

# Algunos elementos/factores involucrados en la enseñanza y el aprendizaje de la lectura a primera vista con el violín

*María Elena Vigna Sánchez*

## **Introducción**

McPherson (1993, citado en Kopiez *et al.*, 2005) define cinco habilidades básicas que cualquier músico debe adquirir: presentar un repertorio de música que se ha estudiado previamente, presentar música de memoria (donde la música se haya aprendido utilizando la notación y después recreada auditivamente), tocar “de oído” (donde la música se aprende y se reproduce sin notación), improvisar en lenguajes concebidos bajo un estilo y también de manera libre, y leer música a primera vista sin un estudio previo.

El alumno de una escuela de música esperaría que, al término de su carrera, estas habilidades se desarrollen en mayor o menor medida. Sin embargo, el foco de atención en la enseñanza académica tiende hacia los dos primeros aspectos: el repertorio y la memoria. Aun cuando tocar “de oído” e improvi-

sar son habilidades muy importantes en la formación del músico profesional, el presente trabajo se centrará solamente en la lectura a primera vista en el violín (LPV) ya que, en el caso de la Licenciatura en Música de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA), los estudiantes no reciben entrenamiento en materia de lectura a primera vista, aspecto sumamente importante no sólo para que pueda vencer los retos académicos propios de su formación, sino también los retos profesionales de su vida futura.

Para el propósito de este trabajo, llamaremos lectura a primera vista a aquella que se lleva a cabo, por ejemplo, en el primer ensayo de orquesta, al tocar en misas o eventos sociales en donde el violinista se enfrenta por primera vez con las obras, o simplemente durante el acercamiento a un nuevo repertorio.

Así, el objetivo general de este trabajo es, a través de una revisión de literatura, clasificar y definir principios que determinen su enseñanza y aprendizaje, que puedan servir de punto de partida para aquellos que deseen desarrollar su LPV o deseen incursionar en la investigación de este interesante tema.

Según Goodwin (1953), entre los beneficios más importantes que los músicos competentes obtienen a través de la lectura a primera vista se encuentra el enriquecimiento de la vida musical, la posibilidad de ejecuciones instrumentales significativas, la adquisición de un sentimiento simulado de maestría y el amor por la música.

La escasez de literatura especializada sobre la lectura a primera vista en cuerdas frotadas, específicamente en el violín, es un motivo importante para la creación de este trabajo. Goodwin (1953) puntualiza la necesidad de aumentar no sólo la investigación en este campo, sino también crear pruebas de diagnóstico para músicos instrumentistas en esta importante área formativa: “Es evidente que los estudiantes encuentran dificultades en la lectura a primera, pero no existen pruebas que ayuden a localizar los elementos musicales particulares que causen estas dificultades” (p. 170). En ese sentido, Sloboda (1978: 9) afirma:

Casi todos los maestros de instrumento pasan cierto tiempo con sus estudiantes practicando lectura a primera vista, por lo menos para prepararlos para sus exámenes. Si mi experiencia es típica, esta vaguedad acerca de nuestra propia lectura a primera vista se extiende a todas sus facetas y hace que su enseñanza se vuelva una tarea casi imposible. Yo literalmente no sé qué decirle a un estudiante que no puede leer a primera vista. Yo no recuerdo haber hecho nada en particular para lograr una lectura adecuada.

## Metodología

El presente trabajo consiste en una revisión de literatura, y tiene como objetivo dar un panorama de las investigaciones realizadas en torno a los principios que rodean el proceso de enseñanza y aprendizaje de la lectura a primera vista. Las fuentes de información fueron localizadas a través de bases de datos bibliográficos tales como *Sage Journals*, *Springer*, *ProQuest* y otras similares e incluyen artículos en revistas indexadas y arbitradas, libros y disertaciones. Las palabras clave utilizadas en la búsqueda incluyeron: violín, lectura a primera vista, métodos, reconocimiento de patrones, entre otros.

