

LA LECTURA A PRIMERA VISTA Y EL ANÁLISIS

EMILIO MOLINA¹

RESUMEN: Es difícil leer con rapidez un lenguaje que no se comprende y viceversa, porque el lector integra las letras en palabras y éstas en frases de modo que la lectura va siendo guiada e incluso antecedida por la comprensión del sentido de lo que se lee. Un lenguaje no es el producto de la asociación de letras al azar; las letras forman palabras que a su vez se disponen de acuerdo a reglas sintácticas formando frases con sentido. Del mismo modo, la música no se lee como una yuxtaposición aleatoria de letras (sonidos, notas), sino como agrupaciones verticales y/o horizontales de acuerdo a ciertas reglas. El autor de este artículo intenta demostrar, a través de la comparación de la música con el lenguaje hablado, que la rapidez de la lectura está en relación directa con la comprensión del sentido de la música y que por tanto el análisis, desde los comienzos de la enseñanza, será la herramienta adecuada para solucionar el problema.

ABSTRACT: It's difficult to read quickly a language which is not understood, and viceversa, because the reader turns letters into words, and these into sentences, in a way that reading is being guided and even preceded by the understanding of the meaning of the piece being read. A language is not the result of letters mixed randomly. The letters form words, which have to follow certain rules to transform into sentences which have a clear meaning. In a similar way, music is not read as a succession of random letters (sounds or notes) but as vertical and horizontal groupings following established rules. The author of this article tries to prove through the comparison of music with spoken language that the speed of reading ability has a direct relationship with the comprehension of music's meaning. Therefore the analysis, from the beginning of education, will be the correct tool to solve the matter.

PALABRAS CLAVE:

KEYWORDS:

El problema de la lectura a primera vista (repentización) ha sido tratado en repetidas ocasiones en *Música y Educación*. Las opiniones de diferentes especialistas² han demostrado las diferentes perspectivas que

1 Emilio Molina es Catedrático de Acompañamiento del Real Conservatorio de Música de Madrid y Profesor de Improvisación de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía".

2 Sorribes Armabul, Nelo: "El lecto-pentagrama. Iniciación al lenguaje musical y su graffa". Vol III, 2 (otoño 1990). [Núm. 6] pág. 313.

"Cómo adquirir velocidad de lectura musical a primera vista". Vol V, 1 (abril 1992). Núm. 9:

pueden manifestarse sobre el mismo problema. Yo tan sólo quiero ahora añadir mi particular forma de ver este problema que atañe de cerca a todos los músicos y que en los pianistas se manifiesta con especial intensidad.

PRIMER EXPERIMENTO: LEER UN TEXTO

Querido lector: ayúdame a realizar un pequeño experimento interactivo siguiendo pacientemente los pasos que marcamos a continuación.

Supongamos que soy un profesor de lengua y literatura española y, ante la constatación de que mis alumnos leen deficientemente, intento investigar y evaluar un método que les ayuden a desarrollar la capacidad de leer rápidamente cualquier tipo de texto en nuestro idioma. Juzga el método que empleo y evalúa cada uno de los pasos.

1. Por favor, lee estas dos frases en voz alta, con normalidad, intentando dar la mejor pronunciación y entonación que te sea posible. Intenta controlar el tiempo que has tardado en leerlo. Puedes primero echar un vistazo general durante unos segundos:

- *Jamás en mi vida había tenido la ocasión de disfrutar tanto como en las pasadas vacaciones, cuando estuve en Galicia; su paisaje y su ambiente me reconfortaron el alma; la amabilidad de sus gentes me hizo sentirme feliz.*
- *No hay cosa que más me guste que jugar al Mus con los amigos, incluso perdiendo.*

2. A partir de las frases anteriores, quiero proponerte unos ejercicios que he inventado con el fin de favorecer tu concentración y tu rapidez de lectura.

Lee este otro texto:

pág. 123 (rev).

“Factores y aptitudes que influyen en la técnica de repentizar.” Vol VIII, 4 (diciembre 1995). Núm. 24 pág. 134 (rev).

Pliego de Andrés, Víctor: “Oír y ver; la sinestesia como soporte para la comprensión musical a través de la lectura.” Vol IX, 2 (junio 1996). Núm. 26 pág. 27.

Riquier, Michel: “Cómo resolver definitivamente los problemas de la repentización y de la lectura musical mediante la educación del ojo”. Vol IX, 3 (octubre 1996). Núm. 27 pág. 83.

García Gallardo, Cristóbal L.: “La lectura musical en las primeras fases del aprendizaje del instrumento”. Vol X, 2 (junio 1997). Núm. 30 pág. 71.

- *mi había la cuando amabilidad hizo tanto ocasión sus de como en vacaciones paisaje el; las sentirme pasadas Galicia reconfortaron y ambiente, Jamás alma en feliz estuve vida tenido en su; su gentes disfrutar me la de me.*
- *No guste cosa perdiendo que hay me amigos con al Mus los que jugar, incluso más.*

Vuelve a calcular el tiempo invertido. ¿Más o menos que antes?

