

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del Trabajo de Grado titulado: **MEMORIA MUSICAL Y PROCESOS DE LECTURA EN LA FORMACIÓN PIANÍSTICA**. Presentado por el estudiante:

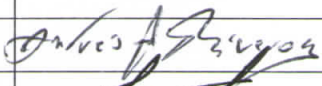
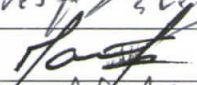


**JAIRO MANUEL JOIRO CARO**

C.C. 7.141.369 de Santa Marta

Código 2009275019

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarios para su aprobación por las siguientes razones:

- 1.- El trabajo hace un aporte a los procesos de formación musical en el piano sobre la base en una necesidad sustentada, que es la lectura a primera vista.
- 2.- El producto del trabajo contribuye a la didáctica instrumental específica-
- 3.- El estudiante ha avanzado significativamente en su conceptualización sobre los temas que aborda.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1- lector	Andrés Camilo Riveros Garzón		3.8
Jurado 2 -lector	Abelardo Jaimes Carvajal		4.5
Jurado 3 -asesor	Mónica Briceño Robles		4.7
Jurado 4 - asesor	Luis Eduardo Agudelo Osorio		4.5

CALIFICACIÓN FINAL (Promedio aritmético): 4.4

DISTINCIONES:

---

En Bogotá, a los 12 días del mes de Diciembre de 2013.

**MEMORIA MUSICAL Y PROCESOS DE LECTURA EN LA FORMACIÓN PIANÍSTICA**

**Propuesta para el abordaje de los procesos de lectura musical en el piano con  
base en el desarrollo de memorias musicales**

**JAIRO MANUEL JOIRO CARO**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ COLOMBIA  
2013**

# **MEMORIA MUSICAL Y PROCESOS DE LECTURA EN LA FORMACIÓN PIANÍSTICA**

**Propuesta para el abordaje de los procesos de lectura musical en el piano con base en el desarrollo de memorias musicales**


**Trabajo de grado como requisito para obtener el título de Licenciado en Música**

**JAIRO MANUEL JOIRO CARO**

**Asesor Específico:  
Luis Eduardo Agudelo**

**Asesora metodológica:  
Mónica Briceño**


**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ COLOMBIA  
2013**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 1 de 3</b>

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado como requisito para obtener el título de Licenciado en Música
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	MEMORIA MUSICAL Y PROCESOS DE LECTURA EN LA FORMACIÓN PIANÍSTICA - Propuesta para el abordaje de los procesos de lectura musical en el piano con base en el desarrollo de memorias musicales.
<b>Autor(es)</b>	JAIRO MANUEL JOIRO CARO
<b>Director</b>	Asesor Específico: Luis Eduardo Agudelo - Asesora metodológica: Mónica Briceño
<b>Publicación</b>	
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	Memoria Musical, Tipos de Memoria, Lectura a primera vista, Lectura musical, proceso lector.

<b>2. Descripción</b>
<p>El presente trabajo de grado está fundamentado en la propuesta de una cartilla de ejercicios para el desarrollo de la memoria musical y la lectura a primera vista en la formación de estudiantes de piano, con el fin de apoyar los procesos lectores que permitan facilitar el el estudiante la memorización en el estudio y acceder a las técnicas , métodos y procedimientos que lo asistan. De esta manera aportaría al desarrollo de las herramientas que tienen los estudiantes para facilitar y potenciar su aprendizaje.</p>

<b>3. Fuentes</b>
<p>Ausubel, D. (2000). <i>Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva</i>. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.</p> <p>Carrasco, J. (2004). <i>Estrategias de aprendizaje. Para aprender más y mejor</i>. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.</p> <p>Coso, José Antonio. (1992). <i>Tocar un instrumento: Metodología del estudio, Psicología y experiencia educativa en el aprendizaje instrumental</i>, Madrid, Música Mundana.</p> <p>Jiménez Alegre, M. (2008). <i>Efectos de la Deprivación Visual en la Lectura a Primera Vista en el Piano en Tres Tipos de Lenguaje Musical</i> Tesis para optar a título de magister de autoría de Miguel Ángel Jiménez Alegre. Chile.</p> <p>Lacárcel moreno, J. (1995). <i>Psicología de la música y educación musical</i>. Madrid España: Gráficas Rogar.</p> <p>Losada Vargas, C. (2011). <i>Estrategias para optimizar la lectura de partituras corales en el piano</i> Tesis de pregrado para optar título de Licenciado en música. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.</p> <p>Martínez, F. (2008). <i>Incidencia de la memoria musical en la competencia auditiva</i>. Tesis de Maestría en tecnologías de la información aplicadas a la educación. Facultad de Ciencia y Tecnología. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.</p> <p>Romero, L. (2004). <i>Teclado Armónico. Libro I. Ediciones Lácides Romero</i>.</p> <p>Sloboda J. (1985). <i>The Musical Mind</i>. Great Britain. Oxford University Press.</p> <p>Brainin, V. (2009) <i>Método de enseñanza de la música por medio del color</i>. Desarrollo del intelecto musical</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 2 de 3</b>	

(fecha consulta, Marzo 18 del 2013), Desde el internet:

<http://www.brainin.org/Brainin/espanol.html>

Blander, R. (2009). "Estrategias en programación Neurolingüística". En (Fecha consulta, febrero 14 del 2013), desde internet: <http://www.estrategiaspnl.com/5.33.0.0.1.0.phtml>

Sánchez B. (1999). Examen del texto musical, movimiento ocular e identificación del contenido. Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la música. (Recuperado 16 de enero de 2011). Desde internet: [http://www.sacom.org.ar/2001\\_reunion1/actas/Sanchez/Sanchez.htm](http://www.sacom.org.ar/2001_reunion1/actas/Sanchez/Sanchez.htm)

Sánchez, J., Jorquera, M., Muñoz, L. Valenzuela E., (2001). Cognición de ciegos con ambientes virtuales basados en sonido. Departamento de ciencias de la computación, Universidad de Chile, Chile (Fecha consulta, Enero 28 del 2013). Desde internet:

<http://ism.dei.uc.pt/ribie/docfiles/txt2003729182343paper-333.pdf>

Sloboda, J. (1994). Whats makes a musician. *ESTA journal*. Extraído el 18 de octubre de 2012. Desde internet: <http://www.egta.co.uk/content/sloboda>

#### 4. Contenidos


En este trabajo de grado se encuentran los conceptos más representativos de la lectura, memoria musical y la memoria instrumental. así como los tipos de memoria que se relacionan con las metodologías del aprendizaje significativo en el piano, y la lectura del piano a primera vista. Además se permite reconocer la importancia del proceso lector para el reconocimiento de patrones de aprendizaje y el desarrollo de la memorización en el piano que se relaciona con los aspectos del cerebro humano. De igual forma se encuentran las entrevistas realizadas a diferentes personas que tienen contacto directo con los instrumentos, tales como estudiantes en diversos niveles y docentes en general, que permiten identificar los comportamientos del ser humano en un proceso lector, que además contribuya a la memorización musical. Todo esto dio como resultado una cartilla que contiene una serie de ejercicios preparatorios para la enseñanza y lectura del piano de una manera mas explicita, que están agrupados por niveles y grado de complejidad.

#### 5. Metodología

La metodología que se utilizo fue a través de la observación empleando a lo largo del trabajo tres técnicas de recolección de información: el rastreo documental, las fuentes orales y la autoobservación. De esta forma se hizo el proceso de investigación y revisión de conceptos, y términos por medio de material probatorio, físico y digital, luego una encuesta que permitió conocer las percepciones de estudiantes y docentes, y juntas estas técnicas favorecieron la autoobservación para finalmente elaborar la cartilla de ejercicios.

#### 6. Conclusiones

El diseño de la estrategia permite el desarrollo de habilidades musicales que se logran a través de la práctica y por otra parte induce a la consulta bibliográfica en forma organizada creando en la mente de los estudiantes un amplio y completo proceso de la lectura a primera vista, por eso se puede decir que se diseñó un plan de trabajo a través de una cartilla que permita la cualificación de los procesos de lectura a primera vista de estudiantes de piano, así mismo se logró establecer una caracterización en torno de los problemas que enfrentan los estudiantes con relación a la lectura a primera vista, también se logró identificar diferentes estrategias de lectura a primera vista, teniendo en cuenta la realización de ejercicios para el reconocimiento topográfico, para la lectura direccional y para el entrenamiento de enlaces armónicos, teniendo presente organizar la cartilla o plan en dos secciones: la primera con el desarrollo de ejercicios preparatorios y la segunda con ejercicios de lectura musical más compleja, este diseño se pretende implementar como plan de trabajo para el desarrollo de la lectura a primera vista permitiendo el desarrollo de habilidades musicales a través de una cartilla que contiene diversas partituras para piano.

 <b>UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL</b> <small>Escuela de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 3 de 3</b>	

Las destrezas deben desarrollarse de manera conjunta, permitiendo con las partituras que los estudiantes de primero y segundo semestre de licenciatura en música elaboren juicios musicales, ampliando sus conocimientos con respecto al reconocimiento del teclado, la memoria musical, la lectura a primera vista, entre otros aspectos que son de gran ayuda a nivel pianístico, se aspira que el trabajo sea acogido con interés dentro de la comunidad estudiantil de la facultad de bellas artes y contribuir con ello al mejoramiento de la calidad musical, reflejada a través del trabajo de sus alumnos y egresados.

<b>Elaborado por:</b>	JAIRO MANUEL JOIRO CARO
<b>Revisado por:</b>	

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	10	12	2013
--	----	----	------

## Tabla de contenido

AGRADECIMIENTOS .....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
1 PRELIMINARES .....	9
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA .....	9
1.1.1 MODELO DE ENCUESTA REALIZADA A ESTUDIANTES DE I Y II SEMESTRE DE MÚSICA .....	12
1.1.2 ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA A TRAVÉS DE LAS ENCUESTA .....	13
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	19
1.3 OBJETIVOS .....	19
1.3.1 OBJETIVO GENERAL.....	19
1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	19
1.4 JUSTIFICACIÓN .....	20
1.5 ANTECEDENTES .....	22
1.6 DISEÑO METODOLÓGICO .....	25
2 LA LECTURA Y EL PIANO .....	27
2.1 LECTURA A PRIMERA VISTA.....	28
2.2 LECTURA MUSICAL.....	30
2.2.1 PROCESO LECTOR .....	32
2.3 MOVIMIENTOS OCULARES E IDENTIFICACIÓN DEL CONTENIDO.....	36
2.3.1 LOS MOVIMIENTOS OCULARES Y LA LECTURA .....	36
2.4 LECTURA TEÓRICA.....	42
3 LA MEMORIA HUMANA Y LA LECTURA EN EL PIANO .....	44
3.1 RELACIÓN DE LAS MEMORIAS MUSICALES CON LA LECTURA A PRIMERA VISTA.....	46
3.2 EL DESARROLLO DE LA MEMORIZACIÓN EN LA PRÁCTICA PIANÍSTICA	46
3.3 RELACIÓN DE LOS DIFERENTES TIPOS DE LECTURA Y MEMORIA MUSICAL CON LOS EJERCICIOS PROPUESTOS EN LA CARTILLA.....	46
3.3.1 MEMORIA VISUAL .....	47
3.3.2 MEMORIA KINESTÉSICA .....	49
3.3.3 MEMORIA ARMÓNICA .....	50
3.3.4 MEMORIA RÍTMICA .....	52
3.3.5 MEMORIA AUDITIVA INTERNA Y EXTERNA .....	53
3.3.6 MEMORIA NOMINAL .....	55

3.4 TIPOS DE MEMORIA INSTRUMENTAL.....	56
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	61
ANEXO 1: TRANSCRIPCIÓN DE LAS ENTREVISTAS A ESTUDIANTES.....	63
ANEXO 2: OBSERVACIÓN.....	69
ANEXO 3: CARTILLA.....	73



### Tabla de Ilustraciones y gráficos.

Ilustración 1 Definición Lectura a primera vista. Elaboración propia .....	13
Ilustración 2 Elementos importantes para su práctica. Elaboración propia.....	13
Ilustración 3 pregunta para mejorar la lectura. Elaboración propia.....	14
Ilustración 4 pregunta sobre la topografía del piano. Elaboración propia .....	14
Ilustración 5 pregunta sobre las causas de la lectura a primera vista. Elaboración propia .....	15
Ilustración 6 pregunta sobre pensamiento armónico en la lectura. Elaboración propia.	15
Ilustración 7 pregunta sobre la lectura hacia adelante. Elaboración propia.....	16
Ilustración 8 pregunta sobre velocidad en la lectura. Elaboración propia.....	16
Ilustración 9: Fig. Fragmento del <i>Claro de Luna</i> , de Claude Debussy (1890) .....	32
Ilustración 10 campo visual de un mal lector II .....	37
Ilustración 11 campo visual de un buen lector.....	37
Ilustración 12: campo visual de un mal lector. Elaboración propia. Lo que se observa en el ejemplo es lo que un mal lector ve en la partitura, debido a su deficiente amplitud en el campo visual, donde los movimientos oculares no logran una fijación correcta en la simbología musical. El lector poco entrenado no abarca en su totalidad cada frase, cada nota, cada dinámica silencios y tiempos. ....	38
Ilustración 13: Fig. Representación esquemática de las principales estructuras de la memoria. "La memoria" Fernández- Abascal, E. Martín y Domínguez (2001).....	45
Ilustración 14: Trabajo de memorización según Mishar (2002). Elaboración propia. ....	45
Ilustración 15: Fig. Tipos de memoria Musical (Elaboración propia). ....	48
Ilustración 16: Tipos de memoria instrumental. (Elaboración propia).....	57

## **AGRADECIMIENTOS**

Den gracias a Dios porque Él es bueno, su gran amor perdura para siempre por sus maravillas en favor de los hombres. Salmo 107.

Primero mis agradecimientos a Dios quien ha permitido a lo largo de mi vida que su voluntad se vea manifiesta sobre mí. A mi madre, quien desde niño siempre me inculcó el amor por la música. A mi iglesia en donde conocí mi primer amor, el piano, en donde encontré personas que motivaron ese amor que me llevan ahora a este momento.

Un agradecimiento especial a mi Hermano Yajaira quien con sus esfuerzos y luchas hicieron posible este instante. A mis dos hermanos, Dennys y Reginaldo, quienes con sus oraciones y motivaciones me apoyaron para no desfallecer en el camino.

A mi sobrina Laura, quien ha sido de gran apoyo durante la elaboración de este trabajo, con sus conocimientos y recomendaciones.

Un agradecimiento a mis asesores Mónica Briceño, Luis Eduardo Agudelo por sus correcciones, recomendaciones y sugerencias que ayudaron a mejorar este trabajo. A mis docentes en general, por ser parte de mi formación. A los lectores, a todos, de antemano, muchas gracias.

# INTRODUCCIÓN

A través de sus diversas manifestaciones,” el lenguaje se expresa con un valor social, gracias a la lengua, la lectura, la escritura, los individuos interactúan y entran en relación con otros con el fin de intercambiar significados, establecer acuerdos, sustentar puntos de vista, derimir diferencias, relatos acontecimientos”<sup>1</sup> o simplemente expresar actitudes y sentimientos a través de una interpretación musical.

Por eso, el trabajo titulado: *Memoria musical y procesos de lectura en la formación pianística. Propuesta para el abordaje de los procesos de lectura musical en el piano con base en el desarrollo de memorias musicales*, busca explorar y proponer estrategias y herramientas que permitan al estudiante de música mejorar la habilidad de la lectura a primera vista en el piano, para obtener mejores resultados dentro del desarrollo de sus capacidades cognitivas musicales y ponerlos al servicio de la facultad de Bellas Artes, como un instrumento significativo de aprendizaje dentro de la licenciatura en música.

El presente trabajo, se desarrolla en tres capítulos: El primero denominado preliminares, comprende la identificación del problema por medio del planteamiento del problema, la pregunta de investigación, los antecedentes y los objetivos, tanto general como específico, para luego continuar con la justificación y el diseño metodológico.

El segundo capítulo, llamado referentes conceptuales, incluye lo referente a la lectura musical, donde se resalta el proceso lector, como también los movimientos oculares con la identificación del contenido (movimientos oculares y la lectura), al igual la memoria humana, determinada a través del desarrollo de la memorización en la práctica pianística y el estudio de los tipos de memoria, haciendo énfasis en la memoria musical y en los tipos de memoria instrumental, con la lectura a primera vista, la lectura instrumental, teórica y la lectura aplicada.

---

<sup>1</sup>SIMONE, Raffaele. Fundamentos de lingüística. Ed. Ariel. Barcelona. 1995.

Un tercer capítulo, está destinado al proceso de elaboración de una cartilla musical, donde se pone de manifiesto la organización pedagógica, terminando con la conclusión, los referentes bibliográficos y los anexos, para dar más viabilidad al trabajo, el cual es reforzado con la metodología donde se describe el proceso de la investigación (recolección de datos, análisis y diseño) para lograr resultados por medio de ejercicios progresivos dentro de la cartilla a implementar. Además como parte de una experiencia significativa se trata de aportar conocimientos en el campo musical para contribuir en una formación integral, buscando con ello el mejoramiento de la calidad educativa.

# 1 PRELIMINARES

Las dificultades que encuentran los estudiantes de música y especialmente los de piano, a lo largo del desarrollo de su aprendizaje, por lo general son comunes y uno de los más recurrentes es la interpretación musical con errores de digitación, dificultades para el fraseo, como también confusiones en la lectura rítmica y en la unión de los componentes rítmicos de ambas manos<sup>2</sup>, para lo cual, con la intención de dar solución a estos problemas se han realizado múltiples esfuerzos por medio de propuestas a manera de técnicas y métodos con el fin de facilitar el aprendizaje y más de piano. Sin embargo, sólo a través de la práctica es donde se reconocen los verdaderos problemas que enfrentan los estudiantes de piano en su contexto particular, sus dificultades de aprendizaje se encuentran vinculadas a niveles culturales, lo cual se convierte en un pilar de lucha para ser superada.

## 1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, ofrece la Licenciatura en Música con la intención de fortalecer esta actitud pedagógica entre todas aquellas personas dedicadas o atraídas hacia éste arte, mostrando que son muchos los espacios a trabajar y desde el cual se puede llegar a la superación en materia cognitiva musical.

Dentro del desarrollo de las actividades propias de esta licenciatura se ha notado que no todos los estudiantes realizan los mismos ejercicios para lograr o poder tocar los instrumentos que en ella se estudian, es por ello, que se encuentra el piano, un instrumento de gran extensión que utiliza pentagramas y dos claves simultáneamente y que además permite innumerables combinaciones de figuras, melodías, acordes y contrapunto entre otros, pero a pesar de ello se han encontrado algunas dificultades que algunos estudiantes no saben trabajar en el piano con las manos separadas,

---

<sup>2</sup> Este tipo de dificultades se han encontrado en las conversaciones con los estudiantes de la U.P.N, pero también en testimonios de intérpretes reconocidos como los docentes Andrés Linero y James Fernández.

igualmente varían el teclado cuando están realizando actividades en este o simplemente juntan manos de 4 u 8 compases y no leen, así mismo muestran dificultades al momento de leer y tocar simultáneamente.

Por otro lado, se notó que la lectura a primera vista de los estudiantes de piano es deficiente porque no poseen los fundamentos para poner en práctica esta herramienta: ya que no realizan una proyección visual de la partitura aun sin estar tocándola y no tienen en cuenta todo aquello que conforma la pieza musical (digitación, dinámicas, identificación de patrones rítmicos), y todo lo relacionado con signos musicales.

