, las melodías y enseguida veo formas, veo colores, veo historias, veo narración. [...] Algunas enseguida me hablan, pero otras no; otras no me las acabo de creer y simplemente las descarto. Primero tiene que existir una cierta conexión con la pieza [...] Al final se trata de entender un máximo de lo que tengo delante, para luego poder darle forma, poder llegar al interior de la pieza y a la pieza dentro de la construcción del programa. Y cuanto más convencido estoy y más información tengo y más lo disfruto y más me imagino cómo voy a expresar eso, más me acerco al momento en el que digo: sí, esta pieza se queda, y pasa a formar parte ya de mi repertorio. (G. Pérez)

Los intérpretes aclaran que la selección de repertorio es totalmente diferente cuando se trata de interpretar con orquesta a cuando la interpretación es solística o camerística. Todos los entrevistados reconocen que es difícil elegir el repertorio orquestal, porque en la mayoría de las ocasiones está supeditado a la programación artística de las orquestas. Lo habitual es que el intérprete tenga que adaptarse y se vea obligado a preparar un repertorio mucho más amplio y diverso desde el punto de vista estilístico y, con ello, a aparcarse sus preferencias musicales interpretativas. Sobre esta cuestión, afirman que es fundamental para los artistas disponer de una buena representación en el ámbito del *management* y el *marketing*.

De cualquier modo, todos los entrevistados apuntan que un profesional de la interpretación, hoy en día, debe ser capaz de abordar todos los estilos y estéticas con solvencia, independientemente de que luego pueda existir una especialización o una mayor afinidad hacia un determinado tipo de repertorio.

Relación del intérprete con la obra que interpreta

El intérprete establece una relación muy personal e íntima con las obras que interpreta. Se trata de una relación de convivencia intensa en la que se dedican muchas horas a la exploración, descubrimiento y comprensión de todos los elementos que conforman la obra, para presentarlos y compartirlos con el público.

Normalmente trabajo las obras durante meses antes de tocarlas en público. En el caso de cada pieza concreta, durante el tiempo de estudio decido si quiero tocarla o no, qué tipo de interpretación requiere la obra y espero cultivar una relación personal e íntima para poder transmitir al público todo lo intrínseco que reúne la composición. (D. Russell)

Y esta convivencia con la obra es tan intensa que resulta casi obsesiva. En opinión de Polo, además, es muy importante tener la convicción de que es tu obra y es la mejor obra que puedes tocar:

Al final la relación que estableces con las obras es casi obsesiva en la preparación. Estás conviviendo con esa obra intensamente durante un periodo de tiempo de tu vida y, para sacar lo mejor de la obra, has de pensar que es la mejor obra o la más importante de todo el repertorio, porque, si no te lo crees tú, no serás capaz de transmitir ese convencimiento a la gente que está escuchando. Psicológicamente, yo me preparo así, porque si no, no sabría defenderla. (A. Polo)

Esta relación con la obra no sigue pautas determinadas, pero el resultado final siempre es el mismo: la obra acaba por formar parte del intérprete.

Depende de cómo sea la obra y de cómo me entre. Porque hay obras que entran más fácilmente que otras. A veces voy de lo particular, de un detalle que me llama la atención, a lo general y otras veces me la planteo desde el conjunto y a partir de ahí busco. Bueno, lo que sí está claro es que le das tantas vueltas, tantas lecturas a la partitura, te acercas a ella tantas veces y de tan diferentes maneras que la tienes en la cabeza y de alguna manera forma parte de ti. (I. Villanueva)

Respecto al procedimiento de preparación de una interpretación, todos nuestros entrevistados señalan que está supeditado a la naturaleza de la obra o concierto en cuestión.

