

LECTURA A VISTA: consideraciones sobre un caso de “prueba de lectura a vista”

SEGUNDA PRUEBA DE ACCESO LOGSE (Curso 02/03):

Fecha de la prueba: 3/7/2002.

Lugar: Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

Obra: *Prueba de lectura a vista* Curso 2002/2003

Condiciones de la prueba: 10 minutos de lectura (con instrumento, sin hacerlo sonar) previa a la interpretación.

Baremación: 70% interpretación, 15% análisis y 15% lectura a vista.

Análisis: Obra: *Sonata fantasía* (primera hoja)

Alumnos presentados: 2 (pasan los dos). Tres preinscritos (todos botones en MI)

Modalidad instrumental: botones

PLANTEAMIENTOS

La Obra, original, compuesta específicamente para la prueba se basa en dos consideraciones principales:

Modalidad instrumental: MI/MIII. Se excluye el MII (incluido en la prueba de análisis) y se considera el MI como *genérico* (teclas y/o botones)

Función (objetivo) de la prueba: valoración sobre el conocimiento de contenidos conceptual/procedimentales, especialmente: rítmicos, armónicos y estrategias procedimentales relativas a la tarea en cuestión.

CONTENIDOS OBSERVADOS

Comprensivos: dirigidos hacia la comprensión de la Obra como ordenación de ideas (unidad) con un fin estético/expresivo.

Expresivos: los contenidos expresivos, algunos indicados explícitamente (marcas de expresión), son introducidos como el elemento de mayor dificultad de realización puesto que su ejecución implica un nivel comprensivo más general e integrado y un mayor control de los elementos (tanto conceptuales como motores) requiriendo una mayor profundidad (tiempo...) del procesamiento. De ahí su incompatibilidad con el concepto más *mecánico* de “lectura a vista”, que hace que en algunos casos pasen desapercibidos o, en el peor de los casos, se omitan deliberadamente...

Procedimentales: estrategias: creación de un plan en función de las condiciones de la prueba (ver arriba), procedimientos derivados del análisis guiado por los datos o guiado conceptualmente (abajo/arriba o arriba/abajo respectivamente), etc. La Obra está pensada, por concepciones pedagógicas y metodológicas, para que se facilite su procesamiento (tanto motor como comprensivo) a través de un análisis guiado conceptualmente (top/down). Ejemplo: en los compases 7/8, escribir el número del dedo que cambia la posición del acorde en el MIII (2 o 5) o sea, digitar los cambios de posición (estrategia de memorización visual), puede ayudar a resolver la textura rítmica de tal fragmento y del siguiente, facilitando la automatización (estrategia de liberación de atención...) del diseño rítmico/motor en el MIII. Para ello el “lector” deberá primero “comprender” (agru-

pamiento de entrada/salida) las dos posiciones en que se basa el acompañamiento (inversión una de la otra) y seguidamente integrar este esquema rítmico (distribución de tres sonidos en dos posiciones) dentro de la pulsación del esquema métrico (12/8) con el fin de automatizarlo e integrarlo finalmente con el esquema rítmico/armónico en progresión del MI (estrategias de ordenación rítmica).

Motores (repertorio motor): La Obra hace hincapié en la coordinación rítmica entre manuales de esquemas motores básicos (*primitivos motores*): octavas, quintas, inversiones, progresiones o transportes (cromáticas, modales, terceras menores, etc.), etc. Aquí habría que tener en cuenta las diferencias topográfico/motoras de las distintas modalidades de MI (teclas/botones) que, por ejemplo, en los compases 7/8 (MI), facilitaría la realización del motivo armónico en progresión en un manual de teclas, propiciando un agrupamiento de salida (motor) más simple que en un manual de botones (a pesar de la mayor capacidad de transporte del mismo...). Tanto este como otros problemas inherentes a la concepción heterogénea del instrumento deberían tenerse en cuenta en la realización de este tipo de pruebas debido a la transcendencia de las mismas...

