

RESUMEN

La enseñanza de la interpretación musical, un campo vasto y de gran complejidad intelectual y técnica, tiene en el análisis musical un aliado de gran importancia, sobre todo, en la profundización de las relaciones internas de la obra musical. De esta manera, el estudio de la obra por parámetros resulta fundamental en su comprensión holística y fragmentada, desde la metodología del análisis gráfico-sonoro. Con una muestra de estudiantes procedentes del Grado de Música de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) se ha observado la evolución del aprendizaje sobre el contenido de la obra en los distintos parámetros y otros beneficios aportados por el método propuesto en aspectos interpretativos varios.

Palabras clave: música, análisis gráfico-sonoro, parámetros analíticos

ABSTRACT

The teaching of musical interpretation, a vast field and of great intellectual and technical complexity, has in the musical analysis an ally of great importance, above all, in the deepening of the internal relationships of the musical work. In this way, the study of the work by parameters is fundamental in its holistic and fragmented understanding, from the methodology of graphic-sound analysis. With a sample of students from the Degree of Music of the International University of La Rioja it has been observed the evolution of learning about the content of the work in the different parameters and other benefits provided by the method proposed in several interpretative aspects.

Keywords: music, sound-graphic analysis, analytic parameters

Metodología de análisis Gráfico-Sonoro: Estudio paramétrico de la obra en alumnos del grado de música de la Universidad Internacional de la Rioja
Methodology of Graphic-Sound analysis: Parametric study of the work in students of the music degree of the International University of La Rioja
Pp. 124 a 140

**METODOLOGÍA DE ANÁLISIS GRÁFICO-SONORO: ESTUDIO
PARAMÉTRICO DE LA OBRA EN ALUMNOS DEL GRADO DE MÚSICA
DE LA UNIVERSIDAD INTERNACIONAL DE LA RIOJA
METHODOLOGY OF GRAPHIC-SOUND ANALYSIS: PARAMETRIC
STUDY OF THE WORK IN STUDENTS OF THE MUSIC DEGREE OF THE
INTERNACIONAL UNIVERSITY OF LA RIOJA**

*Dra. Marta Vela**
Universidad Internacional de La Rioja
España

1.- INTRODUCCIÓN

El análisis musical puede considerarse como un útil conjunto de estrategias en el estudio de la obra musical, a causa de su marcada interdisciplinariedad, tanto a nivel teórico y como a nivel práctico.

Mientras que, tradicionalmente, el análisis musical se ha estudiado sobre un único parámetro o, en todo caso, en un parámetro preeminente sobre el resto –en el caso de Schenker¹, la armonía; en el de Cooper y Meyer², el ritmo; en el de Fubini³, la estética, etc.–, esta disciplina, ya vasta en sí, debería abrirse al estudio de la obra desde una perspectiva multidisciplinar, en el objetivo de captar toda la riqueza de la obra:

Si observamos la solidez y la consecuencias del orden artístico como imagen del Universo, tenemos que reconocer que una obra cumple su misión solamente cuando nos es dada a conocer según sus propias condiciones internas y externas. Será herida en su esencia si se introduce en la reproducción elementos de estilos extraños a ella. La imagen se desvirtúa, la obra pierde su fuerza constructora⁴.

* Correo electrónico marta.vela@unir.net Artículo recibido el 6/9/2017 y aceptado por el comité editorial el 11/11/2017

¹ Schenker, Heinrich(1990). **Tratado de Armonía**. Madrid: Real Musical.

² Cooper, G. y Leonard Meyer (2007). **Estructura rítmica de la música**. Madrid: Mundimúsica.

³ Fubini, Enrico (2005). **La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX**. Madrid: Alianza.

⁴ Swarowsky, Hans (1989). **Defensa de la obra**. Madrid: Real Musical, p. 56.

Este estudio de las condiciones *internas y externas*, marcado por la configuración propia del estilo correspondiente, conduce, necesariamente, a un aumento de consciencia de los elementos conformantes de la obra de arte musical:

Uno puede concentrarse con interpretar una determinada relación entre notas porque así lo establece la partitura. Pero también puede analizarse el significado de una determinada relación entre notas, pueden hacerse comparaciones con anteriores relaciones tonales, puede investigarse la tensión entre los intervalos que median entre el tono inicial y el final, en pocas palabras, a una relación entre notas se le puede asignar un significado dentro de un contexto⁵.