De igual forma, se sabe que existe una parte teórica cuyas bases son los textos de consultas y las sugerencias de especialistas, pero quedan allí y los estudiantes no hacen aportes para perfeccionar técnicas o fomentar estrategias que les faciliten el aprendizaje especialmente en lo que tiene que ver con la lectura ya que esta debe ser una tarea fácil y fluida y para lo cual se hace necesario la utilización de la bibliografía existente unida a los aportes vivenciales de los actores comprometidos en el proceso de lectura a primera vista.

La ausencia de una buena lectura pianística en los estudiantes de piano de primer y segundo semestre se ha convertido en un obstáculo para avanzar en estos propósitos, por lo que dificulta su accionar para futuros repertorios debido a que la exigencia es cada vez mayor y requiere de un tiempo de preparación y de aprendizaje más de lo normal, porque cada nuevo repertorio exige un mayor grado de análisis musical en cuanto a notas ritmos y frases.

Así mismo, las tradiciones forman una parte esencial, en el desarrollo de la temática como la lectura a primera vista y más en Colombia donde se registra, según estudios realizados por especialistas musicales un alto porcentaje (80%) de dificultad en materia de lectura a primera vista y memoria musical, a pesar de estar influenciado por tendencias de avances registrados en los Estados Unidos, o en países como Francia

donde el aumento de la lectura a primera vista se ha convertido en un tópico de adelanto y un gran aporte para los conocimientos musicales.

Igualmente, se hace necesario el desarrollo de hábitos que estimulen el progreso de la lectura a primera vista porque tanto como los estudiantes como docentes se encuentran restringidos en el desarrollo normal de sus actividades que deben estar guiados a facilitar el entendimiento de las partituras y de piezas musicales en el piano.

Unos de los principales elementos para la realización de esta investigación fueron las entrevistas que se le hicieron a un grupo de 9 estudiantes de Licenciatura en Música que en el año 2011 cursaban I y II Semestres. A ellos se les aplicó una encuesta de 8 preguntas que permiten ver claramente el problema existente tanto en conocimiento teórico como en la ejecución del instrumento, dicho modelo de la encuesta se presenta a continuación dando a conocer cada problemática y deficiencia de los alumnos.

### 1.1.1 MODELO DE ENCUESTA REALIZADA A ESTUDIANTES DE I Y II SEMESTRE DE MÚSICA

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ – COL.**

Encuesta dirigida a los estudiantes de primero y segundo semestre de licenciatura en música Año: 20011.

**Objetivo:** Establecer información sobre la utilización de la lectura a primera vista de los estudiantes de piano del I Y II semestre de Licenciatura de Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

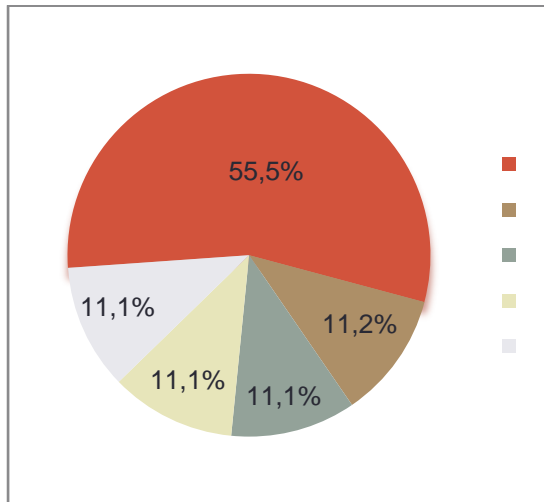
Lea primero antes de contestar, tenga en cuenta que la información suministrada por usted es valiosa para esta investigación.

1. ¿Qué es la lectura a primera vista?
2. ¿Qué aspectos tienes en cuenta para su práctica?
3. ¿Practicas algún método para mejorar la lectura a primera vista?
4. ¿Durante la lectura al piano, dominas la topografía del instrumento?
5. ¿Durante el ejercicio de la lectura a primera vista cual es la sensación?
6. ¿Cuando lees piensas armónicamente?
7. ¿Puedes lograr la lectura hacia delante?
8. ¿A qué velocidad o tiempo lees durante la práctica?



## 1.1.2 ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN OBTENIDA A TRAVÉS DE LAS ENCUESTA

### PREGUNTA 1: LECTURA A PRIMERA VISTA. Definición.

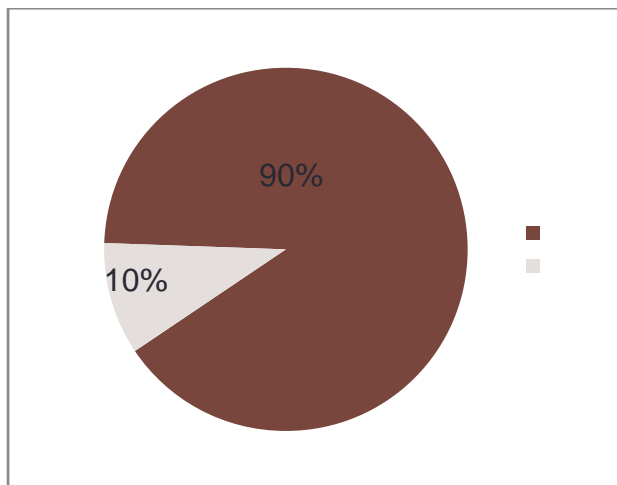


55,5%	Debe ser una buena lectura sin Errores.
11,1%	Es tocar limpiamente.
11,1%	Es tener en cuenta todo lo que está en la partitura.
11,1%	Es llevar una lectura con conciencia.
11,2%	Es llevar una lectura coherente.

Ilustración 1 Definición Lectura a primera vista. Elaboración propia

De los estudiantes encuestados el 55,5% (5 de los encuestados) respondieron que debe ser una buena lectura sin errores, mientras que el 11,1% (1 de los encuestados) respondió que es tocar limpiamente, otro 11,1 % dice que es tener en cuenta lo que está en la partitura, el 11,1% afirmó que es llevar una lectura con conciencia y finalmente el 11,2%, respondió que es llevar una lectura coherente.

### PREGUNTA 2: ASPECTOS QUE SE TIENE EN CUENTA PARA SU PRÁCTICA.



90%	Tienen en cuenta la tonalidad, figuras rítmicas.
10%	No tiene ningún aspecto en cuenta.

Ilustración 2 Elementos importantes para su práctica. Elaboración propia

De los estudiantes encuestados el 90% (8 de los encuestados) contestó que tienen en cuenta la tonalidad, figuras rítmicas, mientras el 10% (1 de los encuestados) respondió que no tiene ningún aspecto en cuenta.

### **PREGUNTA 3: MÉTODO PARA MEJORAR LA LECTURA A PRIMERA VISTA**

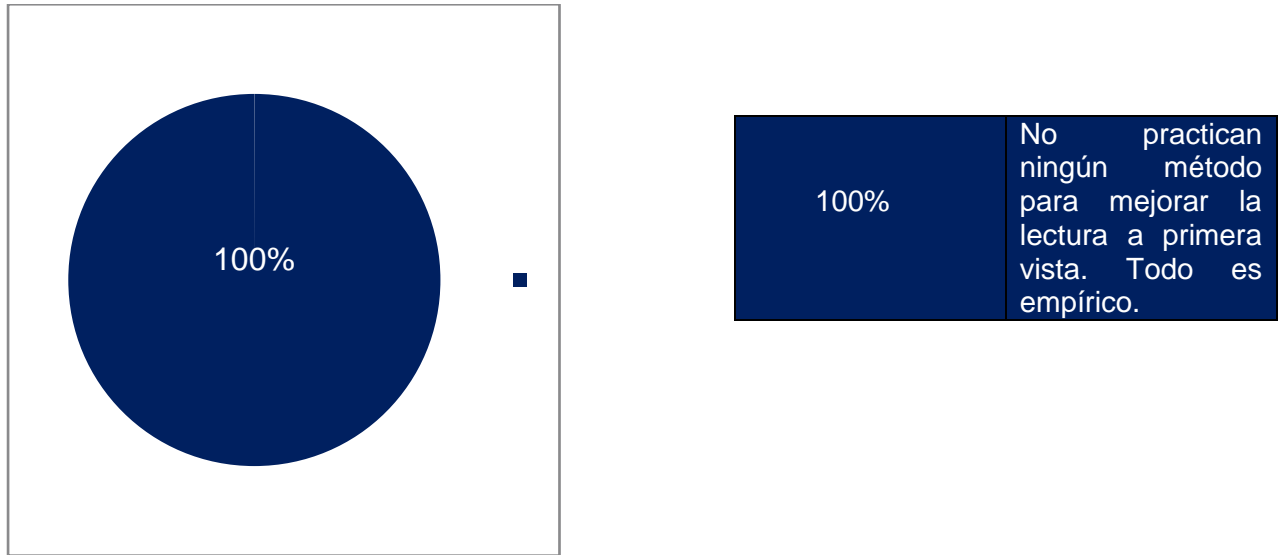


Ilustración 3 pregunta para mejorar la lectura. Elaboración propia

El 100% de los encuestados (9 estudiantes), respondieron que no practican ningún método para mejorar la lectura a primera vista, todos sus conocimientos son empíricos.

### **PREGUNTA 4: ¿AL LEER AL PIANO, DOMINAS LA TOPOGRAFÍA DEL INSTRUMENTO?**

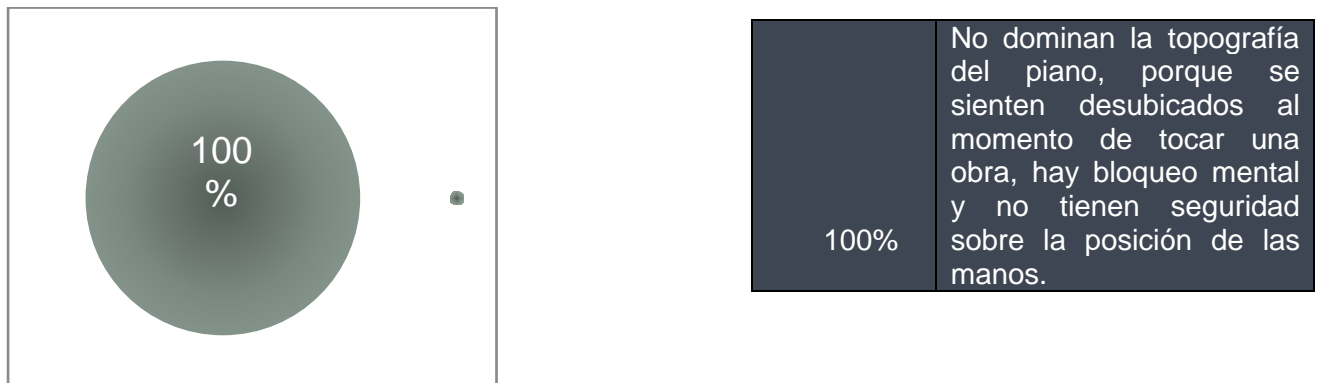
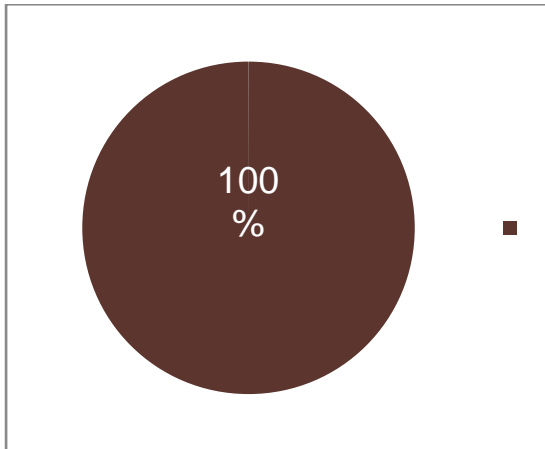


Ilustración 4 pregunta sobre la topografía del piano. Elaboración propia

El 100% de los entrevistados (9 estudiantes) coinciden en afirmar que no dominan la topografía del piano, porque se sienten desubicados al momento de tocar una obra, hay bloqueos mentales y no tienen seguridad sobre posición de las manos.

**PREGUNTA 5: SENSACIONES DURANTE EL EJERCICIO DE LA LECTURA A PRIMERA VISTA**

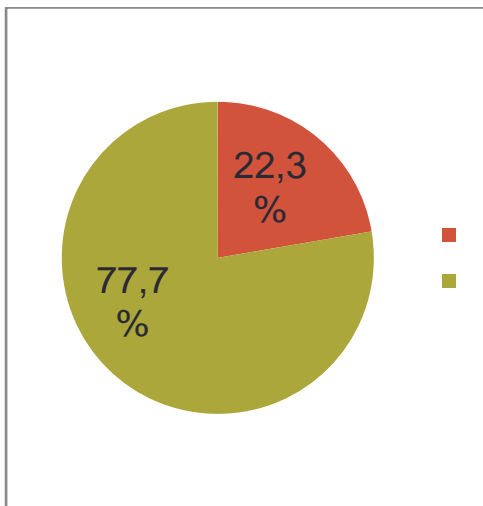


100%	Todos los encuestados coinciden que existen muchos nervios, tensión, inseguridad, miedo, desconfianza al momento del ejercicio de la lectura a primera vista.
------	---

Ilustración 5 pregunta sobre las causas de la lectura a primera vista. Elaboración propia

El 100% de los estudiantes de primero y segundo semestre encuestados (9), afirman que existen muchos nervios, tensión, inseguridad, miedo, desconfianza al momento del ejercicio de la lectura a primera vista en el piano.

**PREGUNTA 6: ¿CUANDO SE LEE PIENSA ARMÓNICAMENTE?**

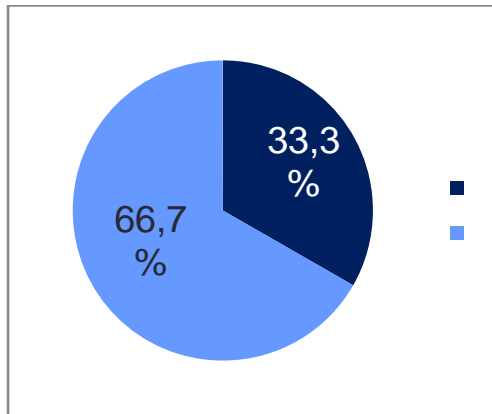


22,3%	Sí piensan armónicamente al momento de leer una obra musical.
77,7%	No piensan armónicamente, ya que utilizan otras formas como fragmentar la lectura, hacer la lectura con manos separadas y discriminar voces en acordes.

Ilustración 6 pregunta sobre pensamiento armónico en la lectura. Elaboración propia

De los estudiantes encuestados el 22,3%(2 de los encuestados) dijeron que si piensan armónicamente al momento de leer una obra, el 77,7% no piensan armónicamente, ya que utilizan otras formas, como fragmentar la lectura, hacen lecturas con manos separadas y discriminación de voces en acordes.

**PREGUNTA 7: LOGRO DE LA LECTURA HACIA ADELANTE**

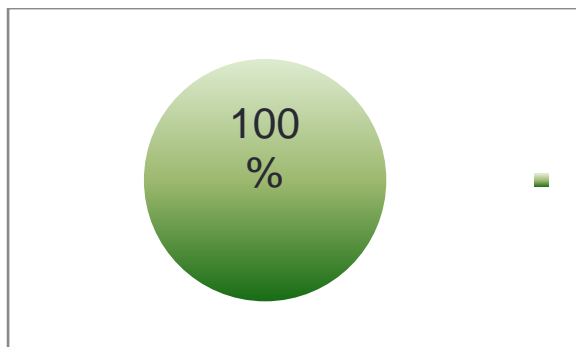


33,3%	Tratan de llevar una lectura hacia adelante a pesar de los errores que pudieran cometer en el proceso.
66,7%	No lo pueden lograr.

Ilustración 7 pregunta sobre la lectura hacia adelante. Elaboración propia

De los estudiantes encuestados el 33,3%(3 de los estudiantes) contestaron que tratan de llevar una lectura hacia adelante a pesar de los errores que pudieran cometer en el proceso, mientras que el 66,7%(6 de los encuestados) manifiestan que no lo pueden lograr.

**PREGUNTA 8: VELOCIDAD O TIEMPO DE LECTURA DURANTE LA PRÁCTICA**



100%	Coinciden en que la manera de leer una obra es de forma muy lenta, por: No controlar el tiempo expuesto en que se debería tocar, el hecho de leer cada nota y asegurar digitaciones para tener una idea clara de la obra.
------	---

Ilustración 8 pregunta sobre velocidad en la lectura. Elaboración propia

De los alumnos encuestados, el 100%(9 estudiantes) coinciden en que la manera de leer una obra musical es de forma muy lenta, por: no controlar el tiempo expuesto en que se debería tocar, de leer cada nota y asegurar digitaciones para tener una idea de la obra.

A la luz de las observaciones directas y las encuestas abiertas realizadas a los estudiantes de primero y segundo semestre, se pudo determinar que la mayor parte de estos el 55,5% (ver cuadro No.1) no tienen idea lo que es leer a primera vista con relación a las escalas musicales y específicamente lo que tiene que ver con el piano, por otro lado la relacionan con tocar limpiamente, con tener en cuenta la partitura, con la conciencia y hasta con la coherencia, esto igualmente se demuestra en las observaciones realizadas, donde se nota que los estudiantes no realizan los mismos ejercicios para lograr tocar los instrumentos musicales( ver observación), ante ello Lozada. V(2011), que “ los ejercicios, piezas y obras, que se utilizan para el desarrollo y practicidad de los instrumentos, son herramientas que también contribuyen al correcto proceso lector del piano, es una habilidad que si bien se aprende, será pieza clave en el perfeccionamiento musical que constituye para los maestros y aprendices en una necesidad”<sup>3</sup>.

Por otro lado, el 90% tienen en cuenta la tonalidad, figuras rítmicas como un aspecto para tener en cuenta en la práctica del piano, viendo la necesidad primordial de utilizar más la lectura a primera vista (ver anexo cuadro 2).

Así mismo, con relación al método para mejorar la lectura a primera vista, según la encuesta realizada el 100% no practica ningún método para mejorar la lectura, todo conocimiento es empírico (anexo. Cuadro 3), y esto se resalta con la observación, cuando se detectó que los estudiantes no saben trabajar en el piano con las manos separadas, miran el teclado cuando realizan actividades o simplemente juntan manos

---

<sup>3</sup> LOZADA, VARGAS, Camilo Fernando. Estrategias para optimizar la lectura de partituras corales en piano. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá 2011

de 4 en 8 compases y no leen, muestran dificultades al momento de leer y tocan simultáneamente (ver anexo: observación).

El 100% de los estudiantes de primero y segundo semestre de licenciatura en música no dominan la topografía del piano porque se sienten desubicados al momento de tocar una obra, padecen de bloqueo mental y no tienen seguridad sobre la posición de las manos (ver cuadro No.4), así mismo el 100%, es decir, todos los encuestados coinciden que entre ellos existen muchos nervios, inseguridad, miedo, desconfianza al momento del ejercicio de la lectura a primera vista. (Ver cuadro No.5).

Por otro lado, el 22,3%, piensan armónicamente al momento de leer una obra y el 77,7% no piensan armónicamente, ya que utilizan otras formas como fragmentar la lectura o hacer lecturas con manos separadas y discriminación de voces en acordes (ver cuadro No.6).