A veces es una cuestión más intuitiva, en la que vas tocando, vas descifrando, descubriendo. Otras veces es un abordaje más estructural, según las necesidades de la obra. Si es más compleja, necesitas saber la forma que tiene el compositor de escribir la obra [...] A veces el trabajo es más consciente, a veces es más intuitivo, a veces es más instrumental, a veces es más intelectual. (A. Polo)

No obstante, se aprecia la existencia de un cierto patrón metodológico general, que tiene como punto de partida la aproximación a la partitura y al autor, contextualizada estética y estilísticamente. A continuación, se afronta el descifrado de los elementos contenidos en la partitura y de los aspectos más técnicos. Se podría decir que el montaje de una pieza sigue un proceso dinámico que va creciendo en forma de capas que se superponen:

Sí, hay que empezar por conocer y entender al autor; conocer su lenguaje, sus ideas, sus planteamientos musicales y no musicales, su contexto. [...] Y entonces vas poco a poco con la partitura, porque primero hay que descifrar las notas y luego hay que buscar las digitaciones, los arcos, los dedos. Tienes que buscar algo que te vaya muy natural, a ti y a la obra. La técnica y la forma de poner en orden los materiales técnicos de arcos, para mí es una parte importante del principio. Y queda todo lo demás: encontrar la sonoridad y fluidez y darle el contenido emocional. (I. Villanueva)

Resulta una constante entre los entrevistados no dar nunca por terminado el proceso de montaje de una obra musical. Así, las respuestas recogidas indican que la búsqueda incansable de la mejora, inherente a esta profesión, junto con la necesidad de construir interpretaciones flexibles que permitan adaptaciones rápidas en las diferentes dimensiones musicales -sobre todo cuando se trata de repertorio orquestal, camerístico u operístico-, hacen muy complicado crear una interpretación estandarizada y definitiva. Además, el público se encarga de crear un ambiente emocional diferente en cada concierto, por lo que el resultado de una interpretación nunca puede ser el mismo.

4.4. Relación del intérprete con el público

Expectativas del público

En general, los intérpretes opinan que el público va a un concierto en busca de una vivencia y una experiencia única, y espera que el intérprete le cuente una historia. Por tanto, el público busca disfrutar, vibrar de emoción y, sobre todo, que le saquen de su realidad.

El público espera disfrutar, adentrarse en la música y tener una experiencia única, si puede ser. Al menos es lo que yo busco cuando voy a un concierto. (D. Russell)

Seguramente la gente, cuando se sienta en un concierto, lo que quiere es que el intérprete le cuente una historia. Quiere relajarse o tensarse, según el tipo de repertorio, pero lo que quiere es que le saquen de su realidad. Y si el repertorio es bello, quieres sobre todo que te emocione y que te haga sentir que esta vida tiene sentido. Eso pienso que es la música y que es un intérprete: es una persona que embellece el hecho de la vida. Para mí es un transmisor de emociones, es una persona que cuenta una historia. Depende qué

historia, claro, y hay muchas épocas, y cada compositor tiene una realidad diferente y no siempre es bello lo que se quiere transmitir, pero no por eso deja de ser menos interesante. Las diferentes estéticas tienen, cada una, una finalidad diferente. (A. Polo)

Puesto que la relación que se establece entre el intérprete y el público transita por el ámbito emocional y vivencial, la unión de este binomio resulta muy fuerte y de gran conectividad.

Es que se crea una conexión con el público muy especial. Es algo casi químico, porque te atas con ellos en la esfera emocional y eso genera una relación muy fuerte. Y notas cuando tienes al público enganchado, y también cuando se empieza a desconectar. (I. Villanueva)

Se convierte en un objetivo prioritario mantener la conexión con el público a lo largo del concierto, porque cuando hay conexión se produce una energía que flota en la sala y que motiva para continuar dando lo mejor de sí mismos.

Yo siempre estoy pendiente del público cuando toco en un concierto. Es muy difícil controlarlo todo el tiempo, porque hay muchas otras cosas de las que estar pendiente, pero siempre lo intento. Es que cuando el público está enganchado a ti se respira una energía en la sala que te motiva mucho y te confirma que esa es la línea. (I. Villanueva)

Según David Russell, cada público tiene una personalidad determinada y es necesario que el intérprete sea capaz de reconocerla, para lograr una buena conexión:

Existen diferentes públicos, por supuesto. El público tiene su propia personalidad. Y creo que al intérprete le toca reconocer esa personalidad y enganchar o atraer al público. Yo pienso, por ejemplo, en muchos conciertos especiales para mí y totalmente distintos por el tipo de público. Por un lado, mi primer concierto grande en Londres, el primero en Nueva York, etc. Por otro lado, hay conciertos que han sido especiales por otras razones. Uno que siempre me queda en la mente es cuando toqué para refugiados vietnamitas en un campo de acogida en Filipinas. El concierto fue en la plaza mayor del campamento, al aire libre. Había luna llena y 3 o 4 mil personas escuchando de pie. Yo agoté todo mi repertorio y el público no se movía de allí. El ambiente fue mágico. Lo recordaré siempre. (D. Russell)

No obstante, las diferencias entre los diversos públicos tienen que ver, sobre todo, con comportamientos establecidos social y culturalmente.

