

# La interpretación musical y el intérprete. Análisis de la obra *Dream of the Cherry Blossoms* de Keiko Abe

## *The Musical Performance and the Performer.* *Analysis of Keiko Abe's Dream of the Cherry Blossoms*

Roxana Elizabeth Villavicencio\*

**Resumen:** La interpretación musical puede comprenderse como el espacio de construcción y reflexión continua capaz de otorgar significado a la distancia existente entre aquello que el compositor imprimió en la obra y la expresión subjetiva del intérprete. Desde estas reflexiones, el presente trabajo analiza la obra para marimba *Dream of the Cherry Blossoms* (1984), de la compositora japonesa Keiko Abe. Para ello, se recupera la propuesta del musicólogo Peter Walls, quien comprende la interpretación como resultado del trabajo efectuado a fin de alcanzar un saber profundamente contextualizado de la partitura musical. A esta perspectiva, se suma la de una interpretación reflexiva, consistente tanto en la lectura de la partitura y la interpretación del lenguaje convencional, como en la comprensión del contexto de producción de la obra, las tradiciones cifradas en cada pieza musical y en sus ideas formales. Desde este andamiaje, la obra de Abe evidencia una construcción formal compleja basada en la integración de variados elementos que enriquecerán el trabajo del intérprete: la presencia de canciones populares japonesas en sus melodías, la utilización de la improvisación, el uso de determinados patrones rítmicos y melódicos, las configuraciones armónicas específicas y el uso de una amplia variedad de las llamadas técnicas extendidas.

**Palabras clave:** Keiko Abe, Marimba, *Dream of the Cherry Blossoms*, análisis musical.

**Abstract:** Musical interpretation can be understood as a space of continuous construction and reflection, capable of giving meaning to the existing distance between what the composer imprinted on the work and the subjective expression of the *performer*. From these reflections, this paper analyses the musical piece for marimba *Dream of the Cherry Blossoms* (1984) by the Japanese composer Keiko Abe. In order to do so, the proposal of the musicologist Peter Walls is recovered. He understands interpretation as the result of the work carried out to achieve a deeply contextualized knowledge of the musical score. To this perspective, a reflective interpretation is added. It consists of both the reading of the musical score and the interpretation of the conventional language, as well as the understanding of the context of production of the piece, of the traditions encoded in each piece of music, and of its formal ideas. From this scaffolding, Abe's work evidences a complex formal construction, based on the integration of various elements that will enrich the *performer's* work: the presence of Jap-

Recibido:  
25/06/2021  
Aceptado:  
14/09/2021



Esta obra está bajo  
una Licencia  
Creative Commons  
Atribución-No  
Comercial-Sin  
Derivadas 4.0  
Internacional.

\* Licenciada en Interpretación Musical (Universidad Provincial de Córdoba). Argentina. Docente de la Facultad de Arte y Diseño (Universidad Provincial de Córdoba). Argentina.  
roxanavillavicencio13@hotmail.com

anese folk songs in their melodies, the use of improvisation, the use of certain rhythmic and melodic patterns, specific harmonic configurations and the use of a wide variety of the so-called extended techniques.

**Keywords:** Keiko Abe, marimba, *Dream of the Cherry Blossoms*, musical analysis.

---

## Introducción

El estudio de la interpretación musical ha generado numerosos abordajes teóricos que, al tiempo que amplían el conocimiento disciplinar, evidencian su complejidad. Dentro de estas conceptualizaciones, los aportes del musicólogo y director de orquesta Peter Walls resultan enriquecedores, fundamentalmente si pensamos la distancia existente entre el contexto de producción de la obra y la cultura a la que pertenecemos como intérpretes.

El presente trabajo se propone reflexionar acerca de la interpretación musical a partir del análisis de la obra para marimba solista *Dream of the Cherry Blossoms* de Keiko Abe, para lo que recurriremos a los aportes teóricos de Peter Walls y de John Rink, quienes ofrecen herramientas para la construcción de una interpretación musical reflexiva a partir del estudio analítico de la obra.