Adicionalmente, la investigación incluyó una serie de entrevistas a través del método Rapport<sup>1</sup> con los maestros de la academia de cuerdas del Departamento de Música de la UAA. Estas entrevistas tienen como finalidad conocer las posturas de los maestros respecto a los elementos más relevantes relacionados con el desarrollo de la lectura a primera vista, tales como el rol de las digitaciones en relación con las arcadas, la exploración de la lectura a primera vista en las lecciones de instrumento, ideas o recursos a tomar en cuenta para desarrollar esta destreza, recursos didáctico-pedagógicos para utilizar en clases de lectura a primera vista y otros.

Debido a que se trató de una entrevista tipo Rapport, la autora inició la charla con las siguientes cuatro preguntas y a partir de las respuestas de los entrevistados se generaron otras preguntas:

1. ¿Qué tan importante cree que es la lectura a primera vista en la formación académica del músico? ¿Por qué?
2. ¿De qué manera aborda en sus clases la lectura a primera vista? ¿Sigue algún método?
3. ¿Cómo cree que afectan las digitaciones y las arcadas en la primera vista?
4. ¿De qué recursos echa mano al momento de leer a primera vista?

En las conclusiones se sintetizan los resultados de las investigaciones consignadas en la bibliografía consultada, así como de las respuestas propor-

---

1 Técnica que tiene por objeto crear un ambiente de confianza y cooperación mutua para entablar una comunicación donde no haya juicios, distorsiones o malos entendidos, sino una escucha sana.

cionadas por los maestros en las entrevistas. Finalmente, se hace una reflexión sobre el tema desde la perspectiva de la autora.

## Revisión bibliográfica

### Retos en la lectura a primera vista con el violín

La mayor parte de la literatura sobre la lectura a primera vista se centra en pianistas; sólo una pequeña proporción de estudios refiere otros instrumentos, por ejemplo, flautistas (Thompson, 1987) e instrumentos de cuerda (Salzberg y Wang, 1989). Sin embargo, la primera vista no es sólo de interés particular para pianistas acompañantes, directores de orquesta o *correpetiteur*, sino que, como se mencionó al principio, forma parte de las cinco habilidades básicas que cualquier músico debe adquirir (Kopiez, 2006).

De acuerdo con Wolf, “La lectura a primera vista es un proceso complejo que involucra dos habilidades diferentes: la primera es de lectura –el músico debe escanear y procesar la música en la partitura– y la segunda es una habilidad mecánica –el músico debe colocar sus dedos en el lugar correcto del instrumento en el momento justo” (1976: 143).

“Tocar violín incluye una digitación hábil con la mano izquierda y arcadas con la mano derecha. Estos movimientos completamente asimétricos son difíciles de dominar en una coordinación bimanual precisa y suave” (Mueri, Wiesendanger y Wurtz, 2009: 450). Habrá que centrarse pues en las características específicas del violín y las dificultades que la lectura a primera vista impliquen.

### Técnicas del uso del arco y reconocimiento del diapasón aplicadas en la lectura a primera vista

Itoyama, Komatani, Maezawa, Ogata y Okuno (2012) afirman que, en la práctica musical instrumental, la digitación es el orden de colocación de los dedos necesarios para producir una secuencia determinada de tonos; es un importante y a veces complicado problema que los músicos necesitan resolver. Las decisiones de digitación pueden convertirse en una dificultad, ya que éstas deben ser tanto musicales como ergonómicas, ideales que muchas veces están en conflicto.

La esencia de la digitación en el violín reside en encontrar lo anterior, una secuencia ergonómica de colocación de los dedos y una secuencia de localización musicalmente adecuada en el diapasón que permita que la presión que ejercen los dedos en las cuerdas cree un timbre adecuado para lo que se está ejecutando. Utilizar cierto dedo, en lugar de otro, facilita la ejecución de algunos pasajes o efectos. La elección de la cuerda en donde se va a tocar cierta nota se determina considerando el resultado sonoro. No será lo mismo tocar una nota “cuerda al aire” o esa misma nota digitada, depende de lo que quiera ser escuchado y sea más adecuado para el estilo.