Hay públicos que son más exagerados, más extrovertidos, gente que es más fría; depende de los países. Pero no creo que sean diferentes públicos. Los diferentes públicos pueden ser más expresivos o menos expresivos cuando acabas de tocar un concierto, pero eso no quiere decir que lo hayan sentido más o menos, sino que es su forma de actuar, son comportamientos sociales que pueden tener en diferentes países. Desde luego, Estados Unidos y Latinoamérica es una maravilla en comparación con Europa, porque son increíblemente expresivos y efusivos. La primera vez que yo toqué allí, yo pensaba: ¿es a mí? Fue impresionante, fue un subidón enorme. (A. Polo)

A pesar de su diversidad, existe un gran respeto hacia el público, porque, independientemente de cómo se categorice, sabe siempre reconocer la calidad. Así, lo afirman todos los intérpretes entrevistados. No obstante, Guillermo Pérez considera que el público no tiene costumbre de buscar más allá del placer en la recepción musical:

El público sabe reconocer la calidad en cualquier circunstancia. No obstante, yo estoy un poco decepcionado, porque el público de hoy en día reacciona solamente a los grandes estímulos. [...] Y se están perdiendo cada vez más los matices y también la inteligencia y la sensibilidad. El problema es cuando se empiezan a perder matices, sobre todo en cuestiones de repertorios o propuestas que no están simplemente para darte placer, pero que pueden estar diseñadas para hacerte pensar o para hacerte reflexionar o para proponerte cualquier otra cosa más que una reacción inmediata, un ¡ay qué bonito! o ¡ay que feo! En ese caso, al público le cuesta reaccionar. Lo que sí que tengo que decir es que, si la propuesta es buena, funciona. Porque eso el público sí que lo sabe reconocer. (G. Pérez)

Polo aporta la clave del éxito con el público: ofrecer trabajo e inteligencia en lo que estás diciendo y, además, añadir belleza sonora y emoción.

Yo creo que cuando hay contenido y eres consciente de lo que estás diciendo, el público lo aprecia mucho. Y si a eso le añades belleza y emoción, lo aprecia y lo disfruta muchísimo más. Seguramente, si no hay orden en tu discurso, cuando solamente hay belleza y no hay inteligencia, el texto no se entiende, y la gente no lo disfruta. Y cuando solamente hay texto inteligente, pero no hay belleza y no hay emoción, tampoco se entiende, porque no trasciende. Entonces la combinación de las dos cosas es lo que funciona con el público. (A. Polo)

Qué debe ofrecer el intérprete al público

En opinión de los entrevistados, el buen intérprete debe ofrecer el máximo de sí, siempre y en cualquier situación. Se trata de ofrecer en cada concierto la mejor interpretación posible, sin importar el tipo de audiencia o las circunstancias que acompañen al concierto. Y su objetivo debe ser la excelencia en la ejecución.

El intérprete debe ofrecer la mejor interpretación posible de las obras, para que los oyentes disfruten de un concierto agradable. Siempre se debe buscar el punto donde todo confluye a la perfección y se es capaz de hacer una ejecución excelente para la audiencia. (D. Russell)

El intérprete debe transmitir siempre una verdad: la verdad de lo que se es y de lo que se sabe hacer. En ese sentido, habría que ser lo más natural posible y desnudarse ante la audiencia, porque lo que se ofrece en un concierto es, ante todo, una vivencia.

Yo diría que lo que debe ofrecer el intérprete al público es una vivencia. Cuando estás encima de un escenario de alguna manera hay que ser un poco impúdicos, porque, si quieres transmitir una verdad, tienes que «desnudarte» delante de la gente y decir: esto es lo que hay, es lo que soy, y esto es lo que yo sé hacer hoy, ahora mismo, en este momento. No voy a ser otra persona que no sea yo, porque si no, no voy a resultar creíble. (A. Polo)

En general, la interpretación es considerada un acto de generosidad. Es verdad que es un dar para recibir la recompensa del calor del público, pero hay en ello una voluntad totalmente altruista de ofrecer una vivencia especial y extraordinaria, un momento irrepetible en el que compartir emociones y sensaciones a través de la música.