En la definición del término ‘interpretar’, Walls observa su ambigüedad en el campo musical ya que existen variadas maneras de llevar a cabo la interpretación, y comprende el significado de ‘interpretación’ como ‘explicar o declarar el sentido de una cosa’<sup>1</sup>. En el amplio espectro de la interpretación, Walls reconoce inicialmente dos paradigmas divergentes: por un lado, un tipo de interpretación que se realiza con el objetivo de ser fiel a la instancia de producción de la música a la cual denomina ‘interpretación’, esto es, una búsqueda por determinar y concretar las intenciones del compositor; y, por otro lado, aquella interpretación a la que denomina ‘apropiación’, en la cual la obra musical se convierte en el medio de expresión personal del intérprete (Walls, 2006, p. 36).

El contraste de estas dos propuestas permite una primera aproximación a la interpretación, aunque su complejidad excede esta diada. ¿Cómo subsanar la

---

<sup>1</sup> Dentro de esta perspectiva hermenéutica, Walls compara a los intérpretes musicales con los intérpretes de lenguas extranjeras, ya que estos “tienen la responsabilidad de no tergiversar el significado de lo que traducen” (Walls, 2006, p. 36).

distancia entre autor e intérprete, producción y *performance*? Walls propone un tercer paradigma consistente en la comprensión del lugar para la expresión del intérprete al decir lo que propone el texto musical. El presente trabajo se propone reflexionar sobre la voz del intérprete como espacio construido y elegido reflexivamente.

Para realizar el análisis musical de *Dream of the Cherry Blossoms* elegimos la propuesta de John Rink, quien divide el análisis en tres líneas: la preceptiva, la descriptiva y la intuición instruida. Se trata de diferentes instancias de la práctica analítica que incluyen el análisis de la partitura, el análisis de la interpretación y el análisis durante la construcción interpretativa de la pieza.

### **Primera Parte: Marco General** **Acerca de *Dream of the Cherry Blossoms***

La pieza *Dream of the Cherry Blossoms* fue compuesta en 1984 por la compositora y percussionista japonesa Keiko Abe, una de las figuras más influyentes e importantes en el desarrollo de la marimba como instrumento de concierto. Abe colaboró con la expansión de las posibilidades expresivas de la marimba, lo que generó su reconocimiento como instrumento de concierto.

*Dream of the Cherry Blossoms* es una de las obras más representativas de todo el trabajo de Abe. La compositora parte de un elemento compositivo mínimo, una melodía popular del folclore japonés, para elaborar una estructura formal y armónica de notable musicalidad y belleza. Abe realiza una equilibrada combinación de dos elementos que se funden en una melodía original: la improvisación y los elementos formales de la música escrita.

### **Acerca de la interpretación musical: definiciones y propuestas**

Dentro de la tradición de la música escrita es posible comprender la interpretación en el intervalo, que tiene como punto de partida la partitura de una obra y como punto final su realización sonora: aquello que se produce entre estas dos instancias es tarea de la interpretación musical. Nos proponemos, a continuación, trasladar la propuesta teórica de Peter Walls hacia la música del pasado reciente al que pertenece *Dream of the Cherry Blossoms*.

Toda música escrita requiere de interpretación y los textos musicales presentan sus especificidades según la procedencia temporal, social y geográfica. Las partituras, en tanto producto cultural, poseen códigos y desciframientos muy precisos que cambian con el transcurso del tiempo; de allí que Walls afirme que la notación musical “siempre requiere de una contextualización como parte [del] proceso de interpretación” (Walls, 2006, p. 36).

Nuestro análisis considerará la interpretación de *Dream of the Cherry Blossoms* desde las instancias de composición e interpretación. El vínculo entre estas dos es establecido por el mismo intérprete, quien tiene la responsabilidad de desarrollar la partitura en función de expresar la idea, el motivo contenido. Emerge entonces la pregunta sobre cómo evitar la interpretación de la partitura desde una subjetividad injustificada a la que Walls denomina ‘voluntariosa’ (2006, p. 36), y aplicar criterios hermenéuticos específicos. Para ello, el musicólogo propone alcanzar un conocimiento abundantemente contextualizado de la partitura musical mediante diferentes estrategias (Walls, 2006, p. 42). La responsabilidad del intérprete, así entendida, nos interpela, proponiéndonos trabajar desde un enfoque plural a fin de lograr conciencia sobre cada instancia de la construcción interpretativa.