Rítmico/polirrítmicos: contenidos polirrítmicos planteados tanto desde su perspectiva gráfica, (escritura/percepción visual), como desde su distribución y coordinación entre manuales. En general, excepto en la introducción, el MIII tiene un carácter más *automatizable*, más de *fondo* (requiriendo más práctica intensiva...), siendo el MI el que consume más “atención rítmica”.

Armónicos: Se tienen en cuenta distintos elementos: modales (MIII c. 1), armonía de quintas (MI cc. 1, 2 y MIII c. 3...), armónico tonales (MI c. 7/8), etc.

Desarrollos estructurales: progresiones cromáticas (MI c. 1, MIII c. 3), tonales (MI cc. 7/8), transporte: de tercera MI/III c. 11/12, etc.

Lectura a vista...: aunque pensada a un *Tempo* de 60, se ha omitido tal indicación (eliminando el condicionamiento temporal) con el fin de que el intérprete resolviera el problema del *Tempo* en función de diversos valores: expresión de unidad, calidad interpretativa, valores estéticos, etc., en función de sus capacidades de “lectura”.

Topografía sonora: Se tienen en cuenta las topografías sonoras básicas en ambos manuales: cc. 1, 2, 7/8, etc. de manera que se facilite en lo posible el agrupamiento de salida (motor). Por ejemplo, en los cc. 1/2 MIII, el “lector” deberá procesar ambos compases como una unidad junto con su contorno y dirección melódicas, liberando el máximo de atención de la misma.

VALORACIÓN

La evaluación debería considerarse como elemento complementario dentro de la Prueba General (15%) teniendo en cuenta, entre otros, los siguientes valores:

Velocidad de lectura: desde la perspectiva (como expresión) de la velocidad comprensiva

Capacidad de síntesis conceptual/motora: agrupamientos de entrada/salida (conceptual/motora).

Capacidad de análisis: tanto de la situación global de la prueba, como de los detalles de su realización.

Análisis: rítmico (polirrítmias), armónico (quintas, modal, tonal, etc.), desarrollos (procedimientos compositivos), estructural (texturas, forma, etc.), etc.

Coordinación rítmica: coordinación e independencia de los manuales desde la perspectiva de su control rítmico: MI/III c. 7

Automatización motora: velocidad de asimilación: cc. 5, 7 MIII

Capacidad de procesamiento "arriba/abajo" (guiado conceptualmente), evidencia de sus "conocimientos previos".

Repertorio motor: disponibilidad de esquemas motores a los que se adapten (o con los que se identifiquen) los diversos motivos musicales de la Obra.

Capacidad de lectura analítica: con el objeto de expresar valores estéticos: estructuración y articulación de las ideas y secciones, puntos de tensión expresiva, seguimiento del contorno y movimiento melódico, etc.

OBSERVACIONES

Falta de estrategias cognitivas y procesamiento guiado conceptualmente.

Falta de "expresividad" (como expresión de la falta de comprensión): en general se omiten las indicaciones (marcas) expresivas (tanto implícitas como explícitas) a causa de un análisis guiado básicamente por los datos (abajo/arriba) que imposibilita (debido a las limitaciones temporales de la prueba) la llegada a los esquemas comprensivos generales, especialmente en obras donde las referencias a los conocimientos previos del alumno son limitadas.

Posible falta de una ordenación y estructuración de los conocimientos previos en el alumno que permitan (en este tipo de pruebas) una rápida y clara activación en la MLP (memoria a largo plazo) de los contenidos (conceptuales y motores) cuando estos son identificados en el procesamiento dentro de la MO (memoria operativa).

EJEMPLO DE ESTRATEGIA:

No se tienen en cuenta los procesamientos más automáticos: Manuales, Registración, Compás (métrica), tonalidad (armaduras), etc.