Creo que el intérprete debe ser generoso con el público. Al menos ésta es mi actitud personal. Y tiene que saber compartir la música con otros. [...] Para mí personalmente las recompensas son el inmenso calor del público. (D. Russell)

Cuando entro en un escenario doy, y doy todo, porque tienes que ser muy generosa en la interpretación. Tienes que querer aportar algo para hacer esa interpretación, porque al público, además, le gusta que se lo des, que se lo ofrezcas, tu voz, tu color, tu sonido especial, tu emoción. (M. Bayo)

Al preguntar a los entrevistados qué es lo que creen que el público encuentra en sus interpretaciones, hay consenso en señalar, sobre todo, la sinceridad, la naturalidad y la honestidad. Otros aspectos que los intérpretes ofrecen al público y éste valora serían: una vivencia emocional y cultural; una experiencia estética; energía y personalidad; originalidad y nuevas perspectivas del instrumento y la música; preparación y conocimiento.

Creo que lo que ve el público en mí es sinceridad. Yo doy lo que tengo. Y cuando subo al escenario hay mucha energía positiva que quiero transmitir al público. Es decir, hay una energía que quiero compartir y quiero que entiendan eso que yo les quiero ofrecer. Y quiero que lo entiendan y que lo vivan como yo lo vivo, porque a mí la música me hace vibrar. Pienso que esa sinceridad y naturalidad aporta mucho al público que te está escuchando. (M. Bayo)

Creo que ofrezco energía y personalidad. También procuro dar visiones y perspectivas novedosas de mi instrumento y de la música en general. (I. Villanueva)

Yo creo -y espero- que encuentran honestidad en la propuesta y que encuentran preparación. Que encuentran también un discurso elaborado que les engancha, al menos es lo que yo intento; que les engancha sin saber cómo, desde el principio hasta el final; lo que es mi idea de concierto, es decir, lograr construir un momento en el que el mundo real desaparezca y consigan abstraerse y quedar enfrascados en lo que está pasando en ese instante delante de ellos, con los ojos y con los oídos, o simplemente con los ojos. No sé lo que ofrezco al público, pero busco que pueden sentir esa energía, y que puedan descubrir también cosas que nunca han oído antes, eso me parece importante, [...] porque, en general, lo que estamos proponiendo al público posiblemente es exótico, porque la música medieval se oye poco y se conoce menos aún. (G. Pérez)

Polo considera que, en la tarea de intérprete, existe mucha responsabilidad desde el punto de vista artístico y cultural. Desde esa perspectiva, su misión como intérprete es ofrecer belleza e historia:

Mi finalidad es dar un poquito de belleza a este mundo. Sobre todo. Como intérprete, tienes una responsabilidad, porque estás siempre con material muy sensible. Son obras de arte que pertenecen a la historia del ser humano y de la cultura Occidental. Por tanto, hay una parte muy consciente, histórica, que es importante transmitir y trasladar, esta sería la parte que es meramente cultural, que es saber de dónde venimos y a dónde queremos ir. Y luego hay otra parte que es mucho más emocional y que es la belleza de

las obras de arte. Son obras de arte que tienen que perdurar, así que, de alguna manera, damos vida a esa obra de arte que está encerrada en un cajón o en un libro. (A. Polo)

Preguntado por las claves para ser un gran intérprete, David Russell afirma que no tiene la respuesta, pero que lo importante es no dejar de tocar y practicar y, ante todo, no olvidar el motivo por el que se empezó a tocar el instrumento:

Si supiera la clave, sería mucho más fácil ayudar a los jóvenes, pero el secreto para ser un buen intérprete lo tiene que descubrir cada uno y la esencia será diferente para cada uno, ya que todos traemos un bagaje de diferentes cualidades. Y será la combinación de habilidades la que hará que una persona pueda ser un gran intérprete. Un músico joven que decide ser profesional tiene que saber que requiere mucho trabajo, muchas horas de estudio. No lo llamo sacrificio, porque si no se disfruta, es mejor no hacerlo. Lo más difícil son las horas de estudio, las horas de viaje, los meses fuera de casa, la tensión de los conciertos. Pero cada una de estas dificultades viene con su recompensa. Lo importante para un músico es seguir tocando siempre y no olvidarse de por qué empezó a tocar su instrumento, no perder el entusiasmo. Es importante no descuidar la razón inicial por la que uno empezó a adentrarse en el mundo de la música y seguir disfrutando. (D. Russell)

