

DODD, J. (2020). *Being true to works of music*. New York: Oxford University Press

Being true to works of music (Ser fieles a las obras musicales), es un libro de filosofía de la música muy bien estructurado en el que su autor, Julian Dodd, se centra en la cuestión de la autenticidad en la interpretación de obras musicales. El libro consta de seis capítulos. En la introducción se nos presenta la tesis principal, a saber: que la autenticidad interpretativa – *interpretive authenticity*– es una forma de ejecutar con fidelidad las obras musicales distinta del mero cumplimiento de la partitura –*score compliance authenticity*–. Se trata de un tipo de autenticidad que no consiste en reproducir con precisión las instrucciones, explícitas e implícitas, especificadas por el compositor al tocar la obra, sino en evidenciar en la ejecución pública una aguda comprensión de la obra interpretada. Por consiguiente, en la medida en que hablar de comprensión implica hablar de significado, Dodd se propone también construir una noción de significado musical que represente adecuadamente aquello a lo que es fiel el músico interpretativamente auténtico. Ambas formas de autenticidad son valores interpretativos –esto es, una característica X

que hace que la ejecución de la obra O sea mejor por ser más X, *ceteris paribus* (p. 10)–. Por ello, Dodd también se propone discernir cuál de los dos es más fundamental para explicar qué es lo que deben hacer los músicos en casos de conflicto normativo entre las exigencias de una y otra. Con todo, el libro se basa en tres presupuestos discutidos críticamente: a) la práctica interpretativa está centrada en las obras musicales, las cuales son valoradas por sí mismas y no como meros medios para producir actuaciones agradables, interesantes o entretenidas; b) solo podemos acceder a las obras si escuchamos una ejecución de estas; c) las obras del repertorio invitan por su naturaleza a ser interpretadas por los músicos. Asimismo, hay que tener en cuenta que la autenticidad cumple con uno de los rasgos típicos de las propiedades normativas, a saber, es gradual: una ejecución puede ser muy o poco auténtica con respecto a la obra interpretada.

En el segundo capítulo, Dodd discute críticamente la autenticidad como cumplimiento de la partitura porque, entre

otras cosas, es la posición preponderante en el debate filosófico. Su preocupación es examinar esta forma de autenticidad, al margen de su historización o no –cuestión que será abordada en el próximo capítulo. Para demostrar que esta forma de autenticidad es un valor interpretativo, Dodd propone un experimento mental para mostrar que intuitivamente preferimos aquellas ejecuciones que son más precisas en la reproducción de las instrucciones de la partitura. Seguidamente, Dodd analiza la práctica de tocar obras musicales y concluye que la fidelidad a la partitura es un valor final: a diferencia de los valores instrumentales situados en un espacio consecuencialista, como la viveza o la originalidad, nuestra práctica no justifica desvíos de la partitura por mor de dichos valores. Además, la obligación de cumplir con las instrucciones del compositor siempre prevalece sobre los músicos con independencia de la calidad de la obra ejecutada. Con todo, y generalmente, nuestra práctica valora la fidelidad a la partitura como un valor final en sí mismo con independencia de las consecuencias ulteriores.

Ahora bien, ¿impone esta forma de autenticidad, concebida como un valor interpretativo final, una obligación *absoluta* sobre los intérpretes? No. La novedad principal de la propuesta de Dodd consiste

en defender que la fidelidad a la partitura es un valor final *extrínseco*, esto es, que valoramos en sí mismo por permitirnos lograr una comprensión profunda de las obras interpretadas –autenticidad interpretativa– que es el fin último intrínseco a la práctica. Dodd reconoce que un mínimo de precisión es un prerrequisito para alcanzar dicha comprensión (p. 37). Sin embargo, hay casos en que el cumplimiento estricto de la partitura entorpece el logro de la autenticidad interpretativa, de ahí que los músicos experimenten la necesidad de desviarse de las instrucciones del compositor para alcanzar los fines de la propia práctica. Si esto es cierto, dice Dodd, la obligación que impone la fidelidad a la partitura es *pro tanto*.