Con el objetivo de abordar el estudio de una obra musical, Walls propone una serie de preguntas que apuntan, de manera general, a conocer el contexto histórico de la obra. Los interrogantes sugeridos plantean indagar en aspectos como: para qué tipo de voces o instrumento fue escrita la obra; cómo se deberían disponer o afinar esos instrumentos; qué tipo de técnica se pretende y cuáles son las indicaciones de esta en cuanto a la articulación, fraseo, timbre, entre otras; etc. (Walls, 2006, p. 42) Recuperamos estas preguntas considerando su utilidad para pensar *Dream of the Cherry Blossoms*, una obra que, aunque contemporánea, resulta distante culturalmente. Los interrogantes propuestos por Walls señalan el significativo lugar asignado al trabajo contextual requerido para la interpretación reflexiva aquí propuesta. Así, el intérprete podrá generar sus propios criterios a partir de los saberes recabados en la investigación contextual, sumados al análisis y a la praxis musical.

Al adentrarnos en el análisis musical, el musicólogo John Rink realiza interesantes aportes para pensar la interpretación musical al conferir una importancia mayor a la forma de la obra por sobre su estructura, donde cobra relevancia la

temporalidad de la música. Para Rink, el análisis de una obra musical supone dos categorías principales sobre las cuales trabajar: por un lado, el análisis previo a la interpretación; y, por otro lado, el análisis de la interpretación misma (Rink, 2006, p. 57). Los trabajos del primer grupo son de tipo preceptivo, mientras que los del segundo son de carácter descriptivo. La primera categoría constituye una herramienta de análisis para ser utilizada por el músico en el momento previo a la interpretación sonora, es decir, en el momento del primer acercamiento a la obra, como la primera lectura que se realiza y también el análisis del texto musical. A la vez, servirá de base para la interpretación misma. Por su parte, la segunda categoría, el análisis de la propia interpretación, ofrece al músico ciertos recursos para realizar un examen crítico de sus ejecuciones con vistas al perfeccionamiento de las obras interpretadas.

Para el presente trabajo utilizaremos las instancias propuestas por Rink en tareas tales como el estudio bibliográfico y el documental, así como en el análisis de la partitura propiamente dicha. Además, nos dedicaremos a la investigación analítica, en la cual el estudio de la partitura está basado en la observación del aspecto fraseológico, textural y formal de la pieza. El objetivo en esta etapa es identificar los elementos formales y procedimientos compositivos presentes en la obra *Dream of the Cherry Blossoms*, de Keiko Abe, a fin de ensayar la construcción de una interpretación musical reflexiva.

## **Segunda Parte: Análisis Musical**

### **Enfoque del análisis de *Dream of the Cherry Blossoms***

La propuesta de análisis preceptivo y descriptivo enunciada por Rink puede ofrecer a los intérpretes de *Dream of the Cherry Blossoms* una variedad de herramientas para su interpretación.

Dentro de los parámetros de la primera categoría, la del análisis preceptivo, nos proponemos desentramar las cuestiones relacionadas con la forma general de *Dream of the Cherry Blossoms*, los elementos constitutivos de su forma y todas aquellas características relevantes que la obra posee. Distintas lecturas de la partitura nos permitirán identificar los desafíos técnico-interpretativos que esta propone. El análisis descriptivo podría completarse a partir de la grabación de nuestra propia interpretación de la obra. Escuchar el registro de una versión propia per-

mitiría establecer una relación entre la versión realizada y la idea de la versión que, como intérpretes, queremos lograr. Además, esta instancia podría enriquecerse mediante el análisis de la realización de otro intérprete.