5. Discusión y conclusiones

Con este trabajo hemos podido evidenciar que el eje que vertebra la interpretación musical tiene como núcleo central la expresividad, que es entendida como una capacidad extraordinaria de transmitir y comunicar emociones y sentimientos a través de la música. Esta expresividad musical constituye, esencialmente, el fundamento básico sobre el que los intérpretes de excelencia conceptúan y definen la interpretación, la función del intérprete y la música misma.

Es una constante entre los intérpretes entrevistados considerar la interpretación como un ejercicio único y genuino de dar vida a una composición, en el que el intérprete adquiere preeminencia, toda vez que, tomando como punto de partida las pautas dadas por el compositor en la partitura, es el encargado de construir, desde su particular sensibilidad, un mensaje emocional y expresivo que se materializa en la expresividad musical y en el que subyace un deseo profundo de comunicar y compartir con el público. Y sería, precisamente, esa expresividad musical y esa capacidad de comunicar lo que distinguiría al intérprete de excelencia del intérprete medio. Así, este resultado está en consonancia con los trabajos de Juslin y Laukka (2004), Laukka (2004) y Lindström *et al.* (2003), que demuestran que uno de los aspectos esenciales en la interpretación musical es la capacidad de tocar de manera expresiva. Y también concuerda con los hallazgos de Davidson y Lehmann (2002), que apuntan a que los intérpretes siempre presentan característicamente la intención artística de comunicarse. Además, la conceptualización del intérprete como un transmisor de sus propias emociones y sentimientos vendría a confirmar, desde una perspectiva amplia, las teorías de autores como Juslin (2005) o Thompson y Robitaille (1992) sobre la conceptualización de la expresión emocional en la interpretación musical como un proceso de comunicación en el que los músicos expresan (codifican) emociones particulares que son reconocidas (descodificadas) por los oyentes.

Del mismo modo, la figura del intérprete debería considerarse determinante en la interpretación, ya que su función, tal y como se desprende de esta investigación, no es la de mero transmisor de las ideas musicales presentes en una partitura, sino más bien la de creador de lenguajes musicales expresivos y constructor de discursos emocionales significantes, siendo esta capacidad creativa una característica distintiva del intérprete de nivel. Para ello, es necesario poseer un gran conocimiento técnico -tanto instrumental como musical- y expresivo, además de una sensibilidad e inteligencia emocional extraordinarias. Desde esta perspectiva, se hace patente la complejidad del acto interpretativo, en el que el intérprete de calidad surge gracias a su capacidad intelectual, su capacidad motriz y su inteligencia emocional, lo que estaría en línea con los planteamientos de autores como García Trabucco *et al.* (2004).

Ese papel creador vendría a desequilibrar la balanza del ejecutante en favor de la función artística (servir al propio impulso creativo) y en detrimento de la función meramente servicial (servir al compositor). En este sentido, los resultados de nuestra investigación sugieren que los intérpretes de excelencia toman la realización del compositor (la partitura) como «material» a partir del cual -y mediante una relación dialéctica entre ambos- crean la obra de arte performativa, tal y como propone Shifres (2006). Por ello, la interpretación pasa a ser entendida, en esencia, como un proceso de «comprensión».

Por otra parte, los resultados obtenidos en esta investigación apuntan a que la interpretación musical se vertebra en torno a cuatro cualidades, que constituyen su eje fundamental, a saber: la expresividad musical, la creatividad, el sonido y el carisma. Desde luego, existe unanimidad entre los entrevistados en considerar a la expresividad musical como la cualidad nuclear de un intérprete de calidad, lo que vendría a refrendar la teoría de Davidson (2008), quien asegura que, de entre todas las habilidades necesarias para la interpretación, las expresivas son las más importantes para diferenciar los grandes intérpretes de los promedios. Y es que la expresividad musical

es la cualidad que permite al intérprete volcar su sensibilidad emocional en la música. Es el fin deseado por el intérprete y se encarga de dirigir el proceso comunicativo de la interpretación, aunque necesita del concurso de la creatividad, cuyo cometido será aportar la libertad necesaria para materializar y dar forma a esa expresividad.