Cada obra maestra, incluso cada frase, es, en cierto modo, un mundo nuevo. Esta sensibilidad para la variedad debería ser nuestra ambición, nuestro orgullo y nuestro placer⁶.

Por tanto, debemos considerar este conjunto de relaciones en la obra musical, al menos, de dos maneras diferentes, por un lado, de manera global, atendiendo al estilo, y, por otro, de manera fragmentada, atendiendo a la particularidad de cada parámetro y a su jerarquía en función de la época y del compositor, con el fin de focalizar la atención del intérprete, no sólo durante el proceso de estudio, sino, también, durante la interpretación pública:

Al tocar, si no vas estructurando en el instante, lo que tienes al final es una sopa de notas. Cuando tocas una fuga de Bach y viene la parte complicada del *stretto*, cuando todas las voces se amontonan, ¿qué haces? ¿Bajar el *tempo*? No. Estructuras las distintas voces entre sí para que todo se pueda hoy ir en el *tempo* de base. Estableces un orden de prioridades⁷.

Resulta que esa dominante está indicada por un sonido que equivale al segundo armónico del sonido primero; pero tengamos cuidado: lo que la consciencia reconoce en ese sonido no es el segundo armónico; lo que reconoce ese sonido pariente más próximo, para ella, del primero, es decir que establece entre ellos una *relación interna*; hace un acto de reconocimiento afectivo y la relación que establece es, en consecuencia, de naturaleza afectiva⁸.

Para comprender y aprehender este intrincada red de relaciones internas, la enseñanza de la música debe partir, en todos los niveles, de un intenso estudio de tipo intelectual sobre la obra –como han reseñado figuras de la musical de Furtwängler⁹, Swarowsky¹⁰, Schoenberg¹¹, etc.–, en cuyo conocimiento y profundización las estrategias de análisis jugaban un papel fundamental, tanto en la enseñanza de la composición y de la dirección musical, como en la de la interpretación instrumental, según ha recordado Ros-Marbà:

⁵ Mantel, Gerhard (2010). *Interpretación. Del texto al sonido*. Madrid: Alianza., pp. 84-85.

⁶ Brendel, Alfred (2013). *De la A a la Z de un pianista*. Barcelona: Acantilado, p. 109.

⁷ Madigan, Antonio (2008). *Un acto de libertad. Charlando con Antoni Ros-Marbà*. Madrid: Ediciones Autor, p. 101.

⁸ Ansermet, E. (2000). *Escritos sobre música*. Barcelona: Idea Música, p. 34.

⁹ Furtwängler, Wilhelm. (2011). *Conversaciones sobre música*. Barcelona: Acantilado.

¹⁰ Swarowsky, Hans (1989). *Defensa...*

¹¹ Schoenberg, Arnold (1990). *Funciones estructurales de la armonía*. Barcelona: Labor, y Schoenberg, Arnold (1990). *Fundamentos de la composición musical*. Barcelona: Labor.

Y, a pesar de las dificultades que teníamos en aquella época [años 40-50], pienso que tuve la suerte de tener una formación basada en el contacto directo con la música, con los fundamentos. En esa época, puede que se tardara más tiempo en aprender, pero se aprendía mejor¹².

Por tanto, a través de una metodología analítica eminentemente didáctica y enfocada, sobre todo, hacia la enseñanza de la interpretación –a través de una perspectiva intelectual, gobernada por el estudio del estilo–, puede aumentarse la consciencia sobre la obra, no sólo durante el proceso de estudio, sino, también, durante el momento de la interpretación.

Interpretación de música puede ser solamente representación de lo que intelectualmente existe en la pieza sonora. Descubrir esto en todos los sentidos, con gran despliegue de talento, cultura, inteligencia y buen gusto, es la más alta obligación moral del destinado a reproducir, para así ser también un elegido¹³.

En este punto, sobre la idea de la imagen de un mosaico, se pueden ofrecer dos perspectivas diferenciadas acerca de la obra: la visión global, por un lado, y, por otro, la visión fragmentada en distintos parámetros que pueden ser considerados de manera separada para ser reintegrados, posteriormente, al conjunto.