Se deben tener en cuenta todos estos aspectos al momento de la lectura a primera vista; sin embargo, muchas veces estos detalles se dejan en segundo plano, debido a la preocupación por tocar la mayor cantidad de notas correctas. Idealmente, el fin último de la LPV debería ser el resultado sonoro y no la resolución de problemas técnicos personales. Por supuesto, los ejecutantes que posean menores habilidades deberán utilizar cualquier recurso para poder salir adelante.

## Reconocimiento de patrones en la lectura

El violín es considerado, por sus características físicas, como un instrumento melódico, por lo que los violinistas acostumbran leer en la partitura una sola línea; es decir, tienden a una visión horizontal. Por lo tanto, ¿de qué manera se podría desarrollar una habilidad para leer patrones armónicos en un instrumento melódico?

Según Alexander y Henry (2012), en sus investigaciones en torno a los tonos y su agrupación dentro de patrones tonales, encontraron que la habilidad para leer a primera vista es superior cuando el ejecutante es capaz de reconocer patrones tonales en lugar de identificar notas aisladas. “Uno lee la partitura como acordes o ‘Gestalt’, no como notas individuales” (Mueri *et al.*, 2009: 450).

Alexander y Henry (2012) sostienen que estudiar piano como instrumento complementario expone a los estudiantes a tareas adicionales de lectura musical, incluida la lectura horizontal y vertical simultánea, lo que incrementa la velocidad a la que se procesa la información. De acuerdo con lo anterior, el campo visual de los estudiantes de violín se ampliaría de manera significativa, lo que contribuiría a la mejora de la lectura a primera vista y a una imagen auditiva de la obra con una mayor tendencia hacia la armonía.

La separación que existe entre lo que el ojo observa en la partitura y el movimiento de las manos en el instrumento, al leer a primera vista, se le llama proceso “ver-tocar” (*eye-hand span*). Sloboda (1984) comenta que, para melodías tonales simples, el promedio del proceso ver-tocar en instrumentistas es de cinco o seis notas, dependiendo tanto del nivel de experiencia del músico, como de la naturaleza del material que se está leyendo. Los estudios en torno al proceso ver-tocar sugieren que los buenos lectores a primera vista tienen la capacidad de leer adelante de lo que están tocando, y son más sensibles a la estructura musical de lo que están leyendo.

Sin embargo, mirar hacia delante no es útil a menos que el lector sea capaz de recordar lo que ha visto. Sloboda (1978) afirma que los buenos lectores organizan visualmente el material en grupos de notas, creando un orden de relaciones jerárquicas. Por lo tanto, el proceso ver-tocar se adaptará a las unidades con las cuales esté estructurada la obra.

## Formación en teoría y entrenamiento auditivo

Mueri *et al.* (2009) comentan que la lectura a primera vista es un mecanismo cognitivo esencialmente visual-motriz de interpretación de una partitura. La transformación visual-motriz-auditiva es un proceso neurocognitivo complejo que incluye la anticipación, memoria a corto plazo, control motriz y control de retroalimentación auditiva. Berry y Rosner (2006, citado en Alexander y Henry, 2012) afirman que “el reconocimiento de patrones y la predicción armónica son parte integral para la lectura a primera vista” (p. 202).

Por lo tanto, una excelente lectura a primera vista no sólo es el resultado de un eficaz proceso ver-tocar, sino de la habilidad de generar una imagen auditiva de la partitura (Kornicke, 1992, citado en Kopiez, 2006) fundamentada en el reconocimiento teórico-armónico.

La formación teórica y en entrenamiento auditivo tiene una importancia significativa en el desarrollo de la lectura a primera vista. “Específicamente, conocer solamente la afinación de una nota no dice nada acerca de su importancia tonal, y conocer la duración de una nota no dice nada acerca de su significado rítmico” (Sloboda, 1978: 14).

La buena lectura a primera vista está basada, en parte, en la habilidad de decidir una posible continuación dentro de un lenguaje. Sloboda (1978)

sostiene que, en la música tonal convencional, lo anterior implica un conocimiento de las reglas armónicas y rítmicas, y la habilidad de trasladar este conocimiento a los movimientos necesarios para producir los sonidos apropiados. Esto no significa necesariamente que un buen lector a primera vista tenga que ser técnicamente experto, pero si el músico es consciente de lo que debe sonar, es más probable que su lectura sea efectiva.