Igualmente, los estudiantes encuestados, el 33,3% tratan de llevar una lectura hacia adelante a pesar de los errores que pudieran cometer en el proceso y el 66,7% no lo pueden lograr (ver cuadro 7), y por último se encontró que el 100% de los encuestados coinciden en que la manera de leer una obra es de manera lenta y se debe a que no se controla el tiempo expuesto. (Ver cuadro No.8)

También se notó que la lectura a primera vista de los estudiantes de piano es deficiente, no poseen fundamentos para poner en práctica al piano, no tienen proyección visual de la partitura y no atienden a lo que conforman la pieza musical (digitación, dinámicas, identificación de patrones rítmicos) y lo relacionado con signos musicales, no realizan consultas en textos, olvidan las sugerencias de los docentes, y la lectura a primera vista se ha convertido en un impedimento para poder avanzar en el aspecto musical y específicamente en el piano (ver anexo observación).

Por eso, ante esto hay que tener presente que falta motivación, la cual logra que el alumno identifique fácilmente las notas musicales, y su forma interpretativa es lograr de

manera musical, se puede argumentar que quienes sufren la dificultad de reconocer o de leer a primera vista las piezas para piano de forma fluida y natural sufren los sinsabores de la no estimulación haciendo más complicada para el alumno la preparación de cada nueva pieza<sup>4</sup>.

Ante tal situación es indispensable diseñar un plan de trabajo para cualificar los procesos de lectura a primera vista de estudiantes de piano con el fin de obtener mayor resultado y alcanzar el propósito de leer a primera vista en el piano.

## **1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN**

¿Cómo contribuir en la eficiencia de los procesos de lectura musical en el piano haciendo uso de los diferentes tipos de memoria musical?

## **1.3 OBJETIVOS**

### **1.3.1 OBJETIVO GENERAL**

Explorar los componentes de las memorias musicales y sus posibilidades como herramienta para la cualificación de los procesos de lectura a primera vista.

### **1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Establecer una caracterización en torno de los problemas que enfrentan los estudiantes con relación a la lectura a primera vista.
- Identificar las diferentes estrategias de lectura a primera vista que emplean algunos pianistas sobresalientes.

---

<sup>4</sup> IBID, Pág. 11

- Plantear un plan de trabajo para la cualificación de los procesos de lectura a primera vista por medio de un manual de ejercicios preparatorios creados para perfeccionar la lectura en el piano.

#### 1.4 JUSTIFICACIÓN

La lectura a primera vista es una de las mayores preocupaciones dentro de las personas que a diario se desempeñan en el ámbito profesional musical o como orientadores del mismo, y es este un aliciente que brinda la posibilidad de contemplar el desarrollo musical de una forma más clara y fácil de aprender. Variados representantes de esta habilidad musical, tales como Beethoven, Mozart, Schumann, Richter, entre otros, muestran cómo el despliegue de creatividad, innovación e interpretación se convierten en herramientas útiles para hacer posible la lectura de piano a primera vista. Debido a esto y teniendo en cuenta que el piano es un instrumento útil para el desarrollo de la labor profesional musical, se realiza el trabajo titulado: *Memoria Musical y Procesos de Lectura en la Formación Pianística: Propuesta para el abordaje de los procesos de lectura musical en el piano con base en el desarrollo de memorias musicales*, buscando con ello demostrar que la calidad interpretativa de quien ejecuta una composición o partitura en el piano debe ligarse a sus destrezas que se inician desde la lectura a primera vista y que se pone en práctica en los primeros semestres de licenciatura musical.

Además, los ejercicios, piezas y obras que se utilizan para el desarrollo y la practicidad de los instrumentos, son herramientas que contribuyen en el proceso lector del piano, por eso esta investigación parte de la necesidad de incentivar en el alumno y futuro profesional el estudio y descubrimiento de sus habilidades lectoras y practicas al momento de ejecutar una melodía, notándose que los estudiantes más aventajados son los que superan las barreras de la lectura a primera vista.

De esta forma, con la lectura a primera vista se busca una secuencia al proponer el desarrollo de una lectura a primera vista que conduzca a una lectura musical y



específicamente en el piano, dándole un sentido natural al leer y ejecutar una partitura sin desviarse y sin persistir en la mirada constante al teclado y seguir compás por compás sin perderse, incluso la necesidad de memorizar por completo una obra, teniendo en cuenta también que para los alumnos que se inician en el piano, ésta es una dificultad que por razones de practica deben superar, como también la ansiedad de ejecución, porque al mejorar en la lectura a primera vista se contribuye al mejoramiento de la calidad musical y por consiguiente en la interpretación y ejecución de un instrumento como lo es el piano.

De esta forma el aporte más significativo que esto pueda generar para los maestros y alumnos es la posibilidad de reconocer los beneficios que genera la lectura a primera vista y que favorecen con la práctica, la técnica de identificación e interpretación musical. Robert Schumann en su libro *Leyes Básicas para el Músico*, dice lo siguiente: “se logra tocar bien el instrumento cuando la música no solamente está en tus dedos sino en tu cabeza”<sup>5</sup>Y luego dice: “si a ti te proponen cantar, tocar a primera vista una composición no conocida, entonces primero, recórrela con los ojos, comprende la música visualmente”<sup>6</sup>. Este asunto requiere de un proceso metodológico que en su marcha implique la participación de todas las personas que puedan apoyar un mejor diseño del procedimiento pedagógico musical que haga parte de la sinergia musical y no de un trabajo de competencias comunes que se desarrollen de forma individual.

De igual manera, este tipo de investigaciones se establecen destrezas que a nivel musical se logran y que antes no era posible por la falta de estrategias instrumentales y capacidades metodológicas que estaban basadas en la ausencia de la pedagógica cognitiva como una razón a separación notable entre la ejecución y el conocimiento musical. Es algo innovador para muchos de los estudiantes el implementar como herramienta de estudio esta técnica, y aun para los maestros de piano. Se podría decir que ninguno de los alumnos tienen en consideración los pasos a seguir para así alcanzar un nivel más satisfactorio en sus estudios y para sus maestros una alegría el

---

<sup>5</sup> SCHUMANN, Robert. *Leyes básicas para el Músico*. ED. Kapeluz, México 2006

<sup>6</sup> IBID, Pág. 25

ver a sus alumnos alcanzar un mayor análisis y una mejor interpretación al momento de tocar.

Este tema está relacionado con un problema actual en los estudiantes de piano básico y superior en casi todas las instituciones de música, donde los buenos resultados dados se aportaran en esta área y por consiguiente en los estudiantes de música en la Universidad Pedagógica Nacional. Como parte de esta investigación es un gran reto profundizar sobre este problema y poder llegar a ser parte de la solución sobre el asunto.

## **1.5 ANTECEDENTES**

La música, al igual que todas las artes, ha ido evolucionando poco a poco, y los instrumentos que se utilizan también han ido apareciendo acorde con los avances de la ciencia, la tecnología y la sociedad. Así mismo, las formas o estrategias para su interpretación y difusión tienen hoy en día una connotación diferente, sin embargo, a pesar de ello, nada o muy poco se sabe acerca de la música de los pueblos antiguos, menos la forma de interpretarla, como tampoco en qué forma se utilizaban los instrumentos, y menos las estrategias para desarrollar habilidades musicales.

Pero, a pesar de ello, gracias a la escritura musical se han conservado algunas obras, recordando cantos y melodías olvidadas por la historia, ya en el antiguo Egipto, la música era algo muy popular, según puede verse en las esculturas y pinturas que aún se conservan de la época.

El filósofo griego Platón, afirmaba “ que la música egipcia y sus instrumentos tenían un propósito esencialmente educativo y religioso, mientras que en la china tenían un carácter moral así que desde casi tres mil años A.C. ya se conocían en Egipto y china, los fenómenos de la armonía y la escala musical,”<sup>7</sup> pero a pesar de ello es en Grecia,

---

<sup>7</sup> ENCICLOPEDIA ILUSTRADA CUMBRE: Lo esencial de los conocimientos actuales en forma clara sustancial .ED. Cumbre Mexico.1990

donde se hace mayor uso de los instrumentos y uno de los más usado fue la flauta, de sonido agudo y penetrante, utilizado en las ofrendas al dios Dionisio, y la lira en honor a Apolo. Para esta época también aparece la música cristiana primitiva, en cabeza de San Gregorio quien reunió una variedad de música y la difundió para la posteridad, aquí se utiliza el órgano a distinta velocidad, primero como ensayo y después como práctica usual.

En relación a la lectura musical, esta se inicia con los chinos donde organizan una escala con cinco sonidos y cada una con un carácter particular, la escritura de toda ésta escala musical llevo a comprender de qué clase de música se trataba y al leer la escala o pentagrama se podía decir si era religiosa, al no usar la segunda nota, porque esta se consideraba profana, los sonidos de las campanas y timbales representaban las marchas del ejército, las cuerdas hablaban de la vida austera del sabio y los instrumentos de vientos simbolizaban a las grandes multitudes, así por ejemplo se conoce la lectura de una obra para flauta en cinco movimientos en la que se narra la lucha del dios Apolo y un dragón. Los primeros trabajos sobre piano que se conocen señalan al Alemán Félix Mendelssohn, como el compositor romántico, porque sus obras en este aspecto combinan la gracia y la elegancia con un sentimiento poético natural y las más conocidas son “Canciones sin palabras”, donde se muestra que el piano puede ser utilizado o tocado solo, porque el mismo da la melodía y el acompañamiento y los primeros escritos para leer en piano estuvieron a cargo de Federico Chopin, en la cual se nota una inspiración continua, después se destacan las obras de Franz Liszt, de una verdadero interés musical para compositores que vieron en ellas extraordinarias sugerencias técnicas.

Pero, un poco más reciente, en el siglo XX, aparecen en Estados Unidos y otros países del mundo algunos estudios relacionados con la música pero específicamente con los procesos de lectura a primera vista de estudiantes de piano, siendo una de ellas el trabajo realizado por la ANPM, sobre lectura a primeravista<sup>8</sup> y dirigida a docentes de música, en ella se recomienda para obtener mejores resultados trabajar en forma

---

<sup>8</sup> ANPM. Asociación de Profesores de música. Lectura a primera vista. EE.UU. 2009.

sistemática y aprovechar las habilidades que el estudiante tenga en lectura formal, para sacar provecho de ello y ponerlo en práctica en los estudiantes de piano.

Igualmente, Scott Darse, en su Tesis de Maestría en pedagogía de piano, presentada a la Universidad de Carolina del Sur, a través de la Escuela de Música<sup>9</sup>, sostiene que para el desarrollo de la lectura a primera vista, se requieren de dos habilidades básicas para un buen desempeño de la lectura en el piano y además de ejercicios de entrenamiento en el teclado como parte de una pre lectura.

Al igual, Lowder Jerry, en su trabajo: "Evaluación en clases de piano. Contribución a la música educativa, presentado también en la Universidad de Carolina"<sup>10</sup>, describe 20 habilidades que se deben tener presente para realizar la lectura a primera vista y en ella habla de la sistematización de tener presente estas habilidades y así lograr que el estudiante de piano resalte su importancia y reconozca que en todo proceso musical es de gran habilidad desarrollar la lectura a primera vista.

Como se ha visto a nivel internacional la preocupación sobre la lectura a primera vista en la interpretación y ejecución del piano, resultan interesantes.

A nivel nacional, también son muchos los trabajos relacionados con la lectura a primera vista de piano, se resalta el trabajo de Camilo Fernando Lozada Vargas, titulado Estrategias para optimizar la lectura de partituras corales en el piano, presentada a la Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, como una herramienta para directores de coro en la Licenciatura de música<sup>11</sup>, en ella se plantea como una propuesta significativa con relación a la lectura a primera vista, pero en este caso aplicada a los coros, pero que se puede utilizar a nivel de manejo de cualquier instrumento musical, porque lo que importa es el manejo de esta habilidad para desarrollar conocimientos musicales.

---

<sup>9</sup> Scott. Darse, Tesis Maestría en Pedagogía del piano. Escuela de la Música Universidad de California.

<sup>10</sup> Lowder Jerry: Evaluación en clases de piano. Contribución a la Música educativa. U.S.A. 2009

<sup>11</sup> LOZADA, Vargas Camilo Fernando. Estrategias para optimizar la lectura de partituras corales en piano: Una herramienta para directores de coro. Universidad Pedagógica Nacional. Licenciatura en Música. Bogotá 2011

Así mismo, se puede citar el trabajo de Miguel Ángel Jiménez Alegre, presentado como trabajo de grado en la Maestría de música, titulado: Efectos de la Deprivación Visual y Auditiva en la lectura a primera vista en el piano en tres tipos de lenguaje musical, presentado en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, en este trabajo se resalta la importancia en lo que tiene que ver con el desarrollo de la Memoria Musical, que es la clave fundamental para poner en práctica la lectura a primera vista, en la cual se hace un replanteamiento de su estructura, y el autor hace énfasis en el buen uso de la lectura a primera vista, para alcanzar a descifrar las partituras en el piano y sacar adelante la armonía de la melodía<sup>12</sup>.

En este mismo orden de ideas, aparece el trabajo de Fabio E. Martínez, titulado: La Incidencia de la memoria musical en el desarrollo de la competencia Auditiva, presentado a la Universidad Pedagógica, donde resaltan apreciaciones acerca de la memoria musical y destacando la lectura a primera vista como parte del contexto para desarrollar lectura y escritura y de esta forma profundizar en el lenguaje y en la música y más si el instrumento a utilizar es el piano.<sup>13</sup>

## **1.6 DISEÑO METODOLÓGICO**

La investigación parte de reflexiones sobre el proceso de la lectura instrumental en el piano, detectados a través de observaciones directas a los estudiantes de primero y segundo semestre en la licenciatura de música de la Universidad Pedagógica Nacional, igualmente de diálogos informales con maestros de piano y con estudiantes de semestres avanzados.

---

<sup>12</sup> JIMÉNEZ, Alegre Miguel Ángel. Efectos de la Deprivación Visual y Auditiva en la lectura a primera vista en el piano en tres tipos de lenguaje musical. Presentado como trabajo para el título de Magister Musical. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá. 2008.

<sup>13</sup> MARTÍNEZ, Nava Fabio Ernesto. Incidencia de la memoria musical dentro del contexto de la lectura y la memoria musical. U.P.N. Bogotá 2008.

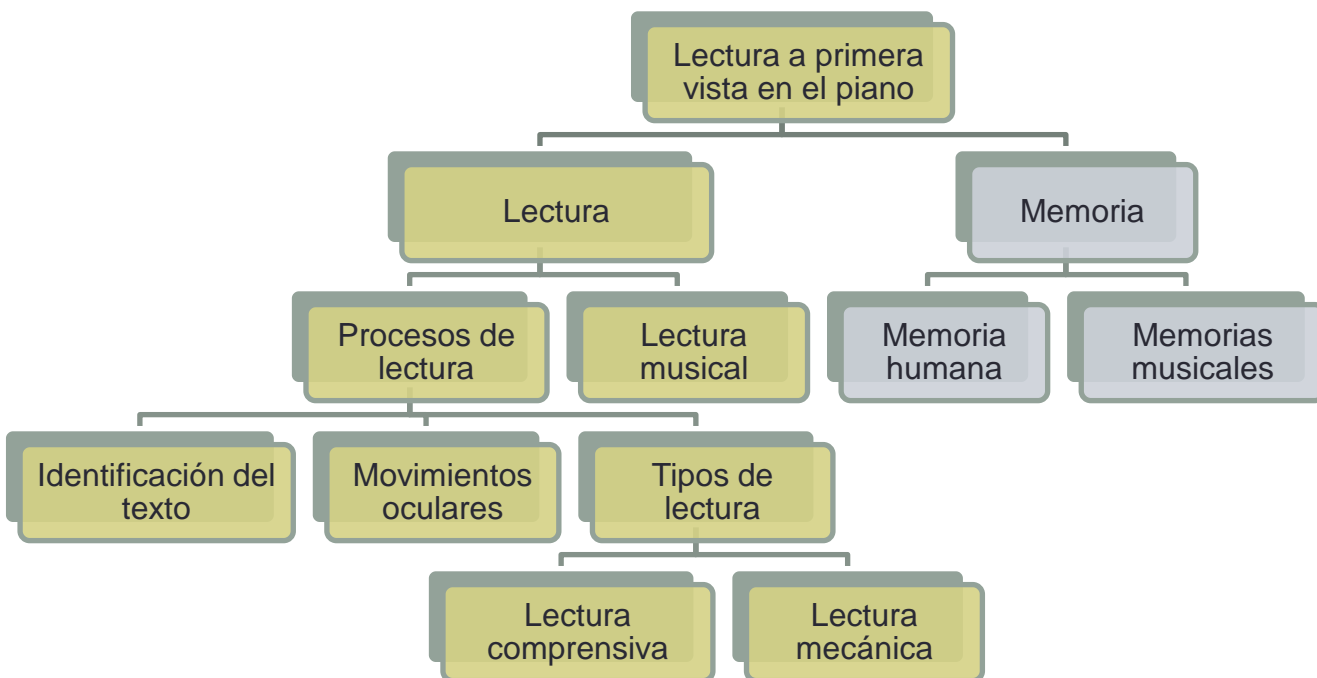
Igualmente se utilizó la técnica de la encuesta aplicada a una muestra de los estudiantes de primero y segundo semestre de licenciatura en Música, del año 2011, con el objetivo de establecer criterios sobre la lectura a primera vista. Tres técnicas de recolección de información se emplearon a lo largo del trabajo: el rastreo documental, las fuentes orales y la autoobservación. La primera fue el rastreo documental que se concentró en documentos escritos referentes a los procesos de lectura, a la memoria y materiales musicales como partituras de diferentes periodos musicales, ejercicios que pudieran solventar las deficiencias o necesidades de los alumnos y métodos de iniciación al piano.

La segunda fue la encuesta, que se aplicó a los estudiantes de primer y segundo semestre del año 2011 con el fin de conocer más de cerca sus deficiencias y fortalezas en la lectura instrumental, cómo abordan la lectura a primera vista y si se rigen por alguna fuente para aplicar las herramientas necesarias para la tarea. También se sostuvieron charlas con profesores de piano de acuerdo a la experiencia que tiene cada uno en el área Pianística, para dar un acercamiento a lo que se considera la lectura a primera vista en el piano, y así tomar como punto de partida los distintos enfoques quedan aquellos que han adquirido las habilidades necesarias para su desarrollo, conocer más de cerca todo este proceso que implica la lectura instrumental al piano, sus condiciones tanto intelectuales (conocimientos) y físicas (motoras), reflexiones sobre qué aspectos se deben tener en cuenta para su ejecución, cómo incide la memoria en la lectura, y que factores influyen dentro de este proceso.

La primera técnica y la segunda se combinaron en el proceso de elaboración de la cartilla, a través de la autoobservación. Esta unión sirvió para conocer e implementar como son los procesos de lectura, memorias y la aplicación de cada uno de estos métodos y procesosa los ejercicios de la cartilla, para así tener como un producto final donde se plasme las alternativas a las necesidades del alumno en cada ejercicio.

## 2 LA LECTURA Y EL PIANO

Para el desarrollo de este trabajo de investigación se tienen en cuenta conceptos que son de gran utilidad para la solución de la pregunta problema. En la figura XX se presenta la estructura conceptual que sostiene la investigación:



Como se puede ver, son dos los referentes primarios que permiten abordar la lectura a primera vista en el piano: la lectura y la memoria. La lectura es importante abordarla porque en cada una de los tipos de lectura nos crea hábitos de reflexión y análisis, nos permite hacer juicios, en el caso de la música ayuda al desarrollo y perfeccionamiento del lenguaje musical, gracias a los diferentes tipos de lectura nos da un acercamiento al momento de abordar una obra musical que estemos estudiando. De otro lado, la memoria no se puede dejar de lado porque la lectura a primera vista en el piano se apoya en muchas de esas memorias musicales al momento de su interpretación. En el capítulo 3 se explica cómo estos referentes conceptuales se tuvieron en cuenta para la elaboración de la cartilla.