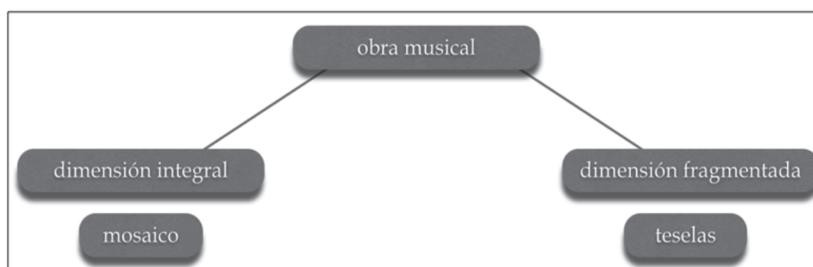


Figura 1: propuesta de clasificación de parámetros (elaboración propia)

Dentro de esta primera clasificación, especificada en la figura anterior, los parámetros del discurso musical se pueden dividir en dos categorías, a saber, los que condicionan el conjunto del lenguaje musical, de forma global e indivisible, y los que pueden ser fragmentados en pequeños elementos pertenecientes al conjunto, como teselas de dentro de una gran galaxia de relaciones artísticas, la obra.

¹² Madigan, Antonio (2008). *Un acto...*, p. 166.

¹³ Swarowsky, Hans (1989). *Defensa...*, p. 14



Figura 2: esquema de parámetros globales (elaboración propia)

En el diagrama anterior podemos observar una serie de parámetros analíticos relacionados con la mencionada dimensión global de la obra, que se corresponden con las premisas estilísticas de cada momento, consideradas, de esta forma, como características compartidas –salvo excepciones–, por todas las obras de un mismo compositor o de compositores de una misma época, en suma, bajo los mismos modelos estéticos de una época en concreto. Estos parámetros de tipo global –a saber, forma, textura, *tempo*, dinámica y afecto– pueden ser estudiados hasta el detalle más profundo, por supuesto, en cualquier fragmento de cualquier obra, pero, en general, atañen al conjunto del discurso musical, determinado por el estilo –o paradigma *estilístico* (Vela, 2017)¹⁴–al que ésta pertenece.

Y, frente a los parámetros de tipo global, existe otra clasificación paramétrica de tipo fragmentado, que implica la consideración de una serie de elementos más individualizados, según el compositor, la obra, la sección musical, la frase, etc., aunque, lógicamente, dicha clasificación también responde a consideraciones de tipo estilístico y estético.

De esta forma, en función de su interacción en el transcurso del discurso musical, estos parámetros fragmentados pueden ordenarse, según su condición espacio-temporal, en el eje vertical como en el horizontal, de ahí la siguiente clasificación:

¹⁴ Vela, Marta (2017). “La noción de paradigma aplicada al estilo musical”. *Sinfonía Virtual*, número 13.

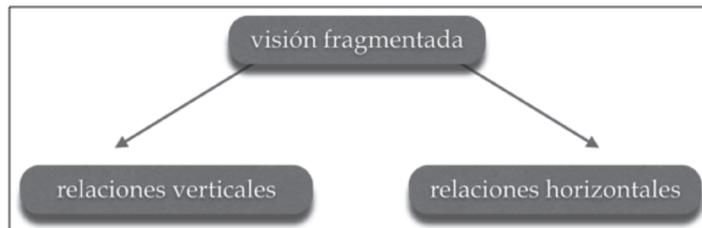


Figura 3: esquema de parámetros fragmentados (elaboración propia)

Por consiguiente, cada estilo comprende distintos parámetros analíticos, cuya jerarquía, estéticamente hablando, puede variar en función del modelo predominante de cada época, como es el caso de la textura polifónica en la música vocal de Medioevo, de tipo horizontal, frente, por ejemplo, a la melodía acompañada del período clásico, de tipo vertical.