Hasta aquí hemos presentado dos posibilidades de análisis, una previa y otra posterior a la interpretación musical; es decir, fuera de la propia temporalidad de la obra. Para adentrarse en ella, Rink propone una tercera opción a la que llama 'intuición instruida', refiriéndose a aquel análisis que realiza el músico cuando hace uso de sus conocimientos musicales adquiridos, que permiten anticipar sus decisiones al momento de realizar la interpretación. El autor propone a los intérpretes utilizar este proceso con características diferentes a las empleadas en el análisis escrito, de manera continua, como una parte más del proceso interpretativo.

Al considerar las dos dimensiones aludidas, aquella que propone el análisis fuera de la temporalidad propia de la obra y la que reconoce el proceso analítico durante su interpretación, emerge, además de la diferencia temporal, la tensión entre forma y estructura, dos caras de la misma moneda constituida por el objeto musical. La forma es aquella que se vive en el tiempo pero que se construye en retrospectiva. La construcción de la idea de la forma deviene en imagen, la cual carece de temporalidad. Mientras que el proceso analítico fuera de la obra nos devuelve todo tipo de datos que alimentan una imagen de la forma, el proceso analítico que realiza el intérprete durante su ejecución transcurre en el tiempo y se enfrenta a determinados problemas. Al hablar de intuición instruida, Rink se refiere a un análisis que se realiza en tiempo real, el cual resulta de gran valor y tiene la potencial cualidad de cambiar ligeramente cada vez que se interpreta la obra, esto es, puede llegar a producir una interpretación más sincera a diferencia de una completamente preconcebida. Aunque lo consideramos parte integral del análisis propuesto, este proceso excede los límites del presente trabajo, por lo que nos limitamos a enunciar su función.

El análisis preceptivo que realizamos se basa en el estudio de tres aspectos que consideramos los más relevantes para la interpretación de *Dream of the Cherry Blossoms*: las melodías, las texturas y la organización formal en general.

La línea melódica es el elemento que se presenta como figura principal en esta obra, y por ello consideramos pertinente adoptar la propuesta de William Caplin (2000) para analizar el aspecto fraseológico. El teórico considera primordial co-

nocer la función que desempeñan los elementos constitutivos de los enunciados musicales<sup>2</sup>.

El análisis textural es enfocado desde la propuesta del musicólogo argentino Pablo Fessel, quien deja de lado las taxonomías tradicionales para dar lugar a una nueva propuesta. Fessel (2005) piensa esta dimensión desde la idea de configuraciones texturales, caracterizadas en términos de un conjunto no-ordenado de rasgos con especificación binaria (p. 75). Esto resulta interesante para el análisis de *Dream of the Cherry Blossoms* ya que, si bien puede enmarcarse dentro de la clasificación tradicional llamada ‘melodía acompañada’, o como ‘figura-fondo’, el enfoque analítico de cada una de sus capas o estratos y la relación entre ellos presentado por Fessel enriquece su interpretación.

Finalmente, abordamos el análisis musical de la forma de *Dream of the Cherry Blossoms* entendiéndola como el conjunto de elementos que, organizados de una manera específica, determinan el destino de una obra musical. La obra presenta una particularidad: parte de los materiales que aparecen en esta composición son una serie de citas de canciones japonesas que se mixturán con la textura total de la obra. Así, se establecen relaciones de distintas características, incluyendo aquellas llamadas intertextuales.

Consideramos que identificar las diferentes secciones de la obra y establecer las relaciones entre ellas no es suficiente para una comprensión global de la propuesta. Requiere de una instancia analítica para finalizar en la interpretación musical, entendida como un espacio construido de manera reflexiva, actualizada expresivamente en el momento de la interpretación.

---

2 Caplin (2000) se propuso profundizar el análisis de la forma clásica a través de una serie de funciones y definió un conjunto de procesos formales (repetición, fragmentación, ampliación, etc.) y de tipos formales (oración, período, forma ternaria, sonata, rondo). Sus aportes se enriquecieron con una serie de conceptos relacionados con la armonía, la tonalidad y los procesos cadenciales. El autor considera primordial conocer la función que desempeñan los elementos constitutivos de los enunciados musicales en los temas de la tradición Clásica de Centroeuropa de la segunda mitad del S XVIII. Entendemos que esta herramienta es pertinente para el análisis de las construcciones melódica de Abe.