Específicamente para el violín, Alexander y Henry (2012) afirman que mientras más alteraciones son añadidas a la armadura, la habilidad de usar cuerdas al aire como referencia tonal disminuye cada vez que la cuerda se altera cromáticamente, reduciendo así la eficiencia en la lectura a primera vista de los estudiantes, al no tener una nota de referencia que les permita corroborar la imagen auditiva concebida, es decir, la afinación.

Goodwin (1953) concluye en su análisis de lectura a primera vista realizado a violinistas y clarinetistas que el resultado en donde se reporta mayor cantidad de errores es el ritmo, por ejemplo, reduciendo o prolongando la duración de las notas o fallando en la ejecución de los silencios. Los cuatro aspectos en los que se centra su estudio fueron: ritmo, armadura, tono y alteraciones ajenas a la armadura. Goodwin propone un mayor énfasis en el entrenamiento del ritmo en los diferentes niveles escolares y, en general, mejores métodos para el desarrollo de la lectura a primera vista dirigidos tanto a músicos principiantes como a profesionales. Desgraciadamente, hasta donde la autora ha investigado, no existen métodos para desarrollar la LPV en el violín, mucho menos métodos específicos de rítmica para LPV con el violín.

Lo anterior coincide con el estudio realizado por Salzberg y Wang (1989), quienes afirman que la lectura rítmica juega un papel importante en la habilidad general de la LPV. Ellos sostienen que, mientras las habilidades técnicas de los estudiantes se desarrollen, es necesario trabajar el ritmo en la lectura a primera vista de manera diferente, ya que, por su naturaleza, es una habilidad principalmente mental en los niveles elementales, y debe progresar hacia una habilidad musical en niveles más avanzados.

Sería pues de interés principal en la lectura a primera vista que el estudiante posea un conocimiento sólido de teoría, un desarrollo auditivo consistente y una lectura rítmica eficiente con la finalidad de que no se quede estancado en leer notas en la partitura, sino que sea capaz de concentrarse en añadir expresión musical, cuidar la afinación, balance, etcétera, logrando así que cada obra que aborda en el año escolar sea benéfica para su desarrollo como músico.

## Enseñanza de la lectura a primera vista en el violín

En palabras de Sloboda (1997), la pregunta que la mayoría de los músicos se plantea es: ¿qué hace que un lector a primera vista sea bueno? De esta pregunta surgen dos inquietudes o interrogantes. En primer lugar: ¿qué se puede decir acerca de las características de un músico que lee a primera vista con fluidez?, y en segundo lugar ¿qué debe hacer un músico con una lectura a primera vista limitada para desenvolverse con soltura? Es un hecho inevitable que una respuesta aceptable a la primera pregunta no implica necesariamente la resolución de la segunda.

Sin embargo, Sloboda (1984) sugiere algunas recomendaciones para los estudiantes que desean desarrollar la LPV:

1. El lector debe construir un conocimiento sólido acerca de la forma, el estilo y el lenguaje musical para ser capaz de crear pequeñas predicciones melódicas sobre lo que aparecerá en la partitura. Por ejemplo, desarrollar la habilidad para improvisar, crear continuaciones de temas dados, acompañarse con el teclado y memorizar pequeñas melodías pueden ayudar a mejorar esta habilidad.

Estas habilidades deberían desarrollarse de forma paralela tanto con el instrumento como con la voz. La clase de instrumento principal, en este caso el violín, debería tener un espacio dedicado a desarrollar la capacidad para digitar con la mano izquierda obras de diferentes estilos. De igual manera, la resolución de ejercicios de armonía o de solfeo debería llevarse a cabo no sólo al teclado, sino que se debería promover la resolución y aplicación directa de dichos conocimientos en el instrumento. Por ejemplo, la creación de una cadencia, si bien no puede ser de la más alta complejidad por cuestiones técnicas, sería una excelente manera de introducir retos armónicos en un instrumento melódico.