En el tercer capítulo, se examina la historización de la fidelidad a las partituras, pues esta ha sido la interpretación por defecto de esta forma de autenticidad. En efecto, filósofos como S. Davies (2001) arguyeron que la interpretación auténtica de una obra musical consiste en reproducir las instrucciones que definen su identidad a la luz de las convenciones existentes en el momento de su composición. Para confrontar esta postura, Dodd propone una concepción de la práctica musical basada en la tradición, la cual aúna la conservación de un legado y la autoconciencia crítica. Por

analogía con la práctica jurídica, Dodd argumenta contra la posición historicista que las partituras han de interpretarse según las convenciones existentes en el momento de la ejecución, de la misma manera que esperamos de un juez que interprete qué es una ofensa según nuestras convenciones actuales y no siguiendo las de hace un siglo. Dodd observa que las convenciones contemporáneas “son esencialmente disyuntivas y flexibles” (p. 63), y admiten tanto una ejecución historicista como no-historicista de las obras del pasado. El filósofo concluye argumentando por qué deberíamos preferir ejecuciones basadas en las convenciones contemporáneas: al ofrecer un mayor rango de opciones interpretativas, los músicos tienen más libertad para ofrecer ejecuciones convincentes, lo cual es imprescindible para manifestar una comprensión profunda de las obras; asimismo, con base en Wittgenstein, el seguimiento de las instrucciones de la partitura no descansa en apelar a una regla, lo cual incurre en un regreso *ad infinitum* en la interpretación; dicho seguimiento ha de descansar, por el contrario, en un entrenamiento en la práctica, y la práctica más cercanas a los músicos contemporáneos es la constituida por las convenciones existentes ahora. Con todo, esto no implica un rechazo incondicional del historicismo; tanto la interpretación no-historicista como la

históricamente informada son opciones interpretativas válidas que deben considerarse caso por caso en atención al logro de la autenticidad interpretativa. En consecuencia, mientras que la fidelidad a la partitura es un valor final, no puede decirse lo mismo de la autenticidad historicista.

El cuarto capítulo está dedicado a la autenticidad personal defendida por Peter Kivy: una ejecución es personalmente auténtica cuando expresa la propia personalidad artística –esto es, el conjunto de valores, gustos, intuiciones estéticas e ideales artísticos– del intérprete, quien siendo fiel a sí mismo, produce una interpretación dotada de originalidad y estilo individual. Ahora bien, Dodd argumenta que esta forma de autenticidad no es un valor interpretativo a través de un experimento mental: como no podemos distinguir entre cuándo un músico está siendo fiel a sí mismo y cuándo está copiando el estilo de otra persona al ser confrontados por dos ejecuciones *auditivamente indistinguibles*, no podemos distinguir las ejecuciones personalmente auténticas de las que no lo son. En consecuencia, esta forma de fidelidad no puede ser un valor interpretativo y, por ende, no impone ninguna obligación a los intérpretes. Ahora bien, con vistas a lograr una ejecución interpretativamente auténtica de una obra, Dodd admite que es

imprescindible que el músico esté dotado de una rica personalidad artística que le permita explorar el significado de la obra y tomar las mejores decisiones para hacerle justicia.

El resto del libro está dedicado a la autenticidad interpretativa. El quinto capítulo, más bien preparatorio, se ocupa de la cuestión del significado musical. En efecto, Dodd afirma que las obras de la música occidental se componen para ser comprendidas, y hablar de comprensión implica hablar de significado, incluso en el caso de las obras puramente instrumentales. El significado es lo que ha de ser comprendido en las obras, esto es, aquello que nos permite entender por qué la obra se desarrolla de la manera en la que lo hace. Así pues, el significado es el *sentido*; en ocasiones, puede explicarse en términos puramente musicales, mientras que, en otros casos, se explica en términos formales y se vincula a las técnicas compositivas empleadas; hay veces, sin embargo, en las que el significado puede explicarse en términos extra-musicales y responde a circunstancias histórico-sociales. En cualquier caso, está claro que el significado musical así caracterizado no tiene una estructura proposicional. Tampoco puede aislarse del medio —en este caso, sonoro— a través del cual es transmitido. Por ello, el sentido de la pieza musical “resiste la

paráfrasis”, y no puede explicarse con palabras de manera suficiente (pp. 124, 125). Por otro lado, observa que el significado musical también es potencialmente inagotable: siempre será posible extraer nuevos aspectos y matices de las obras. El perfil sónico de una obra, al que está ligado el significado, puede ser ejecutado de infinitas maneras, y el hecho de que cada pequeña variación puede revelarnos algo desconocido hasta la fecha es “palpable” (p. 127). Seguidamente, el significado de las obras procede del medio musical, esto es, del nexo de comprensiones compartidas relativas a las distintas formas y contextos en los que se trabajan los sonidos. Es decir, el medio, que engloba el uso de sonidos por ciertas personas en ciertos momentos, es en sí mismo significativo, y el significado de la obra es el resultado de las manipulaciones operadas en él, lo que permite a Dodd demostrar la objetividad de dicho significado, evitando posiciones subjetivistas o intencionalistas.