## Análisis de *Dream of de Cherry Blossoms*

### Descripción y análisis formal

El análisis formal y estructural posibilita conocer las bases sobre las cuales se conforma la música; son estructuras que funcionan como moldes que soportan el discurso sonoro y le dan coherencia a la obra.

#### Figura 1

Análisis de *Dream of the Cherry Blossoms*. Abreviatura de compás

Primera Sección													
A													
Intro	Tema Sakura Sakura	Interpolación 1	Tema Sakura Sakura	Interpolación 1	Tema Sakura Sakura	Interpolación 1	Tema Sakura Sakura	Interpolación 1	Tema-Sakura Sakura	Interpolación 1	Tema-Sakura Sakura	Interpolación 1	Tema-Sakura Sakura
c.1-15	c.18	c.19-20	c.21	c.22-23	c.24-26	c.27-28	c.29-31	c.32-33	c.34-36	c.37-38	c.39-41	c.42-43	c.44-45
B													
Transición c.46-63			Interpolación 2. c.64-65				Tema Sakura Sakura c.66-7			Conclusión c.72-73			
C													
Tema Mukō Yokochō c.74-79							Transición – Conclusión c.80-85						
Segunda Sección													
A													
Tema Sakura Sakura c.86-89 (“Jo”)													
B													
Intermedio contraste c.90-104 (“ha”)													
C													
Transición a recapitulación c.105 (Cadenza) (“Kyū”)													
Tercera Sección Recapitulación													
A													
Tema Mukō Yokochō	Interpolación 2	Tema Sakura Sakura	Interpolación 2	Tema Sakura Sakura	Interpolación 2	Tema Sakura Sakura							
c.106-115	.116-117	c.118-119	c.120-121	c.122-123	c.124-125	c.126-129							
B													
Transición	Tema Sakura Sakura	Transición	Tema Sakura Sakura	Interpolación 2	Tema Sakura Sakura	Interpolación 2							
c.130-131	c.132-133	c.134-135	c.136-137	c.138-139	c.140	c.141-142							
C													
Transición c.143 – 147			Tema Sakura Sakura c.148- 151					Coda Final c.152 - 164					

Fuente: Elaboración propia.

En el proceso de análisis de *Dream of the Cherry Blossoms* consideramos la obra como un todo estructurado en tres secciones (Figura 1). Dentro de la primera sección podemos observar una introducción comprendida entre los compases 1 y 15, que es caracterizada por la nota pedal ‘Mi’ en ritmo ostinato de semicorcheas (Figura 2). En esta obra el ostinato genera un plano bien separado del resto de los elementos. El motivo melódico se plasma en este ejemplo que corresponde a los compases 17-18. Cabe mencionar que esta introducción se presenta de forma gradual, desde mínimas intensidades, hasta la generación y construcción paulatina del motivo inicial (el cual aparece completo en el compás 9 para que, a través de las repeticiones, quede fijo y sirva de conector con la siguiente sección). Entre los compases 16 a 45, en la melodía que ejecuta la mano derecha, aparece en forma completa la melodía de la canción *Sakura Sakura*<sup>3</sup>. La primera sección se desarrolla hasta el compás 85, en cuya finalización se resuenan los tres primeros compases del tema de la canción *Mukō Yokochō*.

**Figura 2**

***Dream of the Cherry Blossoms*, Introducción**

**Dream of the Cherry Blossoms**

Keiko Abe

Fuente: (Abe, 1984).

<sup>3</sup> *Sakura Sakura* es una canción folklórica japonesa que describe el ciclo de la vida a través de la flor del cerezo, flor nacional de Japón. La canción fue compuesta entre los siglos XVII y XIX, y si bien originalmente estaba dirigida a niños, su popularidad la ha transformado en un símbolo de Japón.