En este eje vertebral de la interpretación, el sonido adquiere un valor indiscutible, porque pasa a ser la seña de identidad del intérprete, además de un indicador infalible de su calidad interpretativa, dado que la habilidad para el control de la emisión y la expresividad sonora es considerada un distintivo característico de la excelencia en la interpretación. El carisma, por su parte, sería la cualidad fundamental necesaria para hacer efectivo el proceso de comunicación, ya que, entendido como una gran capacidad para empatizar y convencer, permite al intérprete su participación afectiva con el público y la captación de su atención ante el discurso emocional que le ofrece.

Una característica esencial en los intérpretes estriba en un dominio exhaustivo de las técnicas de ejecución, junto con un conocimiento profundo de las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento con el que se interpreta. No obstante, la técnica no es considerada por los intérpretes de nivel tan importante como la expresividad, porque no proporciona contenido narrativo. De este modo, concluimos que la técnica es muy importante, pero únicamente constituye una herramienta del intérprete para la interpretación, al igual que el instrumento. En este sentido, nuestra investigación se alinea con las conclusiones obtenidas por autores como Boyd y George-Warren (1992), para quienes, aunque la buena técnica es necesaria, la expresión es lo que realmente distingue a los intérpretes consagrados.

Desde esta perspectiva, se constata que el requerimiento de un intérprete musical no es únicamente que reproduzca las notas, ritmos o dinámicas de una idea musical -en el caso de que existan referencias escritas o conceptuales de la misma- de manera más o menos fidedigna, sino que, además, se espera que dé vida a la música que ejecuta, dotándola de un significado y expresividad. Por ello, el modelo instruccional utilizado tradicionalmente en el ámbito educativo de los conservatorios, denominado por Burwell (2005) «modelo de conservatorio», basado en estrategias de imitación del maestro y repetición de las ejecuciones y en el que el estudiante adopta un rol pasivo, no permite la formación de intérpretes de calidad. Así, estamos de acuerdo con Pozo *et al.* (2008), quienes defienden un modelo constructivista de enseñanza de la interpretación musical centrado en dirigir el desarrollo de la actividad mental del estudiante hacia la construcción de una representación artística de la partitura y de las acciones motrices necesarias en el instrumento.

Respecto al proceso de construcción de una interpretación musical, los resultados obtenidos nos permiten afirmar que sigue una dinámica de crecimiento en capas cuyo punto de partida es la aproximación contextualizada a la partitura y a su autor, para posteriormente afrontar el descifrado de los elementos contenidos en el texto musical. A lo largo de ese proceso de construcción, el intérprete establece un vínculo conectivo tan personal e íntimo con la obra que interpreta que termina identificándose con ella.

De las respuestas obtenidas de nuestros entrevistados cabe colegir que el público juega un papel muy importante en la performance musical. Así, hemos podido constatar que los intérpretes de excelencia buscan indefectiblemente una conexión constante con el público durante la interpretación, que es de naturaleza emocional y empática, lo que coincide con la perspectiva de Garriga (1990). En esa búsqueda, lo que los intérpretes ofrecen al público y éste más valora son, sobre todo, sinceridad y honestidad, así como el encuentro con una experiencia estética.

Por todo lo expuesto, entendemos que la esencia de la profesión de intérprete gravita en torno al desarrollo y puesta en acción de capacidades de comprensión, comunicación y expresión, y se fragua en el escenario a partir del compromiso físico y los vínculos emocionales que el músico es capaz de establecer con las obras que interpreta y con su audiencia. El intérprete se construye, por tanto, en un proceso de «forjado» continuo, en el que la experiencia con el público y el conocimiento de la música y de uno mismo son esenciales.

Debido al tamaño de la muestra utilizada, somos conscientes de que los resultados obtenidos en esta investigación no pueden ser generalizables. No obstante, consideramos que pueden resultar útiles para avanzar en la comprensión del fenómeno de la interpretación musical y de su alcance como disciplina artística y profesional.