2. El lector tiene que ser capaz de prescindir de una asociación directa entre la nota escrita y un movimiento de la mano en el instrumento. Un buen lector debe poder escuchar una obra internamente, sin necesidad de tocarla en lo absoluto. Por ejemplo, practicar mentalmente o crear mapas mentales son dos maneras de escuchar la música in-

ternamente y crear imágenes visuales de cómo se tocaría (Highben y Palmer, 2004).

En un estudio desarrollado por McPherson (1994) en el que utilizó el test desarrollado por el Australian Music Examinations Board para determinar el nivel de habilidad de diferentes estudiantes, se encontró que aquellos que obtuvieron mejores calificaciones en la aplicación del test habían empleado la ejercitación mental, llevando a cabo acciones tales como: tomarse un pequeño lapso de tiempo para mirar la armadura y marca de compás, identificar en la partitura los pasajes difíciles, con ritmos complejos o varias alteraciones, cantarlos en la mente mientras se imaginaban a sí mismos digitándolas en su instrumento y demás.

3. La música debe ser entendida antes de que sea tocada, es decir, escucharla en la mente para después comprobar en el instrumento si lo que se escucha corresponde a la realidad.
4. Es necesario desarrollar una sensibilidad musical antes de embarcarse en la técnica y la lectura. Parece normal iniciar a los niños en la lectura en su primera clase de instrumento, sin antes haber desarrollado en ellos conceptos básicos como pulso, ritmo, altura, dinámica, etcétera. Sin ningún conocimiento musical, un principiante no tiene expectativas musicales que pueden ser usadas en la lectura.

Grutzmacher (1987) afirma que tanto los maestros de instrumento, como los estudiantes de carreras de pedagogía musical, necesitan entender que el desarrollo del concepto tonal es esencial en el entrenamiento de instrumentistas jóvenes y deben guiar a los estudiantes en este desarrollo a través de actividades de estructura secuencial, en donde se utilicen patrones tonales, armonización y vocalización.

La autora considera que esta recomendación aplica para todos los estudiantes de instrumento sin importar su edad, pues muchas veces los maestros asumen que un estudiante, debido a su edad, debería poseer ciertos conocimientos básicos y muchas veces este criterio es erróneo.

## Cognición general de la lectura a primera vista

El conocimiento del proceso cognitivo que se lleva a cabo en la lectura musical es indispensable para los maestros que intentan desarrollar esta habilidad de manera eficiente. Gudmundsdottir (2007, citado en Gudmundsdottir, 2010) comenta que, al desconocer este proceso, los maestros sólo utilizan la intuición para fundamentar sus estrategias de enseñanza.

Wolf (1976) propone un modelo cognitivo del proceso de la lectura a primera vista que sea aceptable, no sólo para un músico, sino también para un psicólogo. A partir de un estudio que realizó con cuatro pianistas, Wolf ejemplifica los pasos entre la percepción de la imagen visual en la partitura y el acto muscular final:

1. El estímulo externo (imagen de un fragmento de la partitura) se graba en su totalidad en el registro sensorial. El cerebro obtiene imágenes totales que llevan cierta información y que se convierten en grupos de notas en vez de notas individuales por vez.
2. Componentes visuales, auditivos y kinestésicos son registrados en la dimensión sensorial apropiada.
  - a. Imagen visual  
El proceso se reduce a la capacidad de mirar una nota en la partitura y pensarla como una tecla en el piano o un lugar en el diapasón, no como una nota en la página.
  - b. Imagen auditiva  
Si se tiene una idea de cómo debe sonar la pieza, entonces se conocen los movimientos que las manos deben ejecutar.
  - c. Imagen kinestésica  
Hay una imagen kinestésica cuando se sienten las posiciones que la mano debe adoptar al hacer octavas o diferentes intervalos. En otras palabras, se tiene una imagen visual precisa cuando se puede imaginar a sí mismo tocando su instrumento, aun cuando éste no se encuentre físicamente en sus manos.
3. Una exploración controlada de la información en el registro sensorial busca coincidencias en el material de la pieza con información simi-