La segunda sección se inicia en el compás 86 y se extiende hasta el compás 105. Allí podemos apreciar uno de los elementos fundamentales de la música tradicional japonesa: la alternancia del ritmo y la métrica libre, lo cual proporciona contrastes y división formal. Aquí la compositora apela al procedimiento denominado *Jo-ha-kyū*, donde *Jo* significa comienzo, *Ha* significa ruptura o interrupción y *kyū* contiene el sentido de correr o acelerar hacia el final (Tokumaru, 2002). Se trata de una organización tripartita de la forma que permite establecer la estructura general de una obra, el desarrollo de cada sección en particular y las frases melódicas determinadas. Este particular procedimiento se desarrolla en *Dream of the Cherry Blossoms* de la siguiente manera: dentro de la segunda sección hallamos el *Jo* en el adagio, entre los compases 86 y 89. El *ha* se sucede entre los compases 90 y 104, que es designado como *Tempo I*. Finalmente el *Kyū* incluye solamente el amplio compás 105, donde está la cadencia, que presenta una forma más libre y de mayor exigencia técnica; constituye además la transición hacia la siguiente sección. A continuación, damos cuenta del desarrollo que ofrece la partitura respecto de los compases 86 y 105, donde se destaca el gran contraste rítmico.

En el primer sistema, Keiko Abe introduce esta segunda sección mediante la reformulación de la canción *Sakura Sakura*. En los siguientes sistemas (entre el dos y el ocho), la sección se vuelve rítmicamente más estable debido, sobre todo, al uso del trémolo. Entre el sistema dos y cinco hay un contraste dada la yuxtaposición del material rítmicamente libre en la mano derecha con el material rítmicamente estable en la mano izquierda. Entre los sistemas cinco y ocho se invita al intérprete a la recapitulación. Aparece una cadencia rítmica que cuenta con un material estable y repetitivo que comienza de modo lento y va aumentando la velocidad desde la transición a la recapitulación.

La tercera sección abarca los compases 106 a 164. En ella hay una recapitulación de la sección inicial de la obra donde reaparecen los cuatro primeros compases de la melodía *Mukō Yokochō*<sup>4</sup>; luego, en el compás 118, dicha melodía aparece en alternancia con la canción *Sakura Sakura*. Finalmente, la obra termina como empieza, con la nota 'Mi' en un *ostinato* de semicorcheas, que se extiende entre los compases 152 a 164.

---

4 *Mukō Yokochō* es una canción tradicional japonesa que cuenta la historia de un hombre que visita un santuario y, luego de rezar, toma un té en el café local, donde le suceden ciertas experiencias perceptivas.

## Aspecto fraseológico

Como hemos apuntado, la compositora toma la melodía *Sakura Sakura* como material para esta composición. Un análisis fraseológico nos permite ver cómo esta melodía está organizada a partir de la presentación de una idea básica, seguida de su repetición, para luego desplegar una frase de continuación ampliada con su cierre<sup>5</sup>.

Este análisis está basado, principalmente, sobre los puntos de comprensión sintáctica de la melodía completa, más no en su aspecto armónico tal como lo indicaría Caplin, pues no estamos ante un caso de música de la tradición tonal. De todas maneras, cabe señalar que en la presentación de la melodía en el compás 70, la frase de continuación presenta también un gesto que podríamos llamar 'causal' ya que es indiscutible su función de cierre de la sección.

Si bien podemos encontrar analogías con las construcciones clásicas de mediados del siglo XVIII hasta la segunda década del siglo XIX, las que se caracterizan en general por su lógica binaria (antecedente-consecuente / frase de presentación - frase de continuación y cierre), cabe mencionar que estas funciones están aquí presentes de una forma particular, restándole linealidad y direccionalidad a ciertos pasajes. Esto, sumado a sus características armónicas no funcionales, nos indica que el aspecto temporal y formal es muy particular.

## Configuraciones texturales

Las texturas se desenvuelven dinámicamente. En determinadas secciones, el punto de partida no es el mismo que el de llegada, o bien, en el transcurso de esas secciones, la textura cambia.