Se observa, por tanto, una intersección de los ejes vertical y horizontal en perpetua retroalimentación, con una jerarquía organizada, generalmente, por el parámetro (global) de la textura. A partir de este punto, la conjunción de las relaciones horizontales –regidas por los elementos propios de la frase– y verticales –regidas los del desarrollo armónico y temático (el pedal sólo se contempla en el caso del piano)– se integra, asimismo, en el mosaico que representa la obra musical y su mensaje artístico global, en el marco del paradigma *estilístico* correspondiente.



Figura 4: esquema de relaciones horizontales (elaboración propia)



Figura 5: esquema de relaciones verticales (elaboración propia)

De este modo, la metodología del análisis gráfico-sonoro (Vela, 2016¹⁵) plantea la profundización de parámetros globales y fragmentados sobre la partitura original, transformada en láminas analíticas a través de métodos informáticos, con el fin de reflejar diversas combinaciones paramétricas para el estudio de la obra y la mejora de la interpretación, y con el objetivo de ofrecer distintas estrategias de estudio a los alumnos en función de cada fase del estudio de la obra, con un tipo de fragmentación del discurso musical diferente.

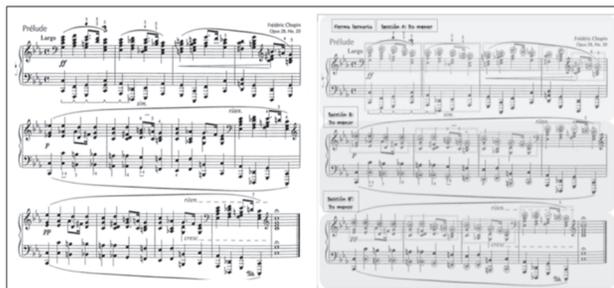


Figura 6: F. Chopin, lámina original y lámina gráfico-sonora (elaboración propia)

A continuación se ofrece el estudio experimental en alumnos de tercer curso de la Universidad Internacional de La Rioja sobre el estudio de la obra musical a través de la metodología de análisis gráfico-sonoro.

¹⁵ Vela, Marta (2017). "Análisis gráfico-sonoro en la enseñanza de la interpretación musical". *UNIR Revista*.

2.- Metodología

Objetivos

- Objetivo 1: analizar las características académico-musicales de la muestra en función de variables sociodemográficas, a saber, género, edad, experiencia previa en análisis, práctica de la docencia, número de conciertos como solista y/o director o en agrupaciones, las horas empleadas en el estudio de la asignatura.
- Objetivo 2: conocer el grado de aprendizaje de la obra musical a partir del estudio de la obra por parámetros analíticos.
- Objetivo 3: observar otros posibles beneficios en la interpretación a partir del estudio de la obra según la metodología propuesta.

Muestra

La muestra, completamente aleatorizada, consta de doce alumnos de tercer curso de Grado de Música de la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) que se inscribieron, de manera voluntaria, en la asignatura optativa de segundo cuatrimestre Análisis de la música de los siglos XX y XXI, en lo sucesivo, Análisis III –con este nombre se quiere observar, además, la continuidad de contenido y método de las asignaturas Análisis I y Análisis II–. Todos los matriculados en la asignatura aceptaron participar en la investigación a través de un cuestionario.

Del total de los participantes en la investigación, $n=12$, el 67% eran hombres y el 33% mujeres, y, en cuanto a la edad, se distribuyó en cuatro franjas distintas –18-30; 31-40; 41-50; 51-60– de las cuales se saca el resultado de un 33% de alumnos entre 18 y 30; un 42% entre 31 y 40; un 17% entre 41 y 50 y un 8% entre 51 y 60.

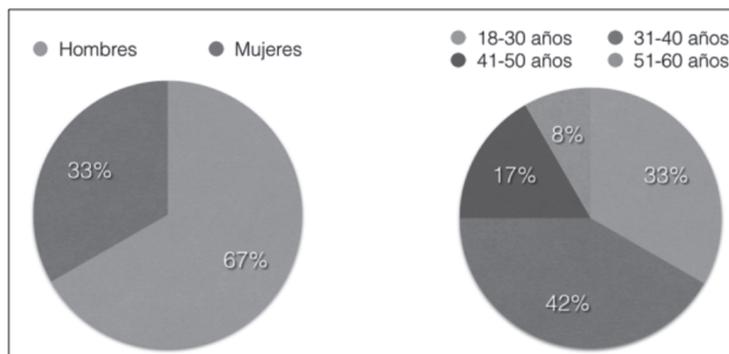


Figura 7: gráficas de corte sociodemográfico, variables de género y edad (elaboración propia)