- lar almacenada en la memoria a largo plazo. Se está tan familiarizado con algún estilo, que tocar una pieza desconocida le parece familiar, debido a los patrones que coinciden con obras similares.
4. La información relacionada pasa a un filtro que la dispone en una forma digerida y condensada de memoria a corto plazo. Las personas talentosas para la lectura a primera vista trabajan con sólo unas pocas y eficientes alternativas, decidiendo muy rápido cuál de esas alternativas es la más conveniente.
  5. La información se fragmenta en la memoria a corto plazo, por ejemplo, al leer un score orquestal no se leen todas las líneas, no se leen notas individuales sino una imagen total; es decir, se fragmenta.
  6. La memoria a corto y a largo plazos están continuamente alimentando con mensajes a los sistemas efectores<sup>2</sup>. Si se lee algo con lo que se está familiarizado, un compositor del cual su estilo es familiar, hay probabilidad de que esté tocando en realidad algo que haya practicado anteriormente en otro contexto.
  7. Cuando se logra una relación de los mensajes, los efectores mandan un mensaje de “acción” a los músculos que pueden, o no, ser capaces de seguir la orden de forma automática e independiente.

El estudio, aunque enfocado en pianistas, es de interés para cualquier músico, ya que el proceso de información será el mismo en cualquier ejecutante, en este caso, violinistas.

Si miramos el modelo en términos más específicos, es posible obtener una sensación inmediata de la diferencia entre un lector a primera vista con o sin talento para ello.

## Entrevistas tipo Rapport

Entre los días 13 y 21 de abril se llevaron a cabo las entrevistas con los cinco maestros de cuerdas del Departamento de Música de la UAA, a quienes por confidencialidad llamaremos maestro A, B, C, D y E.

---

2 El efector es un tipo de célula cuya principal función es la ejecución de respuestas ante los estímulos que reciben. Ver <http://www.definicionabc.com/salud/efector.php>

Las entrevistas fueron audiograbadas por la autora, y una vez concluido el proceso de recopilación de la información, se llevó a cabo un análisis de las mismas.

Todos los maestros, sin excepción, consideran en extremo importante la habilidad de la lectura a primera vista como recurso para conseguir trabajos con mayor facilidad y pensando en la realidad laboral para los egresados de una licenciatura en música, que es ser atrilista en una orquesta.

Poder abordar una obra con la mínima cantidad de errores y, por lo menos, con los tempi establecidos es lo ideal. Es como leer un libro; no hay que leerlo lento primero. Una buena lectura a primera vista permite abordar mayor repertorio y de mejor manera.

A pesar de la importancia de la lectura a primera vista, ningún maestro aborda la enseñanza de la misma manera como lo hace en sus clases. La falta de tiempo, la necesidad de trabajar aspectos técnicos del instrumento y la pesada carga de materias son algunas de las razones por las que no se le da lugar en clase.

Los maestros desconocen la existencia de métodos de lectura a primera vista para cuerdas. El maestro B fue el único que recibió clases específicas de lectura a primera vista mientras fue estudiante. Sin embargo, su maestro tampoco seguía método impreso alguno. Su método personal consistía en proporcionar piezas o extractos que consideraba podían ayudar en su desarrollo.

Los maestros A y C tuvieron que desarrollar su lectura a primera vista en el “campo de batalla”, es decir, cuando ingresaron por primera vez a una orquesta y el trabajo así lo exigió. Sobre esto, el maestro B afirma que, por más preparado que se esté al ingresar a una orquesta, los compañeros cuentan ya con muchos años de experiencia, por lo que los problemas relacionados al desenvolvimiento ante obras que se desconocen, puede llegar a afectar psicológicamente, al hacerlo sentir incapaces de hacer lo mismo que ellos.

El entrenamiento auditivo, según los entrevistados, es fundamental para la LPV. El maestro D afirmó con convicción que, si no se puede oír antes lo que se va a tocar, es muy probable que no resulte como tiene que sonar, más porque los instrumentos no tienen trastes o una guía para saber dónde poner los dedos. Por lo mismo, se debe saber qué quieren escuchar. “¡Sin solfeo uno no puede hacer nada!”. Sobre el tema de las arcadas, los entrevistados parecen coincidir en que éste es un aspecto que se podría posponer. Para algunos maestros, las arcadas no tienen mayor importancia ni ejercen un impacto en la lectura. Estos maestros tienen la filosofía de que el objetivo es tocar las notas

y “¡hazle como puedas!”. Para otros, tocar con arcadas equivocadas distrae, lo que promueve errores de la mano izquierda. Como explicó uno de los entrevistados: “algunas arcadas se pueden corregir la segunda vez, pero molesta mucho ir al revés de todos. ¡Te desconcentras!”.