En el sexto capítulo, se aborda el perfil normativo de la autenticidad interpretativa. Como se definió más arriba, consiste en ser fiel a la obra evidenciando una comprensión reveladora del significado de la obra ejecutada que nos permita darle sentido. Naturalmente, esta forma de autenticidad es un valor interpretativo final, puesto que siempre preferimos aquellas

interpretaciones que acrecienten nuestra comprensión de las obras frente a aquellas que no lo hacen. Y aunque generalmente las exigencias de la fidelidad a la partitura y de la autenticidad interpretativa coinciden, hay casos en los que entran en conflicto. Con ejemplos, Dodd argumenta que los músicos *pueden* desviarse de las instrucciones del compositor de manera juiciosa si con ello revelan nuevos rasgos del significado de la obra, puesto que nuestra práctica así lo permite. Ahora bien, *¿deben* apostar siempre por la autenticidad interpretativa antes que por la fidelidad a la partitura? Pues pareciera que los músicos pueden elegir ser interpretativamente auténticos o fieles a la partitura. Pero Dodd explica que esto no es cuestión de gustos dado el carácter fundamental de la autenticidad interpretativa. En efecto, esta permite la consecución del fin final de la práctica musical, a saber: lograr una “más honda y profunda, o más sutil comprensión de las obras” (p. 158); por consiguiente, Dodd afirma que la autenticidad interpretativa es una *norma constitutiva*, que no es sino un tipo de norma a la que siempre apuntan o tienden las actividad u objetos por su propia naturaleza (p. 159). En pocas palabras, el propósito de nuestra práctica musical coincide con la autenticidad interpretativa, de ahí su *fundamentalidad*. En consecuencia, los músicos no solo pueden, sino que *deben* priorizar esta forma de

autenticidad, haya o no conflictos normativos con las exigencias de la fidelidad a la partitura; de lo contrario, los músicos demostrarían no haber comprendido la naturaleza de la práctica de la que forman parte.

Con todo, considero pertinente hacer tres apuntes críticos. El primero y más importante tiene que ver con la cuestión del significado. En línea con Andrew Kania (2022), hay casos en los que el significado cambia si y solo si cambia la partitura, es decir, en los que las cualidades significativas de una obra cambian si se altera la estructura sonora prescrita por la partitura. Es cierto que aquel no se agota en esta, puesto que también son determinantes el contexto histórico y el estado del medio musical; pero la partitura sigue siendo, al menos *parcialmente*, determinante. Si Brendel toca la sonata *Hammerklavier* en un piano de cola, dicha obra ostentará en la ejecución toda una serie de contenidos significativos que jamás podría haber tenido si se hubiese respetado la partitura de Beethoven al pie de la letra, esto es, si dicha sonata se hubiese interpretado en un fortepiano del siglo XIX. Además, argumentar que los músicos interpretativamente auténticos se limitan a ‘desenterrar’ significados hasta entonces ocultos en la partitura deslegitima sus transgresiones; pues si los significados

enterrados ya estaban contenidos en el texto musical, bastaba con obedecer sus instrucciones para manifestarlos. En consecuencia, el conflicto normativo señalado por Dodd sería, en realidad, algo más próximo a lo descrito por Kania: “[lo] entendería como [...] estar dividido entre tocar la obra en su totalidad y producir una interpretación que manifieste el sentido profundo que (el intérprete cree) que el compositor pretendía transmitir con su trabajo (pero que el compositor no logró transmitir del todo)” (Kania, 2022: 135). Sin embargo, tampoco parece acertada la perspectiva de Kania, según la cual ciertos cambios textuales en lugares cruciales de la partitura determinan *diferentes obras* con significados correlativamente distintos (Kania, 2022: 135). En todos los ejemplos examinados por Dodd, las obras ejecutadas con autenticidad interpretativa son siempre *las mismas* y plenamente reconocibles, por lo que conservan su identidad. Esto es así dado que la obra no se reduce al todo de la partitura. Esto sugiere que, por un lado, ciertos ejemplos empleados por Dodd, como el de Brendel y la sonata *Hammerklavier*, son casos en los que la transgresión de las instrucciones del compositor resulta en una *modificación del significado* de la obra tal y como este fue originalmente concebido por su creador; por otro lado, la identidad de la obra no sucumbe ante estas enmiendas, al menos en