En cuanto a otras características 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, predomina, con un 33%, el violín, seguido del canto, con un 17%, como muestran las siguientes gráficas:

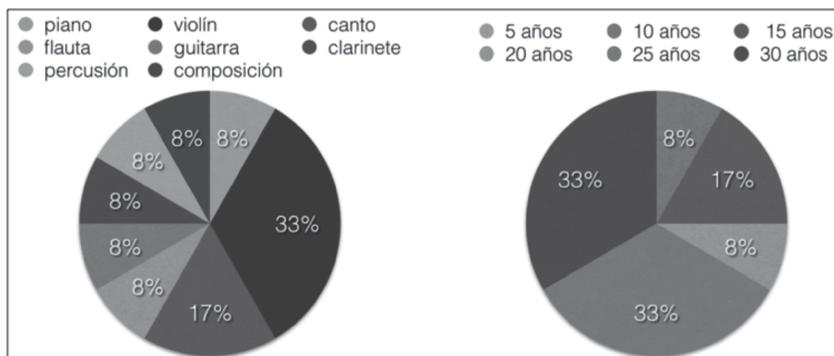


Figura 8: variables de años de experiencia en la música (elaboración propia)

De la muestra total de la investigación, observamos dos grupos diferentes según la experiencia previa, a saber, un primero grupo, con n=9, había cursado, previamente, las asignaturas de Análisis I (primer curso) y Análisis II (segundo curso); un segundo grupo, con n=3, las materias habían sido convalidadas de otros centros y sólo cursaron Análisis III.

Por tanto, buena parte de la muestra tenía experiencia en el estudio de la obra musical a través de parámetros, según la metodología de análisis gráfico-sonoro, como puede apreciarse ver en la siguiente tabla, compuesta de las actividades obligatorias de ambas asignaturas durante tres años académicos.

Tabla 1: obras analizadas (elaboración propia)

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

Los parámetros estudiados en el análisis de las obras de la tabla anteriores, dada la diversidad de instrumental del grupo de Análisis III (y los precedentes, en Análisis I y II), no se correspondieron exactamente con los de los diagramas

anteriores, sino que se limitaron a estructura formal, textura, forma de la frase, estilo, conexiones estilísticas, estructura armónica, procesos modulantes y desarrollo temático.

Diseño

Este estudio se enfoca como una correlación de variables personales y académicas que pueden haber influido en el grado de conocimiento de la obra musical a través de la metodología de análisis gráfico-sonoro, según las leyes de la estadística descriptiva, en que se analiza una comparación de medias por grupos y un análisis de consistencia interna de los datos.

El diseño de investigación planteado es de corte *ex-post-facto* o diseño selectivo, en que la diferencia entre las variables independientes y dependientes es puramente teórica. Los datos, obtenidos por medio de un cuestionario *on line*, se han tomado en un solo momento, justo después de la finalización de la asignatura Análisis III, cuando la experiencia de aprendizaje ya se había realizado por parte de todos los participantes, tanto en Análisis III, como en Análisis I y II, en los dos cursos académicos inmediatamente anteriores al curso 2016/2017.

A causa del momento único de recogida de los datos, esta investigación se revela como un estudio de tipo transversal.

Instrumento

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

Este cuestionario ha sido validado por tres jueces externos sobre su claridad, utilidad y pertinencia, de hecho, la subescala que mide el nivel de satisfacción (13 ítems; α de Cronbach = .819) tiene un alto índice de consistencia interna.

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

A continuación se presentan las variables de la investigación:

Variables académicas y personales: edad, género, instrumento, años de práctica en la música, práctica de la docencia, estudios previos, experiencia previa en análisis, número de conciertos al año como solista y/o director; cuestionario de tipo cuantitativo sobre las notas de las asignaturas Análisis I, II, y III (en caso de haberse cursado las tres).

Tres ítems tipo *likert* (0-10) para la valoración de las asignaturas de Análisis I, Análisis II y Análisis III.