Es muy claro el ejemplo de la sección introductoria y el de la sección final donde, sobre una figura en *ostinato*, aparece gradualmente una nueva figura que toma visibilidad de forma gradual. En el compás 5 el intervalo entre la nota nueva y la nota del *ostinato* es pequeño, apenas una cuarta justa. La intensidad *pp* (pianísimo) podría, de alguna manera, enmascarar la novedad sonora. Consideramos

---

<sup>5</sup> Es necesario señalar que en ambas ideas el compás real no coincide con el compás escrito.

que ese enmascaramiento es sustancial para aproximarnos a la idea que propone la obra. Este elemento compositivo aparece ampliado en cada una de sus nuevas apariciones: dos notas, tres notas para finalizar con cuatro notas, las que constituyen una idea clara con un punto de comprensión sintáctica o caída a tierra en su nota final. Esto no termina allí, sino que esa nueva figura se transforma en el nuevo fondo de la melodía principal de la obra. Este proceso se da de forma inversa en la sección conclusiva de la pieza.

**Figura 3**

*Dream of the Cherry Blossoms, compás 1 a 20*

The image shows a musical score for 'Dream of the Cherry Blossoms' by Keiko Abe, measures 1 to 20. The score is in 6/8 time with a tempo of 144. It features a piano (p) dynamic and a 'poco a poco cresc.' instruction. Red circles and lines highlight specific melodic motifs and their development across the staves. The motifs are primarily eighth-note patterns that evolve in complexity and range. A red box highlights the 'poco a poco cresc.' instruction. The score is written for piano and includes dynamic markings like 'pp' and 'p'.

Fuente: (Abe, 1984).

### **Investigación contextual: Intertextualidad musical**

Los fenómenos de referencias musicales, es decir, de cómo ciertos momentos o partes de una obra específica remiten a fragmentos o momentos de otras obras, son conocidos bajo el concepto de in-tertextualidad (López Cano, 2007, pp. 30-

36). El término proviene de la teoría literaria donde se establece como intertexto al conjunto de textos factibles de ser relacionado con el que tenemos frente a nosotros. En dicha relación se hace necesaria la habilidad del lector para relacionar un texto con la red de otros textos que conoce, estableciendo relaciones genéricas, estilísticas o autorales entre aquello que lee y aquello que forma parte de su bagaje de conocimientos. Este fenómeno, afirma López Cano, sucede también en la música: el oyente establece relaciones de parentesco entre momentos de una o varias obras estableciendo redes que colaboran en sus procesos de comprensión.

*Dream of the Cherry Blossoms* presenta fuertes referencias intertextuales: la composición de la música de Abe está conformada por elementos preexistentes, pertenecientes a la cultura japonesa. Los motivos o temas que desarrolla en sus obras siempre entran en relación con simples melodías populares, e incluso motivos de canciones infantiles -como es el caso de *Variaciones sobre canciones infantiles japonesas*- a partir de las que se desarrollan variaciones, hasta tornarse en obras de extrema complejidad técnica y musical-interpretativa. La obra que analizamos no es ajena a esta experiencia, donde además los elementos paratextuales (aquellos que acompañan a la obra y complementan sus sentidos, como el título o hasta el origen de Abe) nos brindan gran variedad de información. Es posible también considerar la intertextualidad centrada en la alusión verbal, como en el caso del sentido cultural que posee para los japoneses la flor del cerezo, su flor nacional. Todas estas referencias remiten a la identidad japonesa, invitando al intérprete a penetrar en ese mundo de redes textuales que propone Keiko Abe.

## Conclusiones

Cuando nos preguntamos qué es interpretar y de qué modo alcanzar ese objetivo, nos planteamos el desafío de posicionarnos más allá del rol del instrumentista limitado a ejecutar, sin sobrevenir en la postura opuesta del músico que toma la partitura con el fin de expresar lo propio. Nos propusimos encontrar una alternativa que permita abrir un espacio para la expresión musical donde tengan lugar tanto los sentidos que el compositor imprimió en la obra como la subjetividad del intérprete.