los ejemplos que Dodd nos ofrece. Y nuestra tradición musical, como ya vimos, agradece este enriquecimiento del significado global a través de la incumplimiento razonable del texto musical. Esto conduciría a una reformulación del concepto de ‘autenticidad interpretativa’ respecto a Dodd, consistente en ser fieles a las obras musicales mediante el enriquecimiento de su significado, lo cual se logra en ciertas ocasiones a través de la transgresión juiciosa de la partitura. Qué sea la obra musical es una pregunta ontológica; por el momento, basta con señalar, a la luz de todo lo dicho en este libro, que se distingue de la partitura, de su ejecución y de su significado.

El segundo apunte crítico tiene que ver con el estatuto de la autenticidad como cumplimiento de la partitura. Esta forma de fidelidad es, me parece acertado, un valor interpretativo, puesto que siempre valoramos cierto grado de precisión en las ejecuciones. De hecho, el propio Dodd admite que “un nivel mínimo de cumplimiento con la partitura de una obra es una norma constitutiva: para tener éxito en la ejecución de una obra dada, un intérprete debe obedecer una cantidad suficiente de instrucciones codificadas en el texto para que la ejecución de la obra sea reconocible como tal” (p. 161). Ahora bien, podría dudarse de que la explicación de que

la fidelidad a la partitura es un valor final extrínseco sea completamente satisfactoria: que la fuente de dicho valor sea externa —a saber, el carácter fundamental de la autenticidad interpretativa— no debe hacernos perder de vista que, si algo es valorado *per se*, eso significa que es valorado por lo que ello es *con independencia de su utilidad o inutilidad*, pues, de lo contrario, tal cosa sería valorada como medio. Así pues, si la autenticidad como cumplimiento de la partitura es efectivamente un valor final, eso vale como decir que siempre será buscada por los músicos con independencia de si entorpece o no la comprensión profunda y aguda de las obras ejecutadas. Y la consideración de la naturaleza extrínseca de dicho valor final no soluciona, a mi juicio, esta tensión. Además, uno podría preguntarse por qué la fidelidad a la partitura ha de caracterizarse como un valor instrumental. En efecto, esto no implicaría una falta de consideración para con el trabajo de los compositores, pues el cumplimiento de sus instrucciones nos permite, generalmente, comprender aquello que más nos importa en las obras, que son sus creaciones. Y habría casos, como aquellos en los que las obras ya son extremadamente conocidas gracias al *corpus* de grabaciones, en los que un compromiso incondicional con esta forma de autenticidad, concebida como valor final, solo podría obstaculizar cada vez más

la consecución de la autenticidad interpretativa.

Un último apunte crítico tendría que ver con la argumentación en pro de una concepción de la práctica interpretativa basada en la tradición. Dodd sostiene que esta concepción es deseable y preferible frente a una concepción rígida de la historia por cuanto la práctica hoy es disyuntiva y flexible, y, por ende, admite tanto ejecuciones históricamente informadas, así como no informadas, de las obras antiguas. Ahora bien, ¿no es este argumento excesivamente dependiente del estado actual de nuestra tradición? Es decir, ¿seguiría siendo esta una razón válida en caso de que dicha tradición ya no fuese tan tolerante como lo es ahora y rechazase, por ejemplo, todo tipo de ejecución históricamente informada o, por el contrario, todo tipo de ejecución contemporánea? En cualquier caso, este apunte es menor en la medida en que la defensa de una concepción basada en la tradición aún sigue contando con el apoyo del argumento elaborado a partir de la reflexión de Wittgenstein sobre el seguimiento de las reglas.

En conclusión, creo que este libro es, sin ir más lejos, una aportación extraordinaria al campo de la filosofía de la música, y más concretamente, al de la autenticidad en la interpretación. Dejando a

un lado mis apuntes críticos, considero que el resto de los razonamientos, tanto los de Dodd como los de sus adversarios, están perfectamente presentados, explicados y desarrollados.

Referencias bibliográficas

Davies, S. (2001). *Musical Works and Performances*. New York: Oxford University Press.

Dodd, J. (2020). *Being True to Works of Music*. New York: Oxford University Press.

Kania, A. (2022). The Heart of Classical Work-Performance. *British Journal of Aesthetics*, 62 (1), pp. 125-141.

Carlos Ibáñez García (UCM)