Número de horas empleadas en la asignatura (dato facilitado por el campus virtual de UNIR).

Ocho ítems sobre el grado de conocimiento de la obra en los diversos parámetros analíticos y estilísticos especificados (estructura formal, textura, forma de la frase, estilo, conexiones estilísticas, estructura armónica, procesos modulantes y desarrollo temático), con cuatro niveles de respuesta y un tratamiento ordinal: 1) Nada, 2) Poco, 3) Bastante, 4) Mucho.

Cinco ítems sobre otras cuestiones pertinentes a la práctica de la interpretación musical –memoria, seguridad, concentración, confianza, audición interna– con cuatro niveles de respuesta y un tratamiento ordinal: 1) nada, 2) poco, 3) bastante, 4) mucho.

3.- Resultados

En un análisis correlacional de variables (r de Pearson) se observa una fuerte relación entre la edad de los participantes y los años de práctica en la música ($r=.735$; $p=.006$), no obstante, no existen relación significativa entre la edad y la práctica de la docencia ($r=.185$; $p=.565$) y tampoco entre las variables de edad y años de docencia ($r=-.417$; $p=.352$).

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 ($r=.167$; $p=.603$) –con una media de 8,5 conciertos al año–, ni los años de práctica con los conciertos con agrupaciones ($r=.142$; $p=.183$) –con una media de 16 al año–, casi el doble.

De esta manera, en una comparación de medias de los grupos de la muestra en función de su experiencia previa en análisis, los alumnos que habían cursado las tres asignaturas no sólo tienen una opinión más elevada de las mismas, sino también una mejor nota, de la siguiente manera: $n=9$, media de valoración Análisis III=9,33; $n=9$, media de nota de Análisis III=8,57; $n=3$ media de valoración Análisis III=9,22; $n=3$, media de nota de Análisis III=7,96).

En cuanto a las horas de estudio de la asignatura Análisis III, puede apreciarse también una diferencia entre las 31,33 del grupo que no tenía experiencia previa ($n=3$) y las 26,89 del grupo que sí la tenía ($n=9$).

	n=9	n=3
Nota_Análisis III	8,57	7,96
Valoración_Análisis III	9,33	9,22
Hora de estudio	26,89	31,33

Tabla 2: comparación de medias por grupo (elaboración propia)

A renglón seguido se ha analizado el grado de aprendizaje por parámetros analíticos y estilísticos, aprendidos por los estudiantes en el transcurso de la docencia y reflejados en los datos a partir de una escala ordinal 1-4 (1) nada, 2) poco, 3) bastante, 4) mucho). De esta forma, el parámetro más valorado e interiorizado por los estudiantes es el de estructura formal (3,67), a continuación, textura (3,42), seguido de forma de la frase y rasgos de estilo, con un 2,92 de media para ambos. En cuanto a los parámetros menos interiorizados, contamos desarrollo temático (2,08), con la puntuación más baja de los nueve ítems y procesos modulantes (2,25) con la segunda puntuación más baja.

	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
Estructura-modulantes	1,67	2,44
Desarrollo temático	1,33	2,33

Tabla 3: grado de aprendizaje de parámetros analíticos y estilísticos por grupos (elaboración propia)

	n	media
Estructura formal	12	3,67
Forma frase	12	2,92
Estructura armónica	12	2,42
Proceso-modulantes	12	2,25
Desarrollo temático	12	2,08
Textura	12	3,42
Estilo	12	2,92
Conexión estilo	12	2,67

Tabla 4: media de grado de aprendizaje de parámetros analíticos y estilísticos (elaboración propia)

A continuación se ha analizado la influencia del análisis por parámetros de la obra sobre otros beneficios en la interpretación, surgidos a raíz de una comprensión más completa e interiorizada de la obra musical, con una escala ordinal 1-4 (1) nada, 2) poco, 3) bastante, 4) mucho).