## 2.1 LECTURA A PRIMERA VISTA

*“Los procesos de desarrollo de la cognición musical auditiva se compenetran y solapan con los de la lectura a primera vista”*

*Silvia Malbrán (2004)*

La lectura es un término que abarca una modalidad de expresión en un lenguaje codificado, es por eso, que se considera como la forma de descifrar códigos basados en modismos con el fin de interpretarlos (Golder, C y D Gaonac’h 2002)<sup>14</sup>, en este orden de ideas se dice que la lectura en música es la forma de interpretar el lenguaje codificado de las partituras y piezas musicales a través de la traducción de sonidos y signos musicales.<sup>15</sup>

La Real Academia de la lengua española, define el término leer, como pasar la vista por lo escrito o impreso, comprendiendo la significación de los caracteres empleados.<sup>16</sup> Desde el punto de vista musical la lectura es la interpretación mental a través de un instrumento o de la voz en alto, de los sonidos representados en notación musical.<sup>17</sup>

Entonces la lectura a primera vista es muy semejante a la lectura de un texto cualquiera y se facilita en la medida que más se comprende. Cuando en música a la palabra lectura se le añade el término “primera vista”, esta adquiere un significado especial dentro del contexto musical y se considera como la lectura del lenguaje, que ha creado correctamente los esquemas cognitivos necesarios para la decodificación de la lengua o lenguaje musical que ha aprendido y por tal razón podrá interpretar los signos en un momento dado y demanda por consiguiente un mayor grado de abstracción porque se transforman los signos gráficos en sonidos (melodías, armonía y ritmo), los cuales

---

<sup>14</sup> LOSADA, Vargas(2011)

<sup>15</sup> LOZADA, Vargas(2011)

<sup>16</sup> DRAE, 2001

<sup>17</sup> OZEAS. 1991



tienen una representación mental dada por estructuras conceptuales en la mente de quien escucha lo que está leyendo e interpretando.

Para muchos estudiosos la lectura a primera vista se logra después de muchos intentos previos de lectura musical, se trata entonces de un reconocimiento de patrones melódicos, armónicos y rítmicos reordenado, es lo visto en una partitura enmarcada dentro del contexto de tonos o modal.<sup>18</sup> Por otro lado Arturi (1998)<sup>19</sup> menciona la lectura a primera vista en piano diciendo que:

- Es el reconocimiento de signos musicales para la simple decodificación del texto.
- Es el conocimiento de procedimientos y recursos para el dominio del instrumento (conocimiento topográfico del instrumento).
- Son las habilidades cognitivas de nivel más alto, que dan lugar a una reconstrucción significativa de un texto musical.

La lectura a primera vista es una decodificación fluida y natural, tal como se haría cuando se lee el lenguaje escrito: “Una composición musical es leída de la misma forma en la que se haría con un periódico que no ha sido visto nunca, comprendiéndolo como las palabras y las frases, o sea que si no se logra la lectura a primera vista, sería el significante a tartamudear al hablar”<sup>20</sup>, ante esto se propone que los conocimientos previos y experiencias del músico son los que intervienen al momento de realizar la lectura, de manera que existe previamente una configuración cerebral que debería actuar de manera eficaz en la decodificación, en la traducción del signo al significado.

De igual forma, existen unos presupuestos básicos que se obtienen durante el estudio y la práctica, estas competencias son diversas y se debe iniciar mencionando el solfeo, que es el pilar fundamental para la lectura. Por ello lo primero a tener en cuenta es la

---

<sup>18</sup> En la Música dodecafónica y serialista estos patrones no son tan predecibles, por tanto se requiere otro grado de abstracción.

<sup>19</sup> ARTURI, M. 1998. Variables que consideran en el proceso de lectura de partituras para piano. Buenos Aires 1998

<sup>20</sup> KELMANN, W. Introducción a la lectura en piano ED. Henry Litoffis 1972

ubicación de las notas en el pentagrama con su respectivo nombre nominal, seguidamente su lectura, pero si no se posee aun esta facultad (audición interna), si se debe tener conciencia de la direccionalidad melódica, de manera que cuando el ojo vaya adelante, el cerebro ya haya decodificado la intención musical.

Ahora, el componente rítmico no fluye si no se tiene afianzado este aspecto, como también los distintos valores relativos a partir de un tiempo dado y la forma en la que estos se combinan para formar nuevas estructuras, la música funciona a partir de patrones que se combinan entre sí para lograr un discurso coherente, toda música funciona bajo los principios de la tonalidad y de las estructuras rítmicas diversas, asimilables, entonces, en cuanto mayor sea la fluidez en la lectura a primera vista para piano, igual la habilidad para la lectura musical tiene en cuenta la eficacia técnica y la habilidad para la lectura entonada a primera vista, habilidad en la lectura rítmica, experiencia musical, teoría musical e interpretación musical.

## **2.2 LECTURA MUSICAL**

La habilidad de leer música de forma fluida será un elemento clave para el disfrute de la música de cada estudiante de piano. Los alumnos que tienen una buena lectura musical tienen un mejor desarrollo y un avance significativo sobre aquellos estudiantes que tienen la dificultad en esta habilidad, y eso se ve reflejado al momento de preparar en su instrumento cada obra. La lectura musical es decodificar signos, símbolos y patrones rítmicos, ver una tonalidad una armonía y poder reconocerla. Dentro de este capítulo se estudiarán aspectos importantes que intervienen dentro del proceso de la lectura musical, las técnicas más apropiadas para su desarrollo donde ayudan a maximizar la comprensión en una lectura bien sea secuencial, intensiva o puntual, y los tipos de lectura.

Rojas Gutiérrez, en su libro “El usuario de la Información”(1998)<sup>21</sup>, al definir La lectura, refiere a autores que en su labor han intentado dar una definición apropiada de lectura considerando que son muchas las definiciones que a lo largo del tiempo han sido emitidas con relación a este concepto:

Rodríguez (1994) se refiere a la actividad de leer como un comportamiento observable al enfrentar a una persona con un texto independientemente del tipo de documento que sea leído. (Citado por Rojas Gutiérrez, 1998:9)<sup>22</sup>

La lectura es uno de los elementos más importantes dentro de la formación de un ser humano, hay que reconocer que Rojas Gutiérrez acierta en la relación de lectura con el comportamiento observable humano, y es allí en donde como resultado se observa dentro de los procesos musicales la determinación de los comportamientos que definen un músico y las habilidades y estrategias que llegan a desarrollarse a partir de los procesos lectores.

En base en los autores que refiere en su libro recrea una definición que a su parecer es la más completa: “la lectura es un diálogo (o un proceso de comunicación), en el cual entran en juego el emisor (autor), el canal (por ejemplo, un libro), el mensaje ( o lo escrito en un texto), el receptor (lector); el código (idioma) y el medio o entorno (las circunstancias que producen la lectura, por ejemplo, el interés del lector en un tema específico)”.(Rojas Gutiérrez, 1998:10)<sup>23</sup>

Adams y Collins (1985)<sup>24</sup> hacen referencia a sus dos posibles acepciones. En un primer momento la lectura puede describirse como el proceso por el que pasamos de series gráficas a palabras habladas. Sin embargo, afirman, lo que realmente debemos entender por lectura no es esa capacidad para descodificar sino la habilidad para extraer el significado, tanto explícito como implícito, de un texto escrito.

---

<sup>21</sup> ROJAS, Gutiérrez. El usuario de la Información. 1998

<sup>22</sup> IBID. Pag.9

<sup>23</sup> IBID Pág. 10

<sup>24</sup> IBID Pag.11

Este proceso depende de la intrincada coordinación entre nuestros sistemas de información visual, lingüístico y conceptual. (González Fernández, 1992:14)

Es el resultado de la integralidad de los sentidos, que permiten que se conviertan los conocimientos adquiridos a través de los órganos de los sentidos, y la preparación educativa musical lograda que da como respuesta la agilidad del músico ante cualquier proceso de lectura musical.

### 2.2.1 PROCESO LECTOR

La lectura es considerada como un proceso más que un acto, porque se desarrolla a través de una sucesión de actividades (cognitivas) (Sánchez Ortiz, 2007:80) es decir que requiere de una forma secuencial de observar, visualizar, y descifrar códigos y símbolos que serán en última medida el objetivo de un lector. El proceso lector exige en primera medida el reconocimiento de los códigos a descifrar para luego mediante el acercamiento continuo llegar a un punto de comprensión y de velocidad que faciliten la identificación de grandes textos, documentos partituras, entre otros.

Notación musical



Ilustración 9: Fig. Fragmento del *Claro de Luna*, de Claude Debussy (1890)

#### 2.2.1.1 TÉCNICAS DE LA LECTURA

Son variadas las técnicas y los métodos que se conocen para una buena lectura y que se adaptan a las necesidades que persigue cada lector. Las técnicas de lectura utilizadas de forma apropiada no sólo hacen del lector apreciar una lectura más veloz. Las técnicas más utilizadas ayudan a maximizar la comprensión en una lectura bien sea secuencial, intensiva o puntual.

### **2.2.1.2 TIPOS DE LECTURAS**

Kirby (1988) diferencia tres tipos de lectura: global, analítica y sintética. En la global o prelectura el texto se considera como un todo, no como un conjunto de palabras; el sujeto responde a las preguntas basándose en lo que cree que dice el texto, pero no lee.

En la lectura analítica empiezan a asociarse símbolos visuales y sonidos, pero todavía no importa tanto el significado como el código.

En una última fase, la sintética, el lector incorpora los aspectos positivos de las dos fases anteriores y se orienta a la extracción del significado, apoyado y limitado por el texto, los niveles inferiores actúan de forma automática y, sólo cuando surgen problemas, el lector sintético se vuelve analítico. (González Fernández, 1992:15.)

De lo dicho se deduce que la lectura no es un concepto unívoco, sino que alude a una amplia variedad de actividades relacionadas con el texto. La situación prototipo a la que se refiere el término ha cambiado a lo largo de la historia. En la actualidad estaría representada por una persona que, en silencio, procesa un texto escrito obteniendo información nueva para analizarla, utilizarla o, simplemente entretenerse. La lectura oral presentaría abundantes diferencias respecto a la silenciosa (Miller y Smith ,1984) en los distintos niveles de comprensión.

### **2.2.1.3 LECTURA MECÁNICA**

Se denomina lectura mecánica a la aproximación a un texto con el propósito de obtener una visión general, panorámica, de conjunto, de su contenido. Este tipo de lectura se realiza normalmente, de manera rápida, poniendo poco énfasis en aspectos particulares, adivinando o sencillamente prescindiendo de palabras desconocidas y despreocupándose de la estructura del texto.

La lectura mecánica se ha convertido en una preocupación para quien percibe la lectura.

La lectura mecánica, es precisamente uno de los mayores problemas con que se encuentra el sistema educativo, pues una gran cantidad de personas no ha pasado de la etapa inicial. Es muy frecuente encontrarse con personas que “hablan” cuando leen sin percatarse de que su nivel de dominio del sistema es muy limitado. (ICA, 1989: 37).<sup>25</sup>

Cuando las personas se acostumbran a realizar actividades repetitivas sin tener como objetivos mayor trasfondo, se considera algo mecánico. La lectura mecánica es eso, la identificación de la lectura, en donde la mayoría de las veces no se obtiene ningún conocimiento.

#### **2.2.1.4 LECTURA COMPENSIVA**

Se denomina lectura comprensiva a la aproximación a un texto que persigue la obtención de una visión más analítica del contenido del texto. La lectura comprensiva tiene por objeto la interpretación y comprensión crítica del texto, es decir en ella el lector no es un ente pasivo, sino activo en el proceso de la lectura, es decir que descodifica el mensaje, lo interroga, lo analiza, lo critica, entre otros.

---

<sup>25</sup> ICA. 1989. Pag.37

La lectura comprensiva como lo menciona Micolini, es la posibilidad de entender y penetrar el sentido de lo que se lee, es decir captar el mensaje que el autor nos quiso transmitir. (Micolini, 2006:37)<sup>26</sup>

Es importante cuando el receptor tiene claro el mensaje, ya que de esta manera la lectura comprensiva logra cumplir su objetivo, esta lectura en particular, tiene una gran similitud con los objetivos de una lectura a primera vista, en donde el primer intento de captar el mensaje define si se logró el objetivo. Tanto la lectura comprensiva como la lectura a primera vista, en caso de la música el descifrar la codificación y el significado del emisor por medio de las figuras y sonidos, es un reto de primera impresión, es por esto una buena interpretación de partituras e intenciones que respondan al mensaje que realmente tuvo el emisor al realizarla .

Mediante la lectura comprensiva el lector se plantea las siguientes interrogantes: ¿conozco el vocabulario? ¿Cuál o cuáles ideas principales contiene? ¿Cuál o cuáles ideas secundarias contiene? ¿Qué tipo de relación existe entre las ideas principales y secundarias? La lectura comprensiva y mecánica son dos formas distintas, pero no excluyentes, de abordar un texto y se pueden complementar en algunas situaciones. (Cano García, 2010:60).<sup>27</sup>

La lectura comprensiva es considerada como una herramienta de gran utilidad para la memoria del ser humano, porque ayuda además al desarrollo cognitivo y retentivo del ser humano. (Ochoa Guerrero, 2005: 46).<sup>28</sup>

El ser humano tiene la capacidad de materializar sus recuerdos aun a largo plazo, esto ocurre con la lectura comprensiva que hace del ser humano una máquina de retenciones, valido para ilustrar el desarrollo cognitivo que despliega en la ejecución musical, de esta forma resulta interesante el diseño de estrategias que comprueban

---

<sup>26</sup>Micolini. 2006. Pág. 37

<sup>27</sup>CANO GARCÍA, 2010

<sup>28</sup>OCHOA Guerrero. 2005

este tipo de metodologías, en donde la memoria humana es explotada para dar un proceso lector – comprensivo óptimo en las destrezas y habilidades pianísticas.

## **2.3 MOVIMIENTOS OCULARES E IDENTIFICACIÓN DEL CONTENIDO**

### **2.3.1 LOS MOVIMIENTOS OCULARES Y LA LECTURA**

#### ***2.3.1.1 Identificación de patrones visuales***

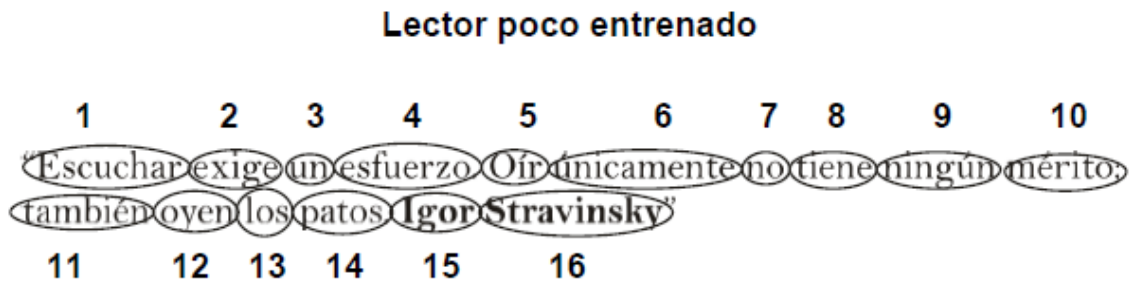
La estrategia general de los buenos lectores es captar unidades de significado. En el caso de los acordes es necesario abarcar ambos pentagramas en una fijación. La música contrapuntística, en cambio, se organiza a partir de motivos melódicos que se desarrollan horizontalmente. Diversos estudios realizados por Sloboda (1985) indican que los músicos retienen el contorno melódico en mejores condiciones que los no músicos en fijaciones de 150 milisegundos; los lectores expertos pueden retener siete de las notas siguientes, cuando la partitura es removida; este espacio ojo-mano se acrecienta apoyándose en estructuras significativas y formales; lo cual lleva además a omitir errores deliberadamente incluidos en la partitura.

Para que la lectura de cada ejercicio sea eficaz, el movimiento ocular debe ser hacia adelante sin detenerse ni devolverse, no haciendo regresiones que ocurren de manera mecánica para retomar ya sean frases o algún motivo rítmico. Esta acción causa perjuicios al momento de la lectura ya que la idea o concepto del ejercicio se difumina y se pierde la concentración.

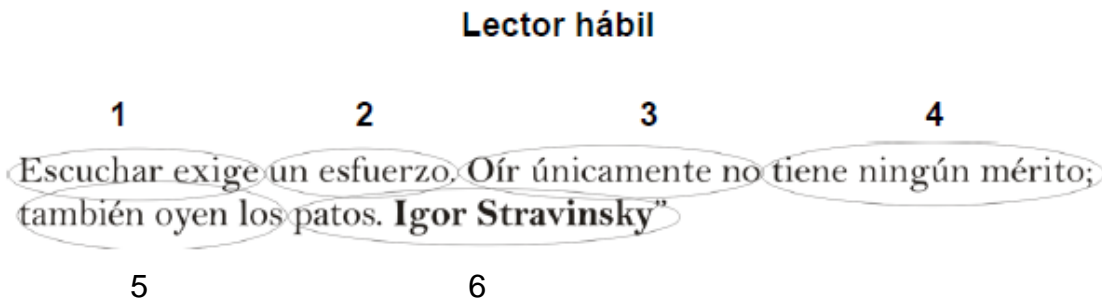


Uno de los aspectos que más ha llamado la atención alrededor de la lectura a primera vista musical es la ampliación del campo visual o visión periférica. El campo visual durante la lectura tiene una amplitud que permite abarcar varias letras o palabras de una sola mirada, de manera que cuando se ha ejercitado metódicamente el hábito de la lectura se puede lograr ampliar el campo visual llegando a abarcar varias palabras.

Un lector podrá abarcar mayor número de ítems en la medida en que su capacidad o rango visual sea más extenso. A continuación veremos un ejemplo de un lector poco entrenado Vs un lector hábil abordan una lectura de texto:



Autor: Daniel Lamberti. Ilustración 10 campo visual de un mal lector



Autor: Daniel Lamberti. Ilustración 11 campo visual de un buen lector

Como se aprecia debido a la falta de práctica por parte del lector poco entrenado le resulta más difícil abarcar de una sola mirada varias palabras, como se observa en el ejemplo anterior, el lector poco entrenado debe seguir la lectura palabra por palabra y a veces silaba por silaba, en este ejemplo el primer lector necesito realizar 16 fijaciones, lo que hizo que su esfuerzo fuera mayor por cuanto se realizaron mas movimientos

oculares. En el caso del lector hábil, solo necesito hacer 6 fijaciones debido a que su campo visual era más amplio. En resultado, las ventajas que ofrece el tener fijaciones más amplias son las siguientes:

1. Se abarcan mayor número de letras y por consiguiente de palabras.
2. Ayudan a la mejor comprensión puesto que se perciben conjuntos mayores.
3. Se ahorra energía ya que los ojos trabajan menos.

En la lectura musical funciona con la misma dinámica.



Autor: Daniel Lamberti. Ilustración 1: Campo visual de un buen lector. Elaboración propia. Lo que se observa en el ejemplo es lo que un buen lector ve en la partitura, gracias a la amplitud en el campo visual, que le permite abarcar notas frases, símbolos y dinámicas.