6. Agradecimientos

Damos las gracias a María Bayo, Guillermo Pérez, Asier Polo, David Russell e Isabel Villanueva por su generosidad al cedernos su valioso tiempo y su conocimiento experto. También por la infinita paciencia que han tenido con la autora, respondiendo a todas las preguntas, muchas de ellas difíciles por introspectivas, comprometidas o exhaustivas.

Gracias a María Jesús Rodríguez, la esposa de David Russell, por su atención y por su ayuda para conseguir la deseada entrevista con David.

Referencias

- Boyd, J., & George-Warren, H. (1992). *Musicians in tune: Seventy-five contemporary musicians discuss the creative process*. Fireside.
- Burwell, K. (2005). A degree of independence: Teachers' approaches to instrumental tuition in a university college. *British Journal of Music Education*, 22(3), 199-215. <https://doi.org/10.1017/S0265051705006601>
- Clarke, E. (2008). Comprender la psicología de la interpretación. En J. Rink (Ed.), *La interpretación musical* (pp.81-94). Alianza Música.
- Copland, A. (1994). *Cómo escuchar la música* (2ª ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Davidson, J. W. (2008). El desarrollo de la habilidad interpretativa. En J. Rink (Ed.), *La interpretación musical* (pp. 111-124). Alianza Música.
- García Trabucco, A. G., Silnik, M., & Yurcic, A. (2004). Entrando a la música de cuerpo entero: Un enfoque cognitivista para la enseñanza inicial de los instrumentos. *Huellas. Revista de Investigación de la Facultad de Artes y Diseño* 4, 34-47. <https://bdigital.uncu.edu.ar/68>
- Garriga, M. (1990). *Estética de la Música*. Tenora Edicions Musicals.
- Juslin, P. N., & Laukka, P. (2004). Expression, perception, and induction of musical emotions: A review and a questionnaire study of everyday listening. *Journal of New Music Research* 33(3), 217-238. <https://doi.org/10.1080/0929821042000317813>
- Juslin, P. N. (2005). From mimesis to catharsis: Expression, perception, and induction of emotion in music. En D. Miell, R. MacDonald, & D. J. Hargreaves (Eds.), *Musical communication* (pp. 85-115). Oxford University Press.
- Laukka, P. (2004). Instrumental teachers' views on expressivity: A report from music conservatoires. *Music Education Research* 6(1), 45-56. <https://doi.org/10.1080/1461380032000182821>
- Lehmann, A. C., & Davidson, J. (2002). Taking an acquired skills perspective on music performance. En R. Colwell & C. Richardson (Eds.), *The new handbook of research on music teaching and learning*, (pp. 542-560). Oxford University Press.
- Lindström, E., Juslin, P. N., Bresin, R., & Williamon, A. (2003). Expressivity comes from within your soul: A questionnaire study of music students' perspectives on expressivity. *Research Studies in Music Education*, 20, 23-47. <https://doi.org/10.1177/1321103X030200010201>
- Pozo, J. I., Bautista, A., & Torrado, J. A. (2008). El aprendizaje y la enseñanza de la interpretación musical: cambiando las concepciones y las prácticas. *Cultura y Educación*, 20(1), 5-15. <https://doi.org/10.1174/113564008783781495>
- Reyes, A. (2016). Variaciones sinfónicas: La interpretación musical desde las perspectivas de la batuta y del atril. En E. Casco, N. Borislova, G. Macías y E. Cabrera (Eds.). *La interpretación musical. Perspectivas* (pp. 11-21). BUAP.
- Shifres, F. (2006). Relaciones entre psicología y musicología en el derrotero de la interpretación musical. *Revista de Historia de la Psicología*, 27(2/3), 21-29. <https://www.revistahistoriapsicologia.es/archivo-all-issues/2006-vol-27-n%C3%BAm-2-3/>
- Sloboda, J. A., & Davidson, J. W. (1996). The young performing musician. En I. Deliège y J. A. Sloboda (Eds.), *Musical beginnings: Origins and development of musical competence* (pp. 171-190). Oxford University Press.
- Thompson, W. F., & Robitaille, B. (1992). Can composers express emotions through music? *Empirical Studies of the Arts*, 10(1), 79-89. <https://doi.org/10.2190/NBNY-AKDK-GW58-MTEL>
- Walls, P. (2008). La interpretación histórica y el intérprete moderno. En J. Rink (Ed.) (2008), *La interpretación musical* (pp. 35-54). Alianza Editorial.