Se parte de un procesamiento guiado conceptualmente (arriba/abajo): búsqueda de esquemas unificadores: armónicos, rítmicos, estructurales, etc., alternándose con el procesamiento contrario (guiado por los datos), cuando el agrupamiento lo requiera, tanto de entrada (comprensivo) como de salida (motor), liberando atención mediante estrategias de: "troceo" (*chunks* más pequeños)/repetición (automatización)/unión (*chunks* mayores de salida), repetición acumulativa, etc.

Elemento unificador estructural: dos secciones:

1ª: 5 ideas, la primera como elemento con función introductoria/reexpositivo/conclusiva

2ª: desarrollo (dinámico...) conclusivo de la 5ª idea.

Elemento unificador del lenguaje: armonía de quintas: acorde de quintas: armónico/arpegiado

Desarrollo en MI: armónico, movimiento cromático: cc.1, 2

Desarrollo en MIII:

1º: armónico (arpegiado-acumulativo-), movimiento cromático: cc. 3/4

2º: desarrollo en dos posiciones (octavas): cc. 5/12 (integración métrica, automatización..., marcas visuales en los cambios de posición, etc.); ver ejemplo en el punto 3 de los Contenidos.

Serie modal en MIII: cc.1/2; ver último punto de los Contenidos.

Desarrollos rítmicos: integración rítmica de los elementos dentro de la métrica del compás (12/8)

integración métrica: MI cc.3/4

integración métrica: MI cc.5/6

integración métrica: MI cc.7/8

integración métrica: MI cc.9/10

Desarrollos polirrítmicos de las 5 ideas

Distribución temporal de dificultades en función del procesamiento anterior dirigido hacia el objetivo final en función de las limitaciones temporales...

Etc.

Evidentemente las estrategias se configurarán en función de los esquemas y niveles de conocimiento, procedimientos, estrategias, experiencia y práctica en este tipo de pruebas, estados internos (motivación, concentración, etc.), factores, que, entre otros, deberán concurrir hacia las demandas de la prueba, a menudo mal definidas por parte de los tribunales encargados de su valoración...

PRUEBA DE LECTURA A VISTA

CURSO 2002/2003

First system of musical notation, measures 1-2. Treble clef, 12/8 time signature. Includes a circled '1' above the staff and a circled '2' below the staff. The music consists of chords in the treble and a melodic line in the bass.

Second system of musical notation, measures 3-4. Treble clef, 12/8 time signature. Includes a circled '3' below the staff. The music continues with chords and a melodic line.

Third system of musical notation, measures 5-6. Treble clef, 12/8 time signature. Includes a circled '5' below the staff. The music continues with chords and a melodic line.

STACC.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. Treble clef, 12/8 time signature. Includes a circled '7' below the staff. The music continues with chords and a melodic line.

ESPRESIVO

Fifth system of musical notation, measures 9-10. Treble clef, 12/8 time signature. Includes a circled '9' below the staff. The music continues with chords and a melodic line.

Musical notation for measures 11 and 12. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords, each with a quarter note stem and a flag, indicating a staccato articulation. The bass staff contains a simple eighth-note bass line.

Musical notation for measures 13 and 14. Measure 13 is marked with the instruction "LEGATO". Measure 14 is marked with "POCO RIT" and features a fermata over the final chord. The treble staff shows chords with stems, and the bass staff shows a melodic line.

Musical notation for measures 15 and 16. Measure 15 is marked with "loco" and a circled "loco" symbol. The instruction "PERDIÉNDOSE, POCO A POCO DIM." is written across the system. Measure 16 is marked with "STACC.". The treble staff contains chords with stems, and the bass staff contains a simple eighth-note bass line.

Musical notation for measures 17 and 18. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords with stems, and the bass staff contains a simple eighth-note bass line.

Musical notation for measures 19 and 20. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a series of chords with stems, and the bass staff contains a simple eighth-note bass line. A copyright notice "© Tito Marcos" is visible in the bottom right corner of the system.