De nuevo, observamos una serie de medias mayores en la influencia de estos ítems sobre los alumnos que han cursado más asignaturas (n=9) que en los que sólo cursaron Análisis III (n=3).

	n=9	n=3
Memoria	3,22	2,67
Audición interna	1,78	1,67
Seguridad	2,11	1,67
Confianza	2,44	1,00
Concentración	1,89	1,67

Tabla 5: beneficios en la interpretación por grupos (elaboración propia)

	n	media
Memoria	12	3,08
Audición interna	12	1,75
Seguridad	12	2,00
Confianza	12	2,17
Concentración	12	1,83

Tabla 6: media de beneficios en la interpretación (elaboración propia)

Por último, ofrecemos una serie de comentarios que los alumnos aportaron de manera voluntaria al finalizar el cuestionario. Dado que no todos los estudiantes de la muestra escribieron en este apartado, se ha prescindido de un análisis cualitativo del mismo.

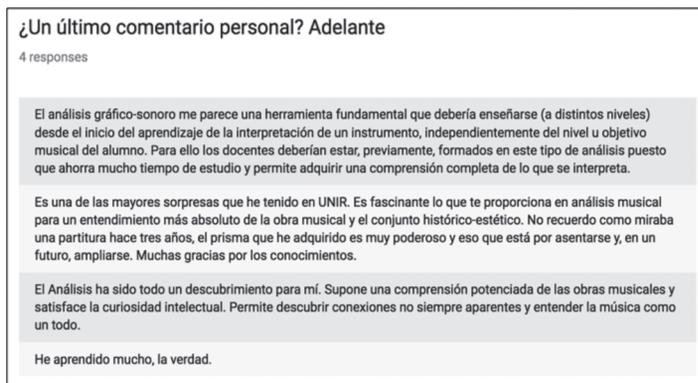


Figura 9: comentarios de los estudiantes (elaboración propia)

4.- Discusión

En primer lugar debemos advertir que el estudio realizado adolece de problemas de generalización, sobre todo, causados por el bajo número de sujetos representativos y, por ende, por la baja representatividad muestral, debido a los criterios completamente aleatorios en la selección de participantes en la investigación, es decir, la libre elección, por parte de los estudiantes, de la optativa Análisis III, del segundo cuatrimestre del tercer grupo del Grado de Música de UNIR.

De cualquier forma, el resultado del análisis de datos muestra que, tras un contacto prolongado 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 hace evidente el aumento del conocimiento de la obra musical a través parámetros analíticos, así como otros beneficios importantes a la hora de la interpretación.

Con respecto al primer objetivo, se observa una media de edad donde un 67% de los estudiantes supera los 31 años, *a priori*, una edad menos propensa a los estudios universitarios que el rango entre 18-31, al que pertenece el 33% restante, estadística a la que sin duda contribuye la condición de la enseñanza a distancia ofertada por UNIR.

Del total de los participantes, se infiere que, a mayor edad, más experiencia en la música, con una media bastante alta, de 23,7 años por cada alumno participante. Por otro lado, no existe 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–.

Se ha constatado, de igual manera, que el grupo de alumnos que había cursado las tres asignaturas de Análisis obtuvo mejor nota en la última de ellas, Análisis III, que los alumnos que sólo habían cursado una, y, por otra parte, la valoración de Análisis III también fue mayor en $n=9$ que en $n=3$. Encontramos también diferencias significativas en cuanto a las medias entre el número de horas empleadas para la asignatura de parte de los alumnos que ya tenían experiencia (26,89), frente al dato de los alumnos que no la tenían (31,33), lo que representa una diferencia de, aproximadamente, 4,5 horas de media.

Con respecto al segundo objetivo, se ha obtenido el dato del grado de aprendizaje de los parámetros mencionados, según la escala ordinal propuesta, como muestra la siguiente tabla:

Tabla 7: ordenación de parámetros analíticos por grado de aprendizaje (elaboración propia)

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

A partir de la tabla anterior se puede deducir que, de los parámetros estudiados –recuérdese la variedad muestral en cuanto a la especialidad instrumental de los estudiantes participantes– los más útiles para el alumnado fueron, mayoritariamente, los pertenecientes al ámbito global –estructura, textura, estilo–, seguidos por los de tipo horizontal –forma de la frase– y, finalmente, por los de tipo vertical –estructura armónica, procesos modulantes y desarrollo temático–.