Otra opinión fue la siguiente:

No puedes decidir arcadas; generalmente están puestas. Digitaciones probablemente hay algunas, algunas no, pero afectan en todo, es como si estuvieras leyendo y te quedas sin aire, algo así. La primera vista depende mucho de la digitación, tienes que poner un dedo que te permita poner otro y el otro y el otro. En una escala o pasaje, si sabes la armonía, pues ya sabes qué digitación usar. Puede ser que preocuparse por la mano derecha genere más o menos errores en la lectura a primera vista, pero en la ejecución es un hecho que lo hace, el arco tiene que ver en 90% de los errores que se cometen. En la lectura a primera vista pongamos 60/40 la mano derecha porque es la que suele atorrarse, depende de cómo están agrupadas las notas en 3, 4, es un problema, es como el alientista que se queda sin aire, es un problema serio.

Los recursos que los entrevistados utilizan podrían resumirse, en general, en anticipar la lectura. En otras palabras, leer uno o varios compases más adelante de lo que se está tocando. Que los pasajes difíciles no lleguen de sorpresa. Por supuesto, lo anterior se complementa con la digitación que se use, y si se está acostumbrado a hacer arcos para cualquier lado, etcétera.

## Conclusiones

Se ha llevado a cabo una búsqueda suficiente de información sobre el tema de la lectura a primera vista con el violín en varias bases de datos y fuentes de información. Entre los resultados obtenidos, se encontraron algunas referencias y recomendaciones sobre el tema. Desgraciadamente, parece no existir métodos específicos para desarrollar esta habilidad en el violín. Mishra (2014, citado en Smith, 2015) resalta que de los 92 estudios relacionados con la LPV que revisó, fechados entre 1925 y 2009, solamente siete de ellos fueron publicados después de 2005, y de éstos, sólo cuatro abordan factores involucrados

en la lectura a primera vista instrumental. Lo anterior, se constituye como un área de oportunidad para pedagogos e investigadores, dado que, como se ha visto, la lectura a primera vista representa quizá la herramienta más importante en la vida del músico profesional.

McPherson (1994) enfatiza que muchos de los malos lectores a primera vista presentan ciertas características que sugieren que son incapaces de procesar gran parte de la información de la música que están tocando. Su ejecución es mecánica, con falta de confianza y espontaneidad, y refleja una conexión pobre entre ojos, oídos, manos y sonido. Esto es comparado con los lectores a primera vista más eficientes, quienes muestran menos errores de coordinación y una mayor capacidad para anticipar el *flow* de la música. Por lo tanto, se vuelve indispensable, o por lo menos muy necesario, que exista una asignatura en donde se proporcione a los estudiantes un entrenamiento básico para que desarrollen esta habilidad y destreza, sobre todo, tomando en cuenta que el objetivo final de una licenciatura en música debería ser la formación integral de profesionales de la música.

Se ha dado por hecho que, a través de la experiencia, el músico adquirirá una LPV eficiente. Sin embargo, si no sabe qué corregir o cómo hacerlo, no se tendrán avances significativos, aun cuando sea expuesto a una mayor cantidad de repertorio. La mayoría de los entrevistados coincidió en que una metodología de lectura a primera vista no va a funcionar igual para todos. Lo anterior invita a futuras investigaciones, no sólo en el desarrollo de métodos cognitivos que sirvan para la identificación de los errores de LPV en violín más comunes, sino en métodos específicos para el instrumento y para su enseñanza. Smith (2015) afirma que existen métodos para desarrollar LPV en diferentes instrumentos, pero no se ha encontrado literatura que examine la efectividad de los métodos de instrucción en el desarrollo de la misma.