Entender la partitura como un texto permite ampliar el espectro interpretativo de una obra. En este sentido, la lectura realizada sobre de *Dream of the Cherry Blossoms*

*soms* excede lo musical y se extiende hacia su contexto donde se plantea, además, la necesidad de integrar versión sonora a posteriori. Consideramos que el análisis descriptivo es indispensable ya que permite al intérprete adquirir una variedad de herramientas para enriquecer la ejecución desde la perspectiva responsable que evidencia Walls.

El análisis preceptivo ha permitido adentrarnos en la forma general de *Dream of the Cherry Blossoms* y sus elementos constitutivos. Para ello ha sido muy importante trabajar con el aspecto temporal que ese tipo de análisis propone acerca de la forma. La idea de que esta se vive en el tiempo, pero en realidad se construye en retrospectiva, se convierte en un criterio fundamental a la hora de la ejecución, que precisamente transcurre en el tiempo. La imagen fija de todos los elementos de la obra no sólo ayuda a construir la memoria y a trazar estrategias sobre la *performance*, sino también a lograr un sentido general de la pieza. Abe construye secciones formales muy extensas donde combina el material que extrae de la música popular junto al material original compositivo. De este modo, Abe crea una construcción formal muy compleja para constituir su estilo personal, basado en la integración de variados elementos: la inserción de canciones populares japonesas en sus melodías, la utilización de la improvisación, el uso que le otorga a determinados patrones rítmicos y melódicos, las configuraciones armónicas específicas y el uso de una amplia variedad de las llamadas 'técnicas extendidas'.

En el proceso propuesto como objetivo ha sido fundamental realizar el trabajo contextual propuesto por Walls. Lo que en un principio podría considerarse como un hecho aislado, a partir de la perspectiva intertextual podría considerarse evidencia intencional y significativa. La referencia a melodías folklóricas pre-existentes es constante en las obras de Abe, y en el caso particular de *Dream of the Cherry Blossoms*, las alusiones a la identidad cultural se presentan desde el título. Si no rastreamos y comprendemos estos elementos intertextuales, resulta complejo adentrarse en el mundo de esta obra y en el de Keiko Abe en general.

La propuesta de interpretación planteada en este trabajo busca trascender la lectura de la partitura y la interpretación de las convenciones implicadas en ella, a fin de comprender su contexto de producción, la tradición en la que se inscribe y la idea formal que la compone. Consideramos que esta forma de trabajo, la construcción de una interpretación de carácter reflexiva, permite diferentes visiones y posibilidades de la obra que enriquecen la interpretación.

## Referencias bibliográficas

- Abe, K. (1984). *Dream of the Cherry Blossoms*. Frankfurt: Zimmermann.
- Caplin, W. E. (2000). *Classical Form: a Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. Oxford University Press.
- Fessel, P. (2005). Hacia una caracterización formal del concepto de textura. *Revista del Instituto Superior de Música*, 1(5), 75-93. <https://doi.org/10.14409/ism.v1i5.514>
- López Cano, R. (2007). *Música e Intertextualidad*. Pauta. *Cuadernos de teoría y crítica musical*, 104. [http://www.academia.edu/6956795/Música\\_e\\_intertextualidad](http://www.academia.edu/6956795/Música_e_intertextualidad)
- Rink, J. (2006). Análisis y (¿o?) interpretación en J. Rink (Coord.), *La Interpretación Musical* (pp. 55-80). Alianza Música.
- Tokumaru, Y. (2002). Musical Profile of Japan en R. Provine, Y. Tokumaru y J. L. Witzleben (Ed.), *The Garland Encyclopedia of World Music*.
- Walls, P. (2006). La interpretación histórica y el intérprete moderno en J. Rink (Coord.), *La interpretación musical* (pp. 35-52). Alianza Música.

**Cita sugerida:** Villavicencio, R. E. (2021). La interpretación musical y el intérprete. Análisis de la obra *Dream of the Cherry Blossoms* de Keiko Abe. *Investiga+*, 4(4), 43-57. [http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/investiga\\_mas\\_a4n4.pdf](http://www.upc.edu.ar/wp-content/uploads/2015/09/investiga_mas_a4n4.pdf)