Autor: Daniel Lamberti. Ilustración 12: campo visual de un mal lector. Elaboración propia. Lo que se observa en el ejemplo es lo que un mal lector ve en la partitura, debido a su deficiente amplitud en el campo visual, donde los movimientos oculares no logran una fijación correcta en la simbología musical. El lector poco entrenado no abarca en su totalidad cada frase, cada nota, cada dinámica silencios y tiempos.

Los dos ejemplos anteriores muestran que para que exista un buen desarrollo en los movimientos oculares y para poder decodificar la simbología implícita en la partitura es

necesaria la agrupación de segmentos reconocibles, es decir, que es donde entra a jugar un papel importante la información agrupada en los diferentes tipos de memoria para que así sea fácilmente reconocible durante la lectura dándole un significado coherente a la interpretación.

En término general se puede decir que para un mejor funcionamiento de los movimientos oculares en la lectura musical es necesario haber alcanzado las destrezas concretas o específicas para su realización, como la decodificación del código musical, dominar la topografía del instrumento (piano), un dominio en los enlaces armónicos donde se ejecutara la armonía y melodía, un estudio consiente del solfeo, todo el conocimiento teórico, dominio rítmico de lo que se está leyendo. Todo esto generaría una mayor destreza en cuanto a los reflejos, tanto visuales como en la parte motriz. Los movimientos oculares son importantes, pero es con el entendimiento como se logra.

## 2.5 LECTURA ANALÍTICA

The image shows a musical score for a piano exercise. It is titled 'Allegro' and 'mp' (mezzo-piano). The score is in 4/4 time and consists of two systems of music. The first system is labeled '3.' and the second system is labeled '4.'. The music is written for piano and features a complex melodic line in the right hand with many slurs and fingerings (4, 5, 4, 5, 4, 5, 5, 4, 5, 5, 4, 4, 5, 5, 4). The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The score is attributed to 'JAIRO JOIRO'.

Ejemplo 3: Ejercicio No.3 de la cartilla de ejercicios para la lectura a primera vista en piano. Autor: Jairo Joiro

Surge del análisis de los elementos básicos que conforman las estructuras musicales. Es a partir del análisis musical, cuando se adquiere un entendimiento global de la obra que se interpreta. El pianista al tener esta partitura en frente simplemente debe analizar los diferentes aspectos que debe considerar en el estudio de la partitura, como por ejemplo, esquematizar la melodía, separar la obra por secciones, como se puede apreciar está construida por frases, identificar cada intervalo, hacia dónde va la melodía, la distancia entre cada nota, si es por tonos o semitonos, los motivos, ya sean los rítmicos o melódicos, células o patrones rítmicos, secuencias tonales y armónicas. En este caso el pianista por medio del análisis entenderá que la obra es tonal, comprobando la tonalidad, ubicando los posibles cambios que cualquiera de estos elementos puedan producir a lo largo de la obra. Detectar todos los signos de repetición, con el fin de determinar la forma de la obra. Dentro de la partitura está implícito el localizar cada una de las indicaciones de expresión, es decir, dinámicas, frases, articulaciones, puntos de tensión, cadencias, etc. Porque es muy importante concebir desde el principio la obra como un todo y forjar un concepto de unidad interpretativa. Dentro de la lectura analítica cabe realizar un análisis armónico, formal y estilístico, para poder comprender la estructura de la composición y para contextualizar la obra historia y espacialmente. En este caso, la obra está construida en un ciclo de acordes de I, V, IV, V etc.

### **2.5.1.1 LECTURA APLICADA**

**Vivace** JAIRO JOIRO

4. *mf* *mp*

8 *sf* *mp* *mf* *mp*

Ejemplo 4: ejercicio No.4 de la cartilla de ejercicios para la lectura a primera vista en piano. Autor: Jairo Jairo

Una vez que el pianista ha hecho la **lectura analítica** viene el proceso de la **lectura aplicada**, aquí es el proceso de interpretación de la grafía de la partitura, directamente sobre la topografía del instrumento. Para el desarrollo óptimo de la lectura aplicada es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos:

Dentro de esta partitura, como el pianista puede observar, la obra está construida en base a la digitación, es muy importante buscar, planear e implementar una digitación en cada obra, adecuada al lenguaje musical y a la morfología de la mano, que permita una interpretación fluida, eficaz, segura y coherente.

Como se vio en la lectura analítica, delimitación de fragmentos, leer atenta y conscientemente la partitura, permite al pianista delimitar los fragmentos o pasajes en donde se detectan dificultades, con el objetivo de darles prioridad de estudio. El estudio previo de la lectura analítica le da una mayor confianza al pianista, para: la ubicación, la posición de las manos al teclado. Como se ve en el ejercicio, el pianista ya relaciona que se tocan dos notas simultáneamente por sextas, con sus respectivas digitaciones y

en su respectivo registro espacial del teclado, y las alteraciones que presentan las notas.

## 2.4 LECTURA TEÓRICA

Por Lectura Teórica el autor define el proceso de análisis y estudio de los diferentes elementos explícitos en la partitura. Es analizar la obra desde varios puntos, como su lenguaje desde el punto de vista armónico, melódico.

Este proceso de lectura Implica también una inmersión teórica correspondiente al estilo, al compositor y a la historia de la obra. Propone Coso que para poder aplicar la Lectura Teórica, es necesario seguir los siguientes pasos:

- a) *Verificar armadura, clave y compás.* En caso de que la pieza sea tonal, comprobar la tonalidad. Ubicando los posibles cambios que cualquiera de estos elementos puedan producir a lo largo de la obra.
- b) *Detectar todos los signos de repetición,* con el fin de determinar la forma de la obra.
- c) *Hacer una primera Lectura de toda la pieza musical sin el instrumento,* con el fin de determinar con exactitud y precisión, alturas y duraciones de cada nota o acorde. Esto permite detectar los puntos conflictivos, especialmente en el ritmo, y solucionarlos.
- d) *Localizar cada una de las indicaciones de expresión,* es decir, dinámicas, frases, articulaciones, puntos de tensión, cadencias, etc. Porque es muy importante concebir desde el principio la obra como un todo y forjar un concepto de unidad interpretativa.
- e) *Realizar un análisis armónico, formal y estilístico,* para poder comprender la estructura de la composición y para contextualizar la obra histórica y espacialmente.

Recuerda el autor que cuanto más profundo y minucioso sea el proceso de la Lectura Teórica, más sencilla y eficaz resultará la Lectura aplicada. En el proceso de la lectura teórica es indispensable conocer el entorno en que estamos, es decir su contexto histórico, el estilo que se utilizaba, el estilo del compositor.

### 3 LA MEMORIA HUMANA Y LA LECTURA EN EL PIANO

*“El poder de la memoria es directamente proporcional a la Intensidad de la atención dispensada” (Barbacci, 1965).*

A continuación se explicara teóricamente cómo se comprenden los mecanismos de la memoria humana en general y la memoria musical en particular.

La memoria es un proceso mental que sirve a las personas para retener y recuperar la información que previamente han percibido, para de este modo facilitar el desarrollo de las actividades que realizan en su quehacer diario(Introzzi; Urquijo, 2006)<sup>29</sup>. Así mismo, la memoria es la encargada de mantener activos los conocimientos que se han adquirido a través del tiempo, estructurándolos hacia esquemas mentales que son representados y manipulados, de acuerdo con la acción que se tiene que realizar en cada instante.

Es interesante como a diario, se generan mayores retos para nuestra mente y cuerpo. En este capítulo, podemos conocer y valorar los criterios que dan vida a la memoria humana, a través de la caracterización del contexto musical, en donde esta figura gana mayores adeptos.

Además, se establecerán los aspectos más importantes, tales como clasificación, tipología, propiedades y su relación con la lectura a primera vista, importante para el conocimiento musical y desarrollo de nuestra pregunta problema como objetivo último de este trabajo. De esta manera dejamos de ver a la memoria musical como una parte misma del cuerpo, para considerarla como un aliado fundamental en el desarrollo de la lectura pianística a primera vista.

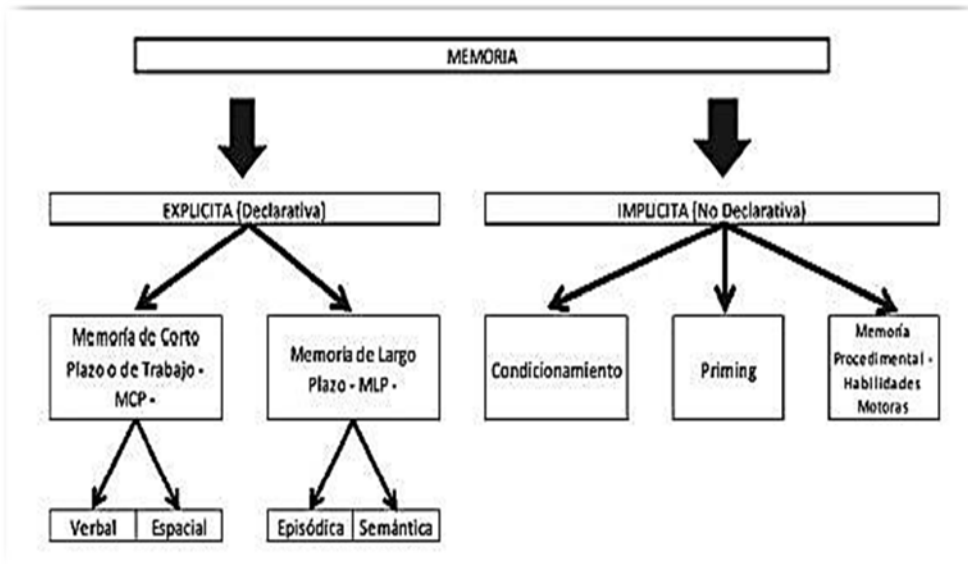
La memoria es un tema de cuidado cuando se relaciona con el aprendizaje musical, ya que ayuda al desarrollo de las destrezas y habilidades necesarias que permiten a los

---

<sup>29</sup>INTROZZI: Urquijo 2006.



estudiantes un entendimiento global de la obra para su posterior interpretación de memoria, aspecto que no siempre se tiene en cuenta en su formación (Glen, 2006)<sup>30</sup>. De esta forma la memoria logra ser una parte muy importante para el aprendizaje musical significativo, en donde se da un espacio al desarrollo cognitivo en pro de los saberes musicales.



**Ilustración 13:** Fig. Representación esquemática de las principales estructuras de la memoria. “La memoria” Fernández-Abascal, E. Martín y Domínguez (2001)

Según Mishar (2002), las fases que se deben seguir en el trabajo de la memorización se pueden resumir en las siguientes:



**Ilustración 14:** Trabajo de memorización según Mishar (2002). Elaboración propia.

<sup>30</sup>GLEN, 2006.

En la realización de las acciones anteriores intervienen la memoria visual, auditiva, kinestésica y analítica, cuyo estudio, como señalan diferentes autores (Chaffin, Imreh, 2002<sup>a</sup>; Eguilaz, 2009; Ginsborg, 2004, Mishra, 2007), es imprescindible para memorizar las obras musicales.

### **3.1 RELACIÓN DE LAS MEMORIAS MUSICALES CON LA LECTURA A PRIMERA VISTA**

La memoria musical conserva millones de datos mentales y movimientos físicos con alto grado de precisión, es imprescindible para toda clase de ejecución tanto vocal como instrumental y desde luego para la lectura a primera vista, que se vale del recuerdo de las formulas mentales que captan la lectura y las técnicas que permiten su ejecución.

### **3.2 EL DESARROLLO DE LA MEMORIZACIÓN EN LA PRÁCTICA PIANÍSTICA**

El desarrollo de la memorización de la partitura es una habilidad indispensable para los estudiantes de música, si bien, en el caso de los pianistas es necesario. La utilización de la interpretación musical de memoria surgió durante la etapa del romanticismo, en asociación con la figura de los grandes intérpretes y virtuosos del piano, ya que la puesta en escena del pianista desprovisto de la partitura musical, era entendida por el público asistente al concierto y por los colegas de profesión, como sinónimo del talento musical del concertista (Peral Hernández, 2006)<sup>31</sup>.

### **3.3 RELACIÓN DE LOS DIFERENTES TIPOS DE LECTURA Y MEMORIA MUSICAL CON LOS EJERCICIOS PROPUESTOS EN LA CARTILLA.**

En las siguientes líneas se describirá brevemente cómo se desarrolla el estudio de los tipos de memoria más habituales en el proceso de la lectura en el piano.

---

<sup>31</sup> Peral Hernández, S. (2006). La memoria musical en la interpretación pianística. Resonancias, vol. 2, pp. 36-43.

### 3.3.1 MEMORIA VISUAL

Ejemplo 1: Ejercicio No.1. De la cartilla de ejercicios para la lectura a primera vista en piano. Autor: Jairo Joiro

Es pertinente recordar que la memoria visual en la música es la capacidad que tiene el músico de ver mentalmente la partitura ya que retiene en su memoria, como una fotografía, la partitura que está interpretando. Esta memoria se enfoca en lo que la vista ha captado, buscando visualizar como una fotografía, almacenada en el cerebro la partitura es la que le permite al pianista leer mentalmente los compases, líneas, figuras y hasta páginas completas de la partitura, que pueden quedar con una clara imagen mental que permitirá reproducir en el piano la obra en cualquier momento ya que se ha almacenado en la memoria a largo plazo.

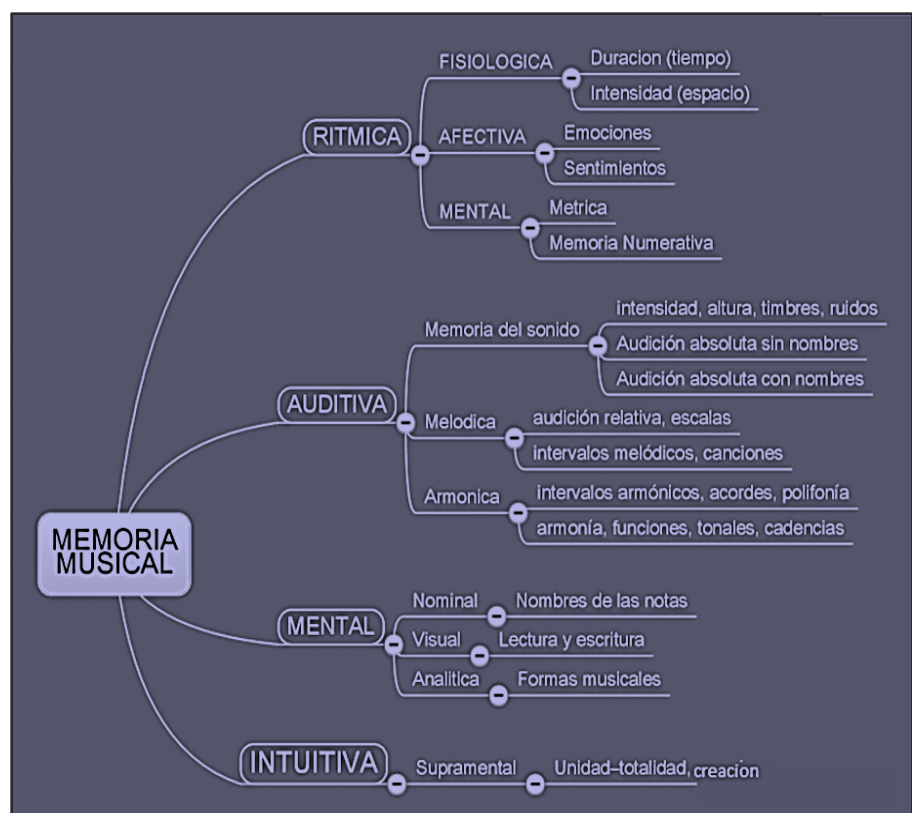
Tenemos un fragmento del ejercicio No.1. En este ejercicio de arpeggios el pianista por medio de la memoria visual ya podrá identificar como está construida cada nota expuesta en el arpeggio, de forma ascendente y descendente. La forma en que el pianista deberá relacionar la **memoria visual** con este ejercicio es: relacionar lo que ve, con su aplicación al teclado del piano y sus respectivas posiciones. Deberá descifrar la simbología musical de acuerdo con las indicaciones escritas en la partitura musical. La memoria visual hay que relacionarla en todo tipo de ejercicio a estudiar, ya que permite

al pianista anticipar la lectura de las notas que aún no se han ejecutado con el instrumento, siendo necesario que se retengan los pasajes musicales. Este procedimiento favorece una ejecución fluida y sin interrupciones. Así, la memoria visual hace posible una fluidez y rapidez de la lectura en el piano, al tiempo que relaciona de una forma más rápida y precisa dichos pasajes con cambios de *tempo* y tonalidades dentro de la obra.

- **Ejercicio No.1 Memoria auditiva**

De otro lado, es muy clara la intervención de la **memoria auditiva**, que se manifiesta de forma interna. A través de ella, el pianista es capaz de recordar los sonidos y darles un sentido dentro del contexto musical. Para trabajar la memoria auditiva en este ejercicio, se sugiere previamente solfear repetidas veces la línea melódica y cantar cada frase para retener los pasajes musicales. Además se indica escuchar una amplia variedad de obras para piano con el fin de agudizar el oído al distinguir cada estilo, compositor y época musical. Este tipo de procedimiento hace al pianista tomar conciencia de la sonoridad particular de cada obra y le sirve para buscar su sonido. Es ahí donde la memoria auditiva se pone en manifiesto.

**Ilustración 15:**Fig. Tipos de memoria Musical (Elaboración propia).



En la ilustración anterior encontramos las categorías de memoria musical, rítmica, auditiva, mental e intuitiva, que difieren en las características de desarrollo y técnica, y la forma como se perciben.

### 3.3.2 MEMORIA KINESTÉSICA

La memoria Kinestésica es la que se refiere a los aspectos mecánicos, es decir, los movimientos corporales específicos que deben realizar los pianistas y que se centran básicamente en la digitación. Este tipo de memoria el pianista la desarrolla de acuerdo al estudio de ejercicios que realiza a través de la práctica de escalas (diatónicas, cromáticas, etc.) y en diferentes ritmos y articulaciones.

**Allegro** JAIRO JOIRO

8<sup>va</sup>

8. *p scherrzando*

*Fine* *p*

Ejemplo 2: Ejercicio No.8 de la cartilla de ejercicios para la lectura a primera vista en piano. Autor: Jairo Joiro

En el ejemplo II se relaciona la memoria digital, motriz o mecánica. Hace referencia a la técnica más utilizada por los músicos, donde es la mano y los dedos los que se saben la pieza que interpretan, sin muchas veces no tener ni idea de cuales sonidos están tocando, de ahí su nombre: memoria mecánica. Con ella se corre el riesgo de equivocarse y tener que volver a empezar para retomar el pasaje donde se produjo el olvido o la equivocación. Es importante potenciar y desarrollar el aspecto kinestésico en los intérpretes de instrumentos de teclado, ya que se obtiene un mayor control y conciencia en sus acciones motrices, disminuyendo la tensión muscular y obteniendo una mayor fluidez en la interpretación musical, circunstancias que favorece una mayor seguridad en la interpretación de la memoria. Con este ejercicio, no sólo se está aplicando la memoria digital, sino también aportando al pianista el estudio del reconocimiento topográfico del instrumento, ya que la digitación en los dedos lleva al pianista a trasladarse de una posición a otra, dándole un mayor agarre de los dedos en el teclado. Si el estudiante quiere desarrollar una verdadera memoria digital o táctil para un mejor desarrollo de lectura en futuros repertorios deberá realizar el ejercicio sin mirar el teclado y si es posible leer un texto o cualquier otra forma para evitar el apoyo en la memoria visual. Una ayuda importante es transportar el ejercicio a todas las tonalidades posibles.