La lectura a primera vista es, en definitiva, una habilidad que se debe desarrollar conscientemente desde el inicio del aprendizaje del instrumento. McPherson (1994) sostiene que, aun cuando la ejecución de repertorio y la LPV no están correlacionadas en las etapas tempranas de la enseñanza musical, necesitan ser abordadas de manera separada y otorgarle igual importancia al aprendizaje de ambas.

Es indispensable que la mentalidad de la enseñanza musical se transforme. Parece increíble que los mismos maestros entrevistados hayan sufrido por la falta de preparación en un aspecto primordial como lo es la LPV y aún así no

se dediquen en mayor medida a evitar que sus alumnos pasen por las mismas dificultades. Ciertamente, la cantidad de material que se debe cubrir en la asignatura de instrumento es tanta que la LPV no se incluye en el programa. Sin embargo, hay que reiterar que es necesario que la enseñanza y el aprendizaje del instrumento se generen de manera sólida, sin dejar huecos que puedan ser un área de oportunidad tan importante en el momento de la incursión a la realidad profesional.

## Referencias

- Alexander, M. L. y Henry, M. L. (2012). The development of a string sight-reading pitch skill hierarchy. *Journal of Research in Music Education*, 60(2), 201-216.
- Fine, P., Berry, A. y Rosner, B. (2006). The effect of pattern recognition and tonal predictability on sight-singing ability. *Psychology of Music*, 34(4), 431-47.
- Goodwin, A. (1953). *An Analysis of Difficulties in Sight Reading Music for Violin and Clarinet*. Cincinnati: University of Cincinnati.
- Grutzmacher, P. A. (1987). The effect of tonal pattern training on the aural perception, reading recognition, and melodic sight-reading achievement of first-year instrumental music students. *Journal of Research in Music Education*, 35(5), 171-81.
- Gudmundsdottir, H. R. (2010). Advances in music-reading research. *Music Education Research*, 12(4), 331-338.
- Highben, Z. y Palmer, C. (2004). Effects of auditory and motor mental practice in memorized piano performance. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (159), 58-65.
- Itoyama, K., Komatani, K., Maezawa, A., Ogata, T. y Okuno H. G. (2012). Automated violin fingering transcription through analysis of an audio recording. *Computer Music Journal*, 36(3), 57-72.
- Kopiez, R., Weihs, C., U., Ligges, y I. J., Lee (2005). In search of variables distinguishing low and high achievers in music sight-reading task. *Classification- the Ubiquitous challenge*, 593-599.

- Kopiez, R., Weihs, C., U., Ligges, y I. J., Lee (2006). Classification of high and low achievers in a music sight-reading task. *Psychology of Music*, 34(1), 5-26.
- McPherson, G. E. (1994). Factors and abilities influencing sight-reading skill in music. *Journal of Research in Music Education*, 42(3), 217-231.
- Mueri, R. M., Wiesendanger, M. y Wurtz P. (2009). Sight-Reading of violinist: eye movements anticipate the musical flow. *Experimental Brain Research*, 194(3), 445-450.
- Salzberg, R.S. y Wang, C.C. (1989). A comparison of prompts to aid rhythmic sight-reading of string students. *Psychology of Music*, 17(2), 123-31.
- Sloboda, J.A. (1978). The psychology of music reading. *Psychology of Music*, 6, 3-20.
- Sloboda, J.A. (1984). Experimental studies of music reading: A review. *Music Perception*, 2(2), 222-36.
- Sloboda, J.A. (1997). *Perception and Cognition of Music*. United Kingdom: Psychology Press.
- Smith, J. C. (2015). The effect of sight-reading instruction on performance achievement of high school band students. *Visions of Research in Music Education*, 26, 1-25.
- Thompson, W. B. (1987). Music sight-reading skill in flute players. *The Journal of General Psychology*, 114(4), 345-352.
- Wolf, T. (1976). A cognitive model of musical sight-reading. *Journal of Psycholinguistical Research*, 5, 143-172.
- Wollner, C., Halfpeny, E. y Ho, S. (2003). The effects of distracted inner hearing on sight-reading. *Society for Education, Music and Psychology Research*, 31(4).