De esta manera, podemos establecer un orden en el aprendizaje, que se observa desde los parámetros globales a los parámetros fragmentados, circunstancia que refuerza la idea pedagógica de las clases de análisis a instrumentistas y/o cantantes de distintas especialidades: el trabajo de la obra parte de lo más general a lo más concreto, con el objetivo de desarrollar en los estudiantes una autonomía y autorregulación en el proceso de aprendizaje del análisis aplicado a la interpretación.



Figura 6: orden de parámetros por grado de aprendizaje (elaboración propia)

En cuanto al tercer objetivo, se han observado distintos beneficios en la interpretación derivados de una mejor comprensión del contenido de la obra y de su estudio por parámetros –con mayor intensidad en el grupo n=9 que en el grupo n=3–, siendo su jerarquía de aprendizaje, según la valoración de los estudiantes, como puede apreciarse en la siguiente tabla, en que el parámetro de la memoria, fundamental en la interpretación musical a cualquier nivel, resulta ser el más reforzado.

	n	media
Memoria	12	3,08
Confianza	12	2,17
Seguridad	12	2,00
Concentración	12	1,83
Audición interna	12	1,75

Tabla 8: orden de beneficios interpretativos por grado de aprendizaje (elaboración propia)

Por tanto, del presente estudio pueden obtenerse diversas conclusiones:

- El análisis musical, siempre como una disciplina práctica y aplicada, como en el caso de la metodología de análisis gráfico-sonoro, resulta una herramienta indispensable en el estudio del contenido de la obra musical.
- Dicho estudio, de tipo intelectual, dividido en parámetros globales y fragmentados, posibilita una mayor comprensión de la obra e influye, para bien, en el proceso de construcción de la interpretación de la obra.
- Aparejado al aprendizaje por parámetros analíticos, se observa otra serie de beneficios en el campo de la interpretación, tales, como memoria, confianza, concentración, etc.
- Cuanto mayor entrenamiento en análisis recibe un alumno, más capaz resulta en el reconocimiento de nuevas relaciones en la obra, lo que genera un mecanismo de autonomía en el aprendizaje, una cualidad muy apreciable, no sólo en el campo de la música y su enseñanza, sino, también, en el alumno de nivel superior que camina hacia el final de su vida académica.
- La metodología de análisis gráfico-sonoro se revela como una herramienta útil en el conocimiento y profundización de la obra de arte musical de los diferentes estilos, y su influencia pasa del plano intelectual al práctico, con beneficios sobre la interpretación, de modo que resulta una práctica docente innovadora con la ayuda de las nuevas tecnologías.

El objetivo del análisis musical como disciplina práctica y aplicada consiste en ofrecer una herramienta didáctica, válida para todos los estilos, con capacidad para influir de manera positiva en la comprensión del contenido de la obra musical en pos de una interpretación ajustada al paradigma *estilístico* correspondiente y gobernada por un proceso de estudio autónomo, basado en la constante reflexión sobre la obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Ansermet, Ernest (2000). **Escritos sobre música**. Barcelona: Idea Música.
- Brendel, Alfred (2013). **De la A a la Z de un pianista**. Barcelona: Acantilado.
- Cooper, G. y Leonard Meyer (2007). **Estructura rítmica de la música**. Madrid: Mundimúsica.
- Fubini, Enrico (2005). **La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX**. Madrid: Alianza.
- Furtwängler, Wilhelm (2011). **Conversaciones sobre música**. Barcelona: Acantilado.
- Madigan, Antonio (2008). **Un acto de libertad. Charlando con Antoni Ros-Marbà**. Madrid: Ediciones Autor.
- Mantel, Gerhard (2010). **Interpretación. Del texto al sonido**. Madrid: Alianza.
- Schenker, Heinrich (1990). **Tratado de Armonía**. Madrid: Real Musical.
- Schoenberg, Arnold (1990). **Funciones estructurales de la armonía**. Barcelona: Labor.
- _____ (1990). **Fundamentos de la composición musical**. Barcelona: Labor.
- Swarowsky, Hans (1989). **Defensa de la obra**. Madrid: Real Musical.
- Vela, Marta (2016). "Análisis gráfico-sonoro en la enseñanza de la interpretación musical". *UNIR Revista*.
- _____ (2017). "La noción de paradigma aplicada al estilo musical". *Sinfonía Virtual*, número 13.