### **3.3.3 MEMORIA ARMÓNICA**

La memoria armónica hace relación al acompañamiento de una melodía por medio de acordes, progresiones y cadencias, para ello es indispensable el conocimiento de los acordes triadas cuatriadas y su correspondiente cifrado, es indispensable saber cómo se combinan los acordes por medio de los sonidos comunes y la preparación, tensión y resolución de los mismos cuando son consonantes o disonantes, esta memoria es muy útil para los pianistas.

**Lento ma non troppo. (5)**

7. *dolce*

4 *p* *mf*

Ejemplo 5: ejercicio No.7 de la cartilla de ejercicios para la lectura a primera vista en piano. Autor: Jairo Joiro

Dentro de este ejercicio propuesto se puede identificar muy claramente lo que son los patrones armónicos, es una de las principales memorias al momento de la lectura a primera vista, el pianista identificara cada patrón, en este caso esta por tresillos ligadas por frases, sabiendo la tonalidad el pianista identifica que la armonía que esta en el primer compas es el primer grado, sigue su mirada y ve que en el tercer compás cambia la armonía al quinto grado, y así va siguiendo su mirada en cada compás, pero como lo mencione anteriormente, es indispensable conocer cada acorde, su función, los grados que lo conforman, de la misma manera, al ver la melodía puede relacionarla con la armonía, por sus intervalos y notas que conformen la armonía.

### 3.3.4 MEMORIA RÍTMICA

Ejemplo 6: ejercicio No.2 de la cartilla de ejercicios para la lectura a primera vista en piano. Autor: Jairo Joiro

La memoria rítmica es la capacidad para retener el ritmo o el acompañamiento rítmico de una composición musical. Es propia de los percusionistas, sin embargo toda música tiene como elemento principal el ritmo, el cual es como el esqueleto que da forma y consistencia a la melodía. El pianista se le reconoce la memoria rítmica en este ejercicio si en el transcurso de la interpretación mantiene un ritmo sin errores y puede conservarlo aun equivocando o variando varios sonidos. Esta memoria está muy ligada a la memoria muscular y táctil ya que se manifiesta con la correcta reproducción del ritmo de la obra. En la práctica se clasifican los motivos rítmicos que se repiten para después interpretar todo el ritmo del tema. Clasificar e identificar cada dinámica como lo son los acentos que pudiera tener cada figura musical al momento de la interpretación rítmica, todo este procedimiento acompañado por la memoria visual, ya que si el estudiante ha hecho una buena percepción visual retiene el ritmo desde el principio de la obra y la lleva hasta el final. Al momento de la lectura al piano el estudiante deberá relacionar por las frases las células rítmicas y al mismo tiempo esas frases lo llevan a relacionar la memoria armónica, hacia donde va cada frase armónicamente hablando, y



su resolución. Al momento que el estudiante tiene este ejercicio, puede ejecutar los motivos rítmicos ya sea en una mesa o en una base sólida, ayudando así la parte motora y muscular al momento de ejecutar la pieza en el piano.

### 3.3.5 MEMORIA AUDITIVA INTERNA Y EXTERNA

Ejemplo 7: ejercicio No.5 de la cartilla de ejercicios para la lectura a primera vista en piano. Autor: Jairo Joiro

La capacidad auditiva varía en cada pianista y se manifiesta básicamente de dos formas:

- Forma externa: por medio del sonido físico del instrumento, por el que el músico reconoce los sonidos que le son familiares
- Forma interna: el músico es capaz de imaginar los sonidos y darles un significado dentro del contexto musical. Se encarga de agrupar y organizar en la memoria a largo plazo la música almacenándola por altura (escalas), timbre (instrumentos) e intensidad (volumen) para su correcta interpretación.

El estudiante o pianista puede poner en práctica la memoria auditiva interna sin el apoyo de la memoria externa tarareando lejos del instrumento y cantando las frases

que la componen para de esta forma retener los pasajes musicales, esta es una muy buena herramienta de apoyo para el pianista al momento de leer a primera vista.

Fragmentar las voces de la obra y tratar de tararear cada voz por separado, también ayuda a afianzar la memoria auditiva interna también llamada pensamiento musical.

- **Ejercicio No.5 Memoria Armónica, Lectura Analítica**

Para una relación de la lectura y la memoria interna es tocar la progresión de acordes o el bajo del tema mientras se canta la melodía, donde habría una interacción de estos dos.

El entrenamiento auditivo contribuye al desarrollo de esta memoria dado que busca reconocer auditivamente las diferencias de los elementos que la constituyen como: intervalos, acordes, arpeggios y progresiones armónicas.

En la memoria auditiva la falta de análisis es el limitante más grave, la lectura musical aplicada al piano es deficiente, no escuchar conscientemente lo que se toca, no tener en cuenta la armonía. El pianista no podrá leer una obra a primera vista si no entiende el lenguaje y no puede decodificar esos códigos plasmados en la partitura. Es necesaria una inmersión de parte del pianista en la audición de obras de diferentes periodos de la música para así guardar formas musicales en la memoria auditiva.

### 3.3.6 MEMORIA NOMINAL

The image shows two systems of musical notation for a piano exercise. The first system consists of a treble clef staff with a melody of quarter notes and a bass clef staff with a bass line of quarter notes. Fingerings are indicated above the treble staff: 5 3 2 1, 5 2 1, 4 2 1, 5 2 1, and 4 2 1. A dynamic marking of *f* is present. The second system continues the piece, with the treble staff playing chords and the bass staff playing a bass line. Fingerings are indicated above the treble staff: 4 2 1, 5 2 1, 5 3 2 1, and 5 3 2 1. A dynamic marking of *f* is also present.

Ejemplo 8: ejercicio No.6 de la cartilla de ejercicios para la lectura a primera vista en piano. Autor: Jairo Joiro

Esta memoria toma como base el nombre de las notas y cuando está bien desarrollada dicta el nombre de las mismas al momento que se interpretan en el piano, algunas veces puede ser diciendo las notas con entonación (solfeo) ó simplemente pronunciando el nombre de las notas sin entonación (solfeo hablado). La memoria nominal facilita la memorización de la melodía porque por medio del nombre de las notas es más fácil retener y encadenar los sonidos de una melodía.

A lo largo de la carrera musical obtenemos mucha información que a la vez se almacena en nuestro cerebro y memorias, en este caso nos llega por nuestra voz, y la sola acción de nombrar cada nota expuesta en la partitura y en la obra que estamos ejecutando en el instrumento hace que exista una conexión en nuestro cerebro y memoria facilitando una mayor facilidad para su reproducción, llevándonos al pensamiento musical y engranando cada memoria.

- **Ejercicio No.6 Memoria Armónica**

Este tipo de memoria nos relaciona además con la memoria armónica, como observamos en este ejercicio, al momento de la lectura a primera vista entonamos o simplemente un solfeo hablado cada nota me lleva a una consciencia armónica buscando la razón y la lógica dentro de la armonía que pudiera estar dentro de ese grupo de notas que estoy entonando. Esta es una de las memorias más importantes al momento de una lectura a primera vista porque va relacionada con otros tipos de memoria, y donde se refuerza mucho más la memoria Auditiva.

Al momento de la lectura a primera vista es bien importante tocar la progresión de acordes (como está construido este ejercicio) mientras se dice en voz alta el nombre de los sonidos con el ritmo correspondiente, esto permitirá que el cerebro desarrolle la memoria nominal.

La memoria armónica hace relación al acompañamiento de una melodía por medio de acordes, progresiones y cadencias; para ello es indispensable el conocimiento de los acordes tríadas y cuatriadas y su correspondiente cifrado, además es indispensable saber cómo se combinan los acordes por medio de los sonidos comunes y la preparación, tensión y resolución de los mismos cuando son consonantes o disonantes, esta memoria es muy útil para pianistas, guitarristas, organistas y acordeonistas, entre otros.

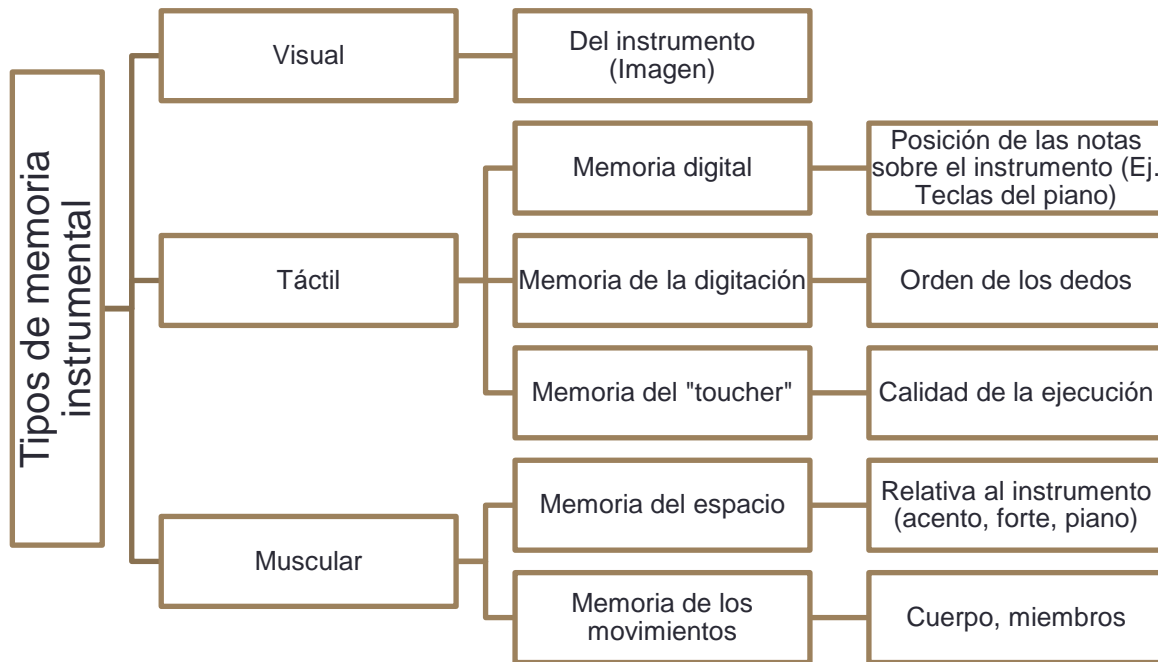
### **3.4 TIPOS DE MEMORIA INSTRUMENTAL**

“En la memoria instrumental clasificamos las memorias: visual, táctil y muscular” (Willems, 1984:115). Rodolfo Barbacci (1965: 57-58)<sup>32</sup> en su libro: Educación de la memoria musical cita en la bibliografía el libro Las bases psicológicas de la educación musical de Willems (1961) y coincide en varios de los tipos de memoria citados por este autor. Barbacci expone: “La práctica musical exige y desarrolla hasta siete tipos de

---

<sup>32</sup> Willems 1984.

memoria: Muscular y táctil -Auditiva interna y externa - Visual - Nominal - Rítmica - Analítica o intelectual -Emocional”.



**Ilustración 16:** Tipos de memoria instrumental. (Elaboración propia).

La memoria instrumental es uno de los aspectos de mayor importancia para el desarrollo y la consecución del presente proyecto, debido a que constituye el primer paso dentro de la metodología propuesta para el desarrollo de la lectura fluida en el piano, es decir, el conocimiento topográfico del teclado.

## CONCLUSIONES

Una vez terminado el trabajo de investigación titulado: *MEMORIA MUSICAL Y PROCESOS DE LECTURA EN LA FORMACIÓN PIANÍSTICA: Propuesta para el abordaje de los procesos de lectura musical en el piano con base en el desarrollo de memorias musicales*, se puede decir que a lo largo del proceso de la investigación se alcanzaron algunos aspectos útiles para el desarrollo de estrategias que aporten a los estudiantes de piano una guía para una posible solución a los problemas relacionados con la lectura a primera vista en el piano.

El diseño de la estrategia permite el desarrollo de habilidades musicales que se logran a través de la práctica y por otra parte induce a la consulta bibliográfica en forma organizada creando en la mente de los estudiantes un amplio y completo proceso de la lectura a primera vista, por eso se puede decir que se diseñó un plan de trabajo a través de una cartilla que permita la cualificación de los procesos de lectura a primera vista de estudiantes de piano, así mismo se logró establecer una caracterización en torno de los problemas que enfrentan los estudiantes con relación a la lectura a primera vista, también se logró identificar diferentes estrategias de lectura a primera vista, teniendo en cuenta la realización de ejercicios para el reconocimiento topográfico, para la lectura direccional y para el entrenamiento de enlaces armónicos, teniendo presente organizar la cartilla o plan en dos secciones: la primera con el desarrollo de ejercicios preparatorios y la segunda con ejercicios de lectura musical más compleja, este diseño se pretende implementar como plan de trabajo para el desarrollo de la lectura a primera vista permitiendo el desarrollo de habilidades musicales a través de una cartilla que contiene diversas partituras para piano.

Al igual, se logró concluir que las destrezas deben desarrollarse de manera conjunta, permitiendo con las partituras que los estudiantes de primero y segundo semestre de licenciatura en música elaboren juicios musicales, ampliando sus conocimientos con respecto al reconocimiento del teclado, la memoria musical, la lectura a primera vista, entre otros aspectos que son de gran ayuda a nivel pianístico, se aspira que el trabajo

sea acogido con interés dentro de la comunidad estudiantil de la facultad de bellas artes y contribuir con ello al mejoramiento de la calidad musical, reflejada a través del trabajo de sus alumnos y egresados.

## RECOMENDACIONES PARA EL FUTURO

Otra habilidad que requiere el pianista dentro su desarrollo integral es el tocar y cantar a la vez, más conocido como *Sing and play*, ya que esta actividad promueve y desarrolla en el pianista ciertos beneficios al momento de su ejecución, como: una conciencia e independencia armónica, melodía y rítmica, tema que no se abordó en la presente investigación, pero por testimonios de todos los profesores de música a los que he tenido el gusto de conocer en el transcurso de mi carrera dan fe y confianza que el *Sing and playes* un recurso importante donde se debería estudiar por parte de los estudiantes de música desde sus inicios de la carrera, y donde es una habilidad que en muchos estudiantes presentan dificultad.

Todo este asunto de la lectura en el piano requiere de muchos factores para su buen desarrollo, habilidades que han de concebirse desde el mismo momento que el estudiante empieza su estudio en academias o en este caso la universidad, esas bases sólidas se encuentran en un buen solfeo en un buen entendimiento de la gramática un estudio de enlaces armónicos, un buen entrenamiento en el desarrollo de las memorias musicales y llevar una buena metodología en el proceso de estudio en la escogencia de repertorio para el piano, donde solvente cada una de las necesidades pertinentes para su buen desempeño. Y como recomendación final es un seguimiento de parte de los entes competentes dentro de la universidad como son los mismos maestros en los procesos de enseñanza de cada una de estas habilidades mencionadas y en el efectivo repertorio para piano de una manera metódica donde se realice la interpretación por parte de los alumnos de obras de diferentes estilos:

Reconocimiento, comprensión y realización de los enlaces armónicos que aparezcan en las obras estudiadas, de acuerdo con sus conocimientos de armonía. Realización de acompañamientos sencillos, utilizando diversos patrones rítmicos. Improvisaciones con pasajes de escalas, con imitación, sobre patrones armónicos predeterminados y libres.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ausubel, D. (2000). *Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva*. Barcelona, España. Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Carrasco, J. (2004). *Estrategias de aprendizaje. Para aprender más y mejor*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.

Coso, José Antonio. (1992). *Tocar un instrumento: Metodología del estudio, Psicología y experiencia educativa en el aprendizaje instrumental*, Madrid, Música Mundana.

Jiménez Alegre, M. (2008). *Efectos de la Deprivación Visual en la Lectura a Primera Vista en el Piano en Tres Tipos de Lenguaje Musical* Tesis para optar a título de magister de autoría de Miguel Ángel Jiménez Alegre. Chile.

Lacárcel moreno, J. (1995). *Psicología de la música y educación musical*. Madrid España.

Losada Vargas, C. (2011). *Estrategias para optimizar la lectura de partituras corales en el piano* Tesis de pregrado para optar título de Licenciado en música. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.

Martínez, F. (2008). *Incidencia de la memoria musical en la competencia auditiva*. Tesis de Maestría en tecnologías de la información aplicadas a la educación. Facultad de Ciencia y Tecnología. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.

Romero, L. (2004). *Teclado Armónico. Libro I. Ediciones Lácides Romero*.

Sloboda J. (1985). *The Musical Mind*. Great Britain. Oxford University Press.

## FUENTES DE INTERNET

Brainin, V. (2009) *Método de enseñanza de la música por medio del color*. Desarrollo del intelecto musical (fecha consulta, Marzo 18 del 2013), Desde el internet:

<http://www.brainin.org/Brainin/espanol.html>

Blander, R. (2009).” Estrategias en programación Neurolingüística”. En (Fecha consulta, febrero 14 del 2013), desde internet: <http://www.estrategiaspnl.com/5.33.0.0.1.0.phtml>

Sánchez B. (1999). Examen del texto musical, movimiento ocular e identificación del contenido. Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la música. (Recuperado 16 de enero de 2011). Desde internet:

[http://www.sacom.org.ar/2001\\_reunion1/actas/Sanchez/Sanchez.htm](http://www.sacom.org.ar/2001_reunion1/actas/Sanchez/Sanchez.htm)

Sánchez, J., Jorquera, M., Muñoz, L. Valenzuela E., (2001). Cognición de ciegos con ambientes virtuales basados en sonido. Departamento de ciencias de la computación, Universidad de Chile, Chile (Fecha consulta, Enero 28 del 2013). Desde internet:

<http://ism.dei.uc.pt/ribie/docfiles/txt2003729182343paper-333.pdf>

Sloboda, J. (1994). Whats makes a musician. *ESTA journal*. Extraído el 18 de octubre de 2012. Desde internet: <http://www.egta.co.uk/content/sloboda>

## **ANEXO 1: TRANSCRIPCIÓN DE LAS ENTREVISTAS A ESTUDIANTES**

1. ¿Qué es la lectura a primera vista?
2. ¿Cómo la define?
3. ¿Qué aspectos tienes en cuenta para su práctica?
4. ¿Practicas algún método para mejorar la lectura a primera vista?
5. ¿Durante la lectura al piano, dominas la topografía del instrumento?
6. ¿Durante el ejercicio de la lectura a primera vista cual es la sensación?
7. ¿Cuando lees piensas armónicamente?
8. ¿Puedes lograr la lectura hacia delante?

### **Sergio A. Espíndola II Semestre**

- 1) Pienso que es llevar a cabo una buena lectura sin errores. Nunca he tenido en cuenta la técnica de la Lectura a primera vista, ni mucho menos en mi estudio diario de piano, por lo tanto es algo desconocido para mi, y al enfrentarse a algo desconocido o algo nuevo la sensación es de nervios. No, me siento desubicado en el Piano.
- 2) Estos nervios van acompañado un poco de ansiedad y como resultado no controlo el tiempo en el cual pudiera leer una partitura. No tengo ningún método para mejorar la lectura. Las pocas veces que me he enfrentado a este asunto ya sea por saber cómo suena una pieza musical trato de llevar más la armonía, que común mente esta en la mano izquierda (clave de fa), y la mano derecha donde está la melodía no la llevo al termino adecuado.
- 3) Y ni hablar de las digitaciones frases dinámicas, ni las veo, no las tengo en cuenta, no sé cómo aplicarlas en el momento de la lectura. Mi lectura es Lenta, ya que no controlo el tiempo en que esta la obra.
- 4) A pesar de los errores trato de seguir adelante con la lectura, aunque en ese proceso puedo estar haciendo muchas barbaridades.
- 5) No trabajo la memoria musical, ni la memoria táctil, me siento desubicado con el teclado (topografía del teclado) por lo tanto me demoro mucho en ubicar diferentes posiciones que requiere la pieza musical. Lo que más tengo en cuenta son los staccato.

### **Juan Carlos de la pava III semestre**

Es leer lo mejor posible. Lo peor, muy pero muy asustado, más que asustado, es algo que no controlo. No uso ningún método porque no los conozco. Siento mucha desconfianza, me causa mucha tensión enfrente a esta situación. El aspecto que más tengo en cuenta la armadura para saber la tonalidad y cometer los menos errores.

La topografía del teclado no está bien definida, trato de asociar la lectura musical con la lectura cotidiana, como leer una revista un libro, pero es difícil ya que no se tiene mucho

contacto con la lectura musical, mientras que con la lectura cotidiana la que nos enseñan en la escuela desde muy temprana edad tenemos esa relación.

Trato de seguir adelante en la lectura, pero en el proceso puedo cometer muchos errores, lo que más utilizo en mi método de estudio de piano es leer compas por compas, hasta no tener listo cada compas no paso al otro. Mi lectura es demasiado lento.

No he empleado la memoria musical en mis lecturas, no me fijo en las digitaciones.

### ***Francisco Martínez III semestre***

Tocar si errores, lo que más tengo en cuenta al enfrentarme a la lectura a primera vista es en la tonalidad, siento mucha inseguridad, y tensión, porque no tengo o he llevado un proceso de lectura musical que me permita y facilite ponerla en práctica. No uso ningún método. Además que en esto influye un factor importante que es la concentración, y no la tengo. A pesar de esto trato de ubicarme por medio de la armadura y así leer compas por compas, al momento de la lectura le doy prioridad a la clave de sol, leer mas la melodía, no hago una lectura fluida que me permita seguir adelante, si no repito compas por compas hasta resolver cualquier problema que pueda existir, y así voy por toda la pieza musical, dependiendo con la dificultad leería un compás más adelante. No uso ningún método para la lectura. Mi lectura es Lento, y así poder leer mejor.

Siempre en la lectura divido las frases musicales, como fragmentarlas, no hago frases completas, me he propuesto a hacer este ejercicio de lectura a diario.

### ***Cristian Millán III semestre***

Tocar limpiamente. El aspecto que más puedo tener en cuenta es en la tonalidad, no utilizo ninguna técnica ni métodos, todo es como muy empírico al momento de leer una partitura a primera vista. No domino la topografía del instrumento. Trato de leer la partitura siempre adelante, a pesar de cometer muchos errores. Mentalmente siento temor miedo por cometer errores, mucha tensión y los errores aumentan. Trato de poner en práctica la lectura 3 o 5 veces por semana, tomando piezas que nunca he leído, como sonatas de Mozart. No tengo ningún método para mejorar mi lectura. Leo la obra salga como salga, sin articulaciones ni dinámicas ni fraseo y notas falsas, así sea sin tiempos ni ritmo y bueno trato que la segunda vez que leo la partitura sea más detallada. No tengo una lectura hacia adelante.

### ***Giovanni Sanabria X semestre***

1. Es llevar una lectura coherente.
2. Siempre me he sentido intimidado y nervioso al momento de leer una pieza musical sin conocerla, ya que no tengo una preparación específica para ello, eso me lleva a una tensión y un bloque que va desde lo mental hasta un bloqueo topográfico del

teclado, no hay una conexión entre la partitura y todas mis condiciones físicas y mentales.

3. No conozco, por lo tanto no tengo esa Práctica.
4. Para empezar me fijo en la tonalidad, relacionándola con la escala musical, trato de llevar la métrica, me tomo un tiempo, hago como un paneo de la partitura y lo que contiene, después empiezo a ver las dificultades con las que me pueda encontrar, como dificultades rítmicas o contrapuntísticas.
5. Hago una discriminación de voces, sea en clave de fa o sol, con el fin de seguir la lectura y llevarla a su fin, cuando existe dos o más voces en una mano trato de leer la más aguda, con el fin de llevar la melodía. No conozco ningún método, ni practico nada para mejorar la lectura.
6. En el momento de leer para mí no existen las dinámicas, ni forma de atacar una nota. Si he escuchado la pieza musical anteriormente es mucho más fácil de leerla, porque tengo un referente en cuanto al ritmo, melodía, no puedo leer por frases, las fraccio, sé que por medio de la digitación sería un poco más fácil de leer, pero no la empleo. No tengo una lectura hacia adelante.

### ***Diego Cárdenas X Semestre***

1. Es llevar una lectura con conciencia de lo que se está tocando. Siempre hay algo de nervios, al momento lo que más tengo en cuenta es la tonalidad y la digitación, estoy sujeto a hacer lo mejor posible ya por el semestre en que estoy, y pienso entonces en tranquilizarme. No conozco ningún método para la lectura al piano.
2. Antes de leer una partitura a primera vista veo siempre las características de la obra, trato de sentirme cómodo con las posiciones en el teclado (topografía del instrumento), pero no domino la topografía del instrumento.
3. Lo que hago es leer algunos compases, memorizarlos repetir y repetir hasta lograr hacer por lo menos cuatro compases de una forma un poco fluida, siempre he utilizado esta forma de estudio, aunque me parece que no desarrollo tanto una lectura general.
4. De esta manera voy parte por parte toda la obra, aunque sé que me hecho mucho tiempo hasta terminarla toda, y memorizar compas por compas, por tal razón no tengo una lectura hacia adelante.
5. Trato en desarrollar la memoria digital, sé que es muy importante y me ayuda muchísimo, pero tengo problemas con la digitación, ya que inconscientemente las cambio.
6. Leo muy lento para así interiorizar la pieza, dividiendo así las frases musicales porque no logro hacer una frase completa, me cuesta mucho asociar ambas claves (sol y fa) me hallo perdido y no seque hacer, si miro una clave no puedo ver la otra, por lo tanto no tengo una lectura en bloque, tengo que estudiar manos separadas.
7. Nunca me acostumbre a una lectura, todo lo trato de hacer por partes, y pienso que eso tiene que ver mucho en el desarrollo y por no tener un espacio en la universidad donde se puedan hacer clases de este, hasta pienso que podría ser una asignatura de leer partituras a primera vista.

### ***Yessenia lozano II Semestre***

1. Es leer sin cometer tantos errores. La sensación es de mucho susto, tensión, necesito un tiempo para abordar la pieza que quiero leer, no tengo una preparación y nunca la he tenido en todo mi tiempo de estudio del piano.
2. Lo que más que puedo tener en cuenta es ver primero la armadura para ubicarme en la tonalidad, que clases de figuras musicales tiene la obra y así proponer un tiempo, pero la mayoría de las veces el tiempo con que empiezo es muy pero muy lento, lo último que haría es mirar las dinámicas, me enfoco más en las notas, así sea que lo haga con todos los errores, porque no asocio ambas claves al tiempo.
3. Después de ciertos minutos le doy una segunda pasada a la partitura, hay trato de ver algo de las dinámicas frases digitación y tiempo, ya que en la primera lectura no tengo en cuenta nada de eso. No uso ningún método para practicar mi lectura, no los conozco.
4. Fragmento el tiempo de la pieza en que tocaría, así como las frases, trato de relacionar grupos de notas, a pesar de los errores para tener una idea de cómo es la pieza, dependiendo los tiempos de errores o problemas los resuelvo mano por mano.
5. En lo personal creo que los errores que se cometen están en relación partitura y posiciones (topografía del instrumento), mientras no se resuelvan esos dos aspectos será muy difícil una lectura fluida. No, se me es muy difícil la topografía del piano.
6. Implemento muchas veces la memoria auditiva, si conozco la obra musical se me es más fácil descifrar ritmos y tiempos.
7. Nunca hago caso a las digitaciones.

### ***Juan Carlos Luna II semestre***

1. Llevar una lectura sin muchas equivocaciones. Por lo general siento mucha tensión, porque no estoy acostumbrado a este tipo de ejercicio. No practico ningún método.
2. No llevo mucho tiempo estudiando el piano, llegue a la universidad con muy pocos conocimientos musicales, no había estado en academias ni recibido clases particulares, por lo tanto es algo desconocido para mí. No domino la topografía del piano.
3. Los aspectos que tengo en cuenta para este tipo de ejercicio es ver la tonalidad para saber las alteraciones, y así tener en cuenta la escala en que se encuentra.
4. Lo poco que leería sería de una manera muy pero muy lenta, ya que estoy en un proceso de relacionar lo que estoy leyendo a las teclas del piano. (Topografía del instrumento).
5. En mi estudio diario con mi instrumento, leo compas por compas, hasta resolver los problemas que crea y así seguir más adelante.
6. Tengo problemas con la digitación, no logro asociarla con la lectura, siempre termino colocando los dedos de cualquier forma, y eso influye en mi proceso de lectura, muchas veces lo hago por intuición.
7. Estudio con ritmos para mejorar el fraseo, y fragmento las frases.
8. Tengo que decir que no tengo en cuenta las dinámicas, por lo que estoy pensando en las notas.

9. Si he escuchado la pieza anteriormente se me facilitaría un poco, porque conocería los tiempos y el ritmo. Estoy tratando de poner en práctica la lectura a primera vista con mis alumnos.

***Damáris Martínez III semestre***

1. Es tener una buena lectura teniendo en cuenta todo lo que está en la partitura. Me tensiono mucho, no tengo confianza en lo que pueda hacer, porque es algo desconocido para mí. El aspecto que más tengo en cuenta para la lectura es la tonalidad, figuras rítmicas.
2. Falta de preparación para esta situación, he tratado de hacer un hábito la lectura a primera vista pero siempre quedo insatisfecha con el resultado.
3. Trato de ubicarme tonalmente, pienso que es lo primero que hay que hacer, me preocupo por hacer el ritmo de las figuras aun que en el proceso haga mil cosas que no están en ella.
4. No me siento tan perdida al ubicarme con el teclado (topografía del instrumento).
5. Miro el registro para la posición de las manos, saber que saltos puedan existir dentro de la partitura. No uso ningún método ni ejercicios para mejorar la lectura a primera vista. Mi lectura es muy lento.
6. Las digitaciones las hago por intuición, no puedo hacerlo en el proceso, me preocupo mas por descifrar las notas, mi lectura es supremamente lenta, trato de hacer la lectura de una manera corrida, como salga, después hago una segunda lectura y resolver las dificultades rítmicas y de notas.
7. Divido las frases por tiempos, las dinámicas ni las veo.
8. Pienso que el mayor problema del asunto es en no conocer el teclado, saber las ubicaciones en el teclado, gramaticalmente creo que tiene que ver, sobre todo en el solfeo, y la falta de costumbre en la lectura.



## **ANEXO 2: OBSERVACIÓN**

Instituto: Universidad Pedagógica Nacional

Semestres: Primero y Segundo. Año 2011

Programa: Licenciatura en Música

Responsable: Jairo Manuel Jairo Caro

Siendo las 11:30 de la mañana del día 16 del mes de agosto del año 2011, llegué a la facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, con el objetivo de observar procesos de lectura a primera vista de piano de primero y segundo semestre en la licenciatura de Música, luego de formar un diálogo con alumnos profesores de Música, pude observar lo siguiente:

No todos los estudiantes realizan los mismos ejercicios para lograr o poder tocar los instrumentos que allí se estudian. Los estudiantes no saben trabajar en el piano, su mirada siempre está en el teclado y no en la partitura, o simplemente juntan manos de 4 a 8 compases y no leen, es decir, muestran dificultades al momento de leer y tocar simultáneamente.

También se notó que la lectura a primera vista de los estudiantes de piano es deficiente, no poseen fundamentos para poner en práctica el piano, no tienen proyección visual de la partitura y no atienden a lo que conforma la pieza musical (digitación, dinámicas, identificación de ritmos) y lo relacionado con signos musicales.

No realizan consultas en textos, olvidan las sugerencias que les dan los profesores, no muestran ni practican estrategias acordes con la lectura, la no lectura a primera vista es un obstáculo para avanzar. No muestran hábitos que estimulen el progreso de la lectura a primera vista.

Luego, se volvió al diálogo informal con los docentes de Música y estos estuvieron de acuerdo que se necesitan cualificar procesos de lectura a primera vista en las clases de piano para lograr mejores resultados.

Ante todo esto, se siguió tomando nota y se llegó a casa con el fin de clasificar lo observado y buscar referentes bibliográficos que hagan su aporte teórico a la investigación.

## CUADRO COMPARATIVO DE RESPUESTAS

<b>PREGUNTAS</b>	<b>Sergio Espíndola II Sem. Entrev. 1</b>	<b>Juan C. Luna II Sem. Entrev.2</b>	<b>Yessenia Lozano II Sem. Entrev.3</b>	<b>Cristian Millán III Sem. Entrev.4</b>	<b>Francisco Martínez III Sem. Entrev.5</b>	<b>Juan C. de la Pava III Sem. Entrev.6</b>	<b>Damáris Martínez III Sem. Entrev.7</b>	<b>Diego Cárdenas X Sem. Entrev.8</b>	<b>GiovanniSana bria XSem. Entrev.9</b>
<b>¿Qué es la lectura a primera vista? ¿Cómo la define?</b>	Es llevar a cabo una buena lectura sin errores.	Es llevar una lectura sin muchas equivocaciones.	Es leer sin cometer tantos errores.	Tocar limpiamente.	Tocar sin errores.	Es leer lo mejor posible sin errores.	Es tener en cuenta todo lo que está en la partitura.	Es llevar una lectura con conciencia de lo que se está tocando.	Es llevar una lectura coherente.
<b>¿Qué aspectos tienes en cuenta para su práctica?</b>	Ninguna.	Tonalidad, Alteraciones.	Tonalidad Figuras rítmicas.	Tonalidad.	Tonalidad.	Tonalidad.	Tonalidad Figuras rítmicas.	Tonalidad, Dinámicas Digitación.	Tonalidad Relaciono la escala musical.
<b>¿Prácticas algún método para mejorar la lectura a primera vista?</b>	No.	Ninguno.	No uso ningún método. No los conozco.	No, todo es empírico.	No.	Ninguno, Porque no los conozco.	No.	No conozco.	No conozco, Por lo tanto no tengo esa Práctica.

<b>¿Durante la lectura al piano, dominas la topografía del instrumento?</b>	No, me siento desubicado en el Piano.	No.	No, se me es muy difícil.	No.	No domino la topografía del piano.	No, no la tengo definida.	No, me siento perdida.	No.	No, siento un bloqueo topográfico con el teclado.
<b>¿Durante el ejercicio de la lectura a primera vista cual es la sensación?</b>	Nervios, ansiedad.	Tensión.	Susto, tensión.	Temor, miedo, tensión.	Inseguridad, tensión.	Tensión.	Desconfianza, tensión.	Nervios.	Miedo, nervios.
<b>¿Cuando lees piensas armónicamente?</b>	Sí.	Trato lo más posible de pensar en la armonía.	No, hago una lectura fragmentada	No.	No, leo solo clave de sol.	No.	No.	No, no tengo lectura en bloque, toco por manos separadas.	No, hago discriminación de voces.
<b>¿Puedes lograr la lectura hacia delante?</b>	Trato, a pesar de mis errores.	Si, aunque cometo errores.	No.	No.	No.	Trato, pero cometo muchos errores.	No. Cometo muchos errores al tratar de hacerlo.	No.	No.
<b>¿A qué velocidad o tiempo lees durante la práctica?</b>	Lento, ya que no controlo el tiempo en que esta la obra.	Demasiado lento.	Lento.	Muy lento.	Lento, y así poder leer mejor.	Demasiado lento.	Muy lento.	Muy lento para así interiorizar la pieza.	Muy lento.

**ANEXO 3:**  
**MEMORIA MUSICAL Y PROCESOS DE LECTURA EN LA FORMACIÓN PIANÍSTICA**

**Propuesta para el abordaje de los procesos de lectura musical en el piano con  
base en el desarrollo de memorias musicales**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**Propuesta para el abordaje de los procesos de lectura musical en el piano con base en el desarrollo de memorias musicales**



***CARTILLA DE EJERCICIOS***

***JAIRO JOIRO***

# CONTENIDO

## PRESENTACIÓN

1

## SECCIÓN 1

Plan de estudio para arpegios mano derecha (preparatorio para ejercicio segunda sección)

Plan de estudio para mano izquierda (preparatorio para ejercicio de segunda sección)

Plan de estudio para octavas mano derecha (preparatorio para ejercicio de segunda sección)

Plan de estudio para sextas mano derecha (preparatorio para ejercicio de segunda sección)

Plan de estudio de terceras mano derecha (preparatorio para ejercicio de segunda sección)

Plan de estudio para digitación (preparatorio para ejercicio de segunda sección)

Plan de estudio para acorde tríadico y octavo (preparatorio para ejercicio de segunda sección)

## **SECCIÓN 2**

Ejercicio arpeggios mano derecha

Ejercicio mano izquierda

Ejercicio octavas mano derecha

Ejercicio sextas mano derecha

Ejercicio terceras mano derecha

Ejercicio enlaces armónicos

Ejercicio enlaces armónicos

Ejercicio para digitación

Ejercicio acordes tríadicos y octavas



# PRESENTACIÓN

La población a la que va dirigida la cartilla es a los alumnos de los primeros semestres de piano de la Universidad Pedagógica Nacional, los cuales han llevado un proceso de estudio en el piano abarcando lo referente al programa de música establecido por la misma Universidad.

Esto se suma con el escaso material existente dentro del repertorio adecuado para solventar cada una de las necesidades en los alumnos, o bien sea por la inadecuada escogencia del repertorio a estudiar.

Mediante el auto observación, revisión de los materiales de lectura en el piano y análisis de cada entrevista hecha a los estudiantes de piano de la Universidad Pedagógica Nacional, diseñé la cartilla de ejercicios en torno a la lectura en el piano, donde procuré aportar soluciones a cada una de las necesidades de los alumnos y así poder solventarlas.

Los ejercicios diseñados tienen como objetivo fundamental que el estudiante de piano adquiera habilidades para un mejor acercamiento en la partitura, haciendo un análisis consiente, un adiestramiento para la ejecución de acorde tríadicos mediante los enlaces armónicos.

Esta integra diferentes conceptos y técnicas que han surgido a lo largo de la música, en este caso, ejercicios en el concepto tonal, ejercicios diseñados en forma de arpeggios, octavas, tresillos enlaces armónicos,

ejercicios dirigidos a la digitación. Lo innovador de la propuesta es la concepción del ejercicio desde el mismo instante de su estudio, es decir, la forma en que se desglosa cada ejercicio, su primera etapa hasta llegar a la segunda etapa en donde se abarcaría su estudio en toda su totalidad y esencia, organizada de una manera sistemática de lo fácil a lo complejo, lo elemental hasta su desarrollo integral donde se requiere un grado de técnica y análisis.

Para el diseño cada uno de los ejercicios de la cartilla fue necesario tener en cuenta toda la situación problemática que presentan los alumnos de piano al momento de la lectura musical a primera vista, tales como:

- 1) Reconocimiento topográfico del teclado.
- 2) Memoria icónica musical y táctil
- 3) Digitación
- 4) Enlaces armónicos
- 5) Reconocimiento de patrones rítmicos

Cada uno de estos puntos es clave para el buen desarrollo musical en el pianista. Por tal razón fue necesaria la realización para cada uno de los ejercicios, donde se tratan las deficiencias en particular.

La cartilla se dividió en dos secciones, que fueron diseñadas por el nivel de dificultad que presentan los ejercicios. En total la propuesta consta de 18 ejercicios, 9 en cada sección y todos relacionados con los ejemplos anteriores citados.

Todos los ejercicios de la cartilla están diseñados progresivamente según su nivel de dificultad, diseñados para ser estudiados comenzando por los ejercicios preparatorios.

Esta cartilla es el producto de la monografía titulada:

*Propuesta para el abordaje de los procesos de lectura musical en el piano con base en el desarrollo de memorias musicales (2013).*

## **PRIMERA SECCIÓN**

En la primera sección se desarrollan los ejercicios preparativos, estos constan de un nivel básico de dificultad, que permiten ir solventando las deficiencias que se identificaron con anterioridad. Estos 9 primeros ejercicios son el resultado de fragmentos sencillos y elementales de los 9 ejercicios subsiguientes, que contienen en esencia las mismas figura y notación musical, solo que un grado menor de complejidad.

Los ejercicios de la primera sección se consideran como material preparatorio y de aprestamiento para la lectura y están diseñados en pro del entrenamiento de la lectura al piano.

JAIRO JOIRO

Moderato

1.

6

11

## SEGUNDA SECCIÓN

En la segunda sección se desarrollaron 9 ejercicios de lectura musical más compleja. De esta forma se observa un aumento del nivel de dificultad que permite la destreza de las habilidades musicales teniendo en cuenta la dinámica, el ritmo, el tiempo y el estilo de los ejercicios. Estos ejercicios permiten la decodificación de las figuras que allí se encuentran y que permiten un ejercicios integral en la parte de la retentiva, en el caso de la memoria musical, ayuda al estímulo de los movimientos oculares, la digitación y el reconocimiento topográfico del teclado, que dan como resultado un buen desarrollo de la lectura pianística a primera vista que en ultimas en nuestro principal objetivo.

JAIRO JOIRO

The image displays a musical score for a piece titled "JAIRO JOIRO". The score is written for piano and consists of three systems of music. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The tempo is marked "Allegro". The first system begins with a dynamic marking of *f* (forte) and includes fingerings such as 4, 1, 5, 4, 1, 4, 1, 1, 1, 3, and 2. The second system starts with a measure number of 3 and includes fingerings like 1, 1, 3, 1, 1, 1, 3, and 2. The third system starts with a measure number of 5 and includes fingerings such as 1, 1, 1, 4, 4, 3, 2, 1, 3, 1, 1, 5, and 4. The dynamic marking changes to *mp* (mezzo-piano) in the first measure of the third system and to *sf* (sforzando) in the second measure. The bass clef staff contains whole notes and rests throughout the piece.

**PLAN DE ESTUDIO PARA CADA EJERCICIO Y SU  
PREPARATORIO HACIA LA SEGUNDA SECCIÓN**

1. Preparatorio para el ejercicio de arpeggios mano derecha  
Memoria Visual

Plan 1

Musical notation for Plan 1, measures 1-32. The piece is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of six staves of music. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above the notes. Measure numbers 6, 12, 18, 23, and 28 are marked at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 32.

Plan 2

Musical notation for Plan 2, measures 33-40. The piece is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The notation consists of two staves of music. Measure numbers 33 and 37 are marked at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 40.

41

44

Musical notation for measures 41 and 44. Measure 41 is a single staff with a treble clef, containing a melodic line with various accidentals (flats and naturals) and slurs. Measure 44 is also a single staff with a treble clef, continuing the melodic line and ending with a double bar line and repeat dots.

JAIRO JOIRO

Moderato

1.

6

11

Allegro

16

Piano score for measures 1-16. The score is in 3/4 time and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked 'Moderato' and contains measures 1-5. The second system contains measures 6-10. The third system contains measures 11-15. The fourth system is marked 'Allegro' and contains measures 16-20. The music features various fingerings (1-4) and slurs. The bass line is primarily composed of chords and sustained notes.



## PLAN DE ESTUDIO

Se empezará por estudiar este ejercicio mediante la memoria visual, haciendo una lectura horizontal, mediante los movimientos de los ojos puedan rastrear cada particularidad del ejercicio, como: tonalidad, armadura, cómo está construido cada arpeggio, identificar cada nota que se encuentre alterada, cada enlace armónico y su relación.

En el Plan de estudio 1 tenemos las notas y la digitación del ejercicio a estudiar, es necesario leer atenta y conscientemente la partitura de una manera mental, para permitir ubicarnos en la tonalidad, tiempo, digitación del ejercicio, y ubicarnos en la Topografía del piano.

El tiempo de estudio debe ser lento y tocar de manera articulada, ya que nos ayuda para la lectura, digitación y topografía del piano.

En el Plan 2 tenemos una combinación de figuras musicales como corcheas y la figura que estudiaremos dentro del ejercicio que son los tresillos, de igual forma la digitación del plan 1 es la misma para el plan 2, recomiendo seguir con el tiempo lento, hasta dominar completamente todas las notas digitaciones topografía del piano y articulaciones. Una vez dominado todo esto podemos pasar al ejercicio en su totalidad.

**2.EJERCICIO PREPARATORIO PARA LA MANO IZQUIERDA**  
**Memoria Ritmica**

6  
5 3 2 3 2 3 5 1 3 5 1 2 3 1 3 5 1 2

12  
1 2 3 5 5 3 2 1 3 2 1 2 1 2 3 5 5 3 2 1 3 2 1

17  
2 1 2 1 2 3 1 3 5 2 1 3 2 1 2 3 1 2 4 2

23  
1 2 1 2 5 3 2 1 2 1 1 2 1 2 3 5 5 3 2 1 5 3

28  
1 2 3 5 2 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 5 3 4 3 2

34

39

43

47

2

**EJERCICIO PREPARATORIO PARA LA MANO IZQUIERDA**

51

JAIRO JOIRO

Moderato

2. *mf*

5 3 3 5 2 1 1 2

3 3 2 1 1 1 5 3

3

Allegro

17. *mp*

5 3 2

2

5 3 2 1

5 3 2 1 1 3 5 3 1 2 1 2 3 2 5 3 4 2 1 2

3 3 1 4 3 2 4 3 1 3 1 1 3 4 1 2 1 4

5 3 2 1 3 2 1 4 5 3 1

## PLAN DE ESTUDIO

En el plan 1 tenemos todas las notas reales del estudio de tresillos para la mano izquierda con su respectiva digitación. Al estar fragmentado en figuras de negras será mucho más fácil la lectura en cuanto a notas altas y cambios de los dedos.

Como una primera aproximación es necesario hacer una lectura mental, de ésta forma ubicamos tonalidad compas alteraciones y posibles cambios que cualquiera de estos elementos puedan producir a lo largo del ejercicio. Seguidamente hacer una lectura digital de manera lenta con sus digitaciones. Una vez dominada notas y digitación podemos ir practicando la memoria, se puede hacer tomando varios números de compas, pero para la memorización es necesario tener dominado e interiorizado las notas y digitación, sin este ejercicio previo no podemos llegar a practicar la memorización.

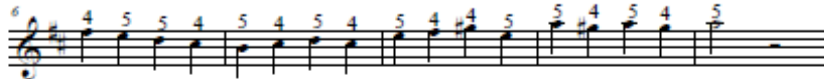
En el plan 2 tenemos un cambio de figuras musicales, que deben tocarse con la misma digitación del plan 1, esto ayudara aún más a la lectura, ya que son las mismas notas para todo el ejercicio solo que con cambios de figuras que ayudan al mismo tiempo a una lectura rítmica. De igual manera, una vez interiorizadas notas y digitación podemos practicar la memoria compas por compas o por frases. Como paso final, solucionado todo aspecto que con llevan al ejercicio seguimos con el ejercicio en su parte completa.

### 3.Ejercicio preparativo octavas

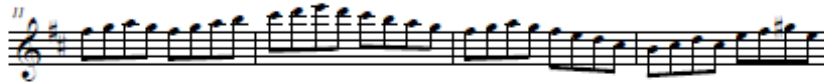
#### Lectura Analítica

Seccion 1

1. 

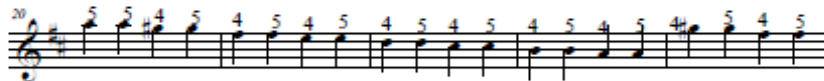
6. 

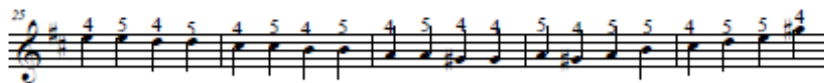
Seccion 1 (A)

11. 

Seccion 2


15. 

20. 

25. 

Seccion 2 (A)

30. 

34. 

2

EJERCICIO PREPARATORIO PARA OCTAVAS

38. 

JAIRO JOIRO

The image displays a musical score for a piece titled "JAIRO JOIRO". The score is written for piano and is divided into two main sections: "Moderato" and "Allegro".

The "Moderato" section begins at measure 3 and ends at measure 10. It features a melody in the right hand with fingerings 3, 2, 1, and 5. The left hand provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

The "Allegro" section starts at measure 11 and continues to measure 20. This section is characterized by a faster tempo and a more intricate melody in the right hand, including triplets and sixteenth notes. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

The score concludes with a final system starting at measure 21, which includes a triplet in the right hand and a final chord in the left hand.

## PLAN DE ESTUDIO

Empecemos con el análisis de los elementos básicos que conforman las estructuras musicales, melodía, frases conformada, identificar cada intervalo.

En la sección 1 tenemos la Melodía del ejercicio, debe hacerse una primera lectura analítica de toda la obra mentalmente, sin el instrumento, con el fin de determinar con exactitud y precisión alturas y duraciones de cada nota o acorde. Esto permitirá detectar los puntos conflictivos, especialmente en el ritmo notas y alturas, identificando la tonalidad en que se encuentre escrito el ejercicio. Tener cuidado con la digitación y en las sustituciones de los dedos que están entre paréntesis.

En la sección 1(A) está la melodía con las notas reales, con las que se han escrito el ejercicio. Una vez se tenga interiorizada la tonalidad del ejercicio, se puede ir memorizando la digitación y cambios de dedos que se encuentren, todo esto tocándolo a un tiempo moderado, y teniendo en cuenta las sustituciones de los dedos en todo el ejercicio.

La sección 2 es la parte B del ejercicio, de igual forma esta la digitación para cada dedo.

Se puede incrementar el tiempo al momento de tocar el ejercicio, siempre y cuando se haya solucionado aspectos como la lectura (que este bien definida), tonalidad, el ritmo de cada figura esté ya definido, digitación y sustitución de los dedos.

# 4.Ejercicio preparatorio sextas

## Lectura Aplicada

Lento

Pla 1

The musical score is written for guitar in 3/4 time, marked 'Lento'. It consists of six staves. The first four staves are in the treble clef and contain a melodic line with numerous fingerings indicated by numbers 1-5. The fifth and sixth staves are in the bass clef and contain a bass line consisting of chords and single notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

10

20

30

Seccion (B)

40

51

61



Moderato

4. *mf*

Musical notation for measures 4-8. Treble clef, 3/4 time. Fingerings: 5, 5, 5, 4-5, 4 5 4, 4. Dynamics: *mf*.

*La misma digitacion del inicio*

9

Musical notation for measures 9-17. Treble clef, 3/4 time. Fingerings: 5. Dynamics: *mf*.

18

Musical notation for measures 18-26. Treble clef, 3/4 time. Dynamics: *mf*.

27

Musical notation for measures 27-31. Treble clef, 3/4 time. Fingerings: 4, 4, 5, 4. Dynamics: *mf*.

2

## PLAN DE ESTUDIO

Para el ejercicio de sextas, el Plan 1 está diseñado usando notas reales, combinando negras y corcheas, (preparación para el original que está escrito todo en figuras de corcheas). De igual forma está la digitación real del ejercicio original. Es necesario un proceso de análisis de los elementos implícitos en la partitura, empezando a leer

cuidadosamente las notas que conforman las sextas, la digitación que contiene, y las alteraciones.

El plan 1 de estudio, está escrita en una octava abajo del ejercicio real, por tanto se debe hacer una lectura con el instrumento en la posición real, que es una octava arriba de lo que está escrito el plan 1, utilizando líneas adicionales, de cualquier forma esto es una preparación al momento de abordar el ejercicio real en su totalidad, facilitando tanto su lectura melódica como su lectura rítmica.

En la sección (B) tenemos el acompañamiento del ejercicio en su forma original, de ésta forma se podrá hacer un análisis armónico del ejercicio, importante comprender la topografía en la que se muevan los acordes en el instrumento.

# 5.ejercicio preparatorio terceras Memoria Auditiva Interna y Externa

Moderato

Plan 1

Lento

Plan 2

Lento

Plan 3

### PLAN DE ESTUDIO

En este ejercicio conformado por terceras podemos hacer uso de la memoria auditiva, empezandopor la voz superior, y haciendo el mismo ejercicio con la voz inferior. También se presta para hacer uso de la memoria armónica y la lectura analítica.

Para el ejercicio de terceras hacer una lectura mental donde ubicaremos tonalidad tiempo notas alturas y digitación. Se recomienda para memorizar tomar las frases, que no son más de tres compases. Para el plan #2 y #3 es la misma digitación del plan #1, tocarla en un tiempo lento y articulado.

# 8.Preparatorio ejercicio digitacion Memoria kinestetica

Jairo Joiro

8.

4 3 2 1 3 2 1 2 4 3 2 1 3 1 3 2 5 4 3 1

6

3 1 3 2 4 3 1 3 2

1 2 3 1 3 1 3 1

11

2 4 3 1 3 2 1 3 4 3 1 3 1 3 2 1 3 2 1 3

16

1 3 2 1

JAIRO JOIRO

8

Musical notation for measures 8-11. The piece is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The right hand features a melodic line with fingerings: 4, 3, 2, 1, 3, 2, 1, 3, 4, 3, 2, 1, 3, 1, 3, 2, 5, 4, 3, 1. The left hand provides a steady accompaniment of chords.

6

Musical notation for measures 12-15. The right hand continues the melodic line with fingerings: 3, 1, 3, 2. The left hand accompaniment remains consistent.

11

Musical notation for measures 16-19. The right hand has fingerings: 5, 1, 2, 1, 3, 1, 4, 2, 1, 2, 1. The left hand accompaniment continues.

16

Musical notation for measures 20-23. The right hand plays sustained chords. The left hand has a more active line with fingerings: 1, 2, 3, 1, 3, 1, 3, 1, 2, 4, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 4, 3, 1, 3.

21

26

## PLAN DE ESTUDIO

Este ejercicio se relaciona con la memoria Digital, es importante digitar cada nota de manera lenta, haciendo un buen registro de cada nota, ya que ayuda mucho a relacionar nota y topografía del teclado.

Para un mejor desarrollo de lectura en futuros repertorio deberá realizar el ejercicio sin mirar el teclado y si es posible leer un texto o cualquier otra forma para evitar el apoyo en la memoria visual. Una ayuda importante es transportar el ejercicio a todas las tonalidades posibles.



# EJERCICIOS SEGUNDA SECCIÓN

JAIRO JOIRO

Allegro

The musical score is written for piano and consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The piece is in 4/4 time and marked 'Allegro'. The first system begins with a dynamic of *f* and includes fingerings 4, 1, 5, 4, 1, 4, 1, 1, 1, 3, and 2. The second system continues with fingerings 1, 1, 3, 1, 1, 1, 1, 3, and 2. The third system starts with a dynamic of *mp* and includes fingerings 1, 1, 1, 4, 4, 3, 2, 1, 3, 1, 1, 5, and 4. The fourth system concludes with a dynamic of *f* and includes fingerings 5, 5, 2, 3, 1, 2, 3, 1, and 2. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

JAIRO JOIRO

Allegro

2. *mf*

4. *mp*

7. *f*

10. *mp* *f* *mf*

The score is written for piano and bass. It consists of four systems of music. The first system (measures 2-3) starts with a *mf* dynamic. The second system (measures 4-6) starts with a *mp* dynamic. The third system (measures 7-9) features a *f* dynamic. The fourth system (measures 10-11) starts with a *mp* dynamic, followed by a *f* dynamic in measure 10, and ends with a *mf* dynamic in measure 11. The music includes various fingerings (1-5), triplets, and accents. The tempo is marked 'Allegro'.

2

Musical score for piano, measures 12-15. The score is written for two staves: the upper staff in treble clef and the lower staff in bass clef. Measure 12 begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The right hand plays a melodic line with a slur over measures 12-13, marked with a fingering of 5. The left hand plays a bass line with a slur over measures 12-13, marked with a fingering of 1. Measure 13 continues the melodic line in the right hand with a slur and a fingering of 2 1. The left hand continues the bass line with a slur and a fingering of 1. Measure 14 features a dynamic marking of *mp* in the right hand and *mf* in the left hand. The right hand plays a melodic line with a slur and a fingering of 1. The left hand plays a bass line with a slur and a fingering of 1. Measure 15 features a dynamic marking of *f* in the right hand and *f* in the left hand. The right hand plays a melodic line with a slur and a fingering of 1. The left hand plays a bass line with a slur and a fingering of 1. The score concludes with a double bar line.

Allegro

JAIRO JOIRO

3. *mp*

4. *mf* *mp*

8.

12. *mp* *f*

Fingering: (4) 5 (5) (4) 5 5 4 5 5 4 4 5 5 4

Fingering: (5) 5 4 5

Fingering: 5 4 (4) 5 4 5 4 5 4

Vivace

JAIRO JOIRO

4. *mf* *mp*

8. *sf* *mp* *mf* *mp*

16. *mf* *mp*

25. *mf*

JAIRO JOIRO

ALLEGRO

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. Each system is written for the right and left hands of a piano. The first system is marked *mf* and includes a fingering of 13 in the first measure. The second system is marked *mp* and includes a fingering of 3 in the first measure. The third system is marked *f* and includes a fingering of 5 in the first measure. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs, with various fingerings indicated above the notes. The piece concludes with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

## EJERCICIO DE ENLACES ARMÓNICOS

JAIRO JOIRO

The musical score consists of four systems of piano accompaniment, each with a treble and bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 4/4. The first system (measures 6-10) features a melody in the bass clef with a dynamic of *mp* and a *f* dynamic in the bass clef. The second system (measures 11-15) features a melody in the treble clef with a dynamic of *f* and a *mp* dynamic in the bass clef. The third system (measures 16-20) features a melody in the treble clef with a dynamic of *f* and a *mp* dynamic in the bass clef. The fourth system (measures 21-25) features a melody in the treble clef with a dynamic of *f* and a *mp* dynamic in the bass clef. The score includes detailed fingering numbers (1-5) and dynamic markings (*mp*, *f*) throughout.

Es indispensable el conocimiento de los acordes triados y cuatriadas, saber cómo se combinan los acordes por medio de los sonidos comunes y su preparación, identificar la tensión y resolución de los mismos.



Lento ma non troppo. (5)

7. *dolce*

4. *p* *mf*

7. *mp*

9. *mf* *rit.* *a tempo* *f*

2. *Maestoso*

11.

Allegro

JAIRO JOIRO

8. *p* scherzando

4

8 *Fine* *p*

12

2

16

*D.C. al Fine*

The musical score is written for piano and consists of 16 measures. It is in 2/4 time and features a treble and bass clef. The piece is marked 'Allegro' and 'p scherzando'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings. The piece concludes with a 'D.C. al Fine' instruction.