Habrás observado que las “*palabras*” son las mismas que en las frases anteriores; tan sólo he cambiado su orden al azar.

3. Éste es un poco más difícil. Tengo gran interés en prepararte para que puedas leer cualquier cosa que caiga en tus manos, cualquier conjunto de sílabas y letras, en cualquier combinación, sea del idioma que sea.

Volvemos a repetir la lectura con este otro texto, siempre procurando la mejor pronunciación y entonación.

- *ha la cuansa amás lasbida hipa tannes otosión sustar de ronmo en va me cioma paibáje mi doel; sendolime sadas zocacia recon su; ta y amcote, Jaca alliz en feve esdadtuma vini tetir en Ga su genli disforfrutes me la biende*
- *más te coNogus perclu do quedien quegosme ahay ju, miMus con al los ingarso sa.*

Calcula con aproximación el tiempo que has tardado en hacerlo. En realidad no se trata de un idioma desconocido. Te podemos asegurar que cada una de las dos frases de este texto tiene las mismas “*sílabas*” que el texto original pero han sido independizadas y dislocadas para nuestro experimento. Los espacios entre palabras sucesivas también corresponden al azar.

Si puedes, te pido incluso que apuntes el número de errores cometidos en la lectura, comparándolos con las anteriores veces. ¿Qué tal? ¿Más o menos tiempo? ¿Más o menos errores?

4. Ésta es ya nuestra última prueba. Seguro que te cuesta más trabajo leer este ejercicio. Me he tomado la molestia de redactarlo porque creo que te beneficia como un puro trabajo de lectura. Pienso que de este modo serás capaz de hacer frente a cualquier texto que caiga en tus manos, esa es al menos mi intención.

Sigue las mismas indicaciones que las dadas en los puntos anteriores. ¡Buena pronunciación y entonación!, no lo olvides:

- *a la cmapba amásevs bida hi n as i tannli otosnió suzoancrcie ronico esn vme c a ioamcu hanajee mdai ldtomevsendo pa mse a das*

ea basta r d edonmen a es y ote, Jaca alliz en íafe sua i l; tetir en Gessu sagli sforfrut u; me litde
 – *s te cusáoog pcomlido qu uei l edn queg ame ahiMaosu. m coursron l Iao sNaery ngsj.*

Observa el tiempo que has tardado en realizar el ejercicio. Aunque ya lo imaginas, no estará de más que digamos que, salvo error involuntario, este texto contiene las mismas “letras” que el texto original del ejercicio 1º, pero en un orden muy diferente. Las modificaciones han sido hechas al azar.

¿Cuál es el objetivo? ¿Por qué este juego de cambiar de sitio las palabras, sílabas o letras de un texto? ¿Qué tratamos de decir? Lo resumimos en pocas palabras:

1. Evidentemente, el texto del primer punto ha podido leerse sin problemas y en unos pocos segundos. Todas las palabras se entienden sin dificultad y el sentido de las frases también. Si no conociéramos el significado de alguna palabra (alguien, por ejemplo, podría no saber nada del Mus), tendríamos una pequeña dificultad en forma de titubeo o algo similar.
2. En el segundo texto habíamos alterado el orden de las palabras. Cada palabra aislada puede entenderse pero las frases en su conjunto resultan ininteligibles. El texto puede leerse aún con relativa facilidad pero, al perder su sentido de conjunto, paramos con más frecuencia y además la entonación y la pronunciación se vuelven inseguras y los errores son más probables.
3. El texto del tercer punto nos hace por un momento pensar que nos encontrarnos ante un idioma nuevo, ¿será rumano, polaco, suomi...? Como ya sabemos, es el mismo texto sólo que esta vez hemos cortado cada palabra en sílabas y las hemos colocado al azar. Cada sílaba se ha convertido en una entidad que se ha desplazado y unido a otras libremente. Si comparamos este texto con el anterior veremos que es tajantemente distinto. No entendemos nada y la lectura se resiente, con paradas frecuentes, fallos en la pronunciación y entonación dudosa; incluso, al repetir algún fragmento hay peligro de equivocación.
4. El último texto es un galimatías indescifrable; no es legible aunque a veces lo parezca; la combinación de letras es casi impronunciable y desesperante; sin embargo puedes comprobar que contiene las mismas letras que los demás. Sólo que estas letras se han movido libremente y se han colocado en grupos también al azar. Los espacios que delimitan las posibles palabras estorban más que ayudan al

encontrarnos con algunas que sólo contienen consonantes. En fin, ejercicio costoso, absurdo y sin sentido.

Imagina que yo, como profesor, deseoso de conseguir una aceleración de tu lectura, llevara a cabo de verdad toda una programación basada en colocar cualquier letra o sílaba junto a cualquiera otra, aunque las palabras que formen no tengan el menor sentido, pensando que con ello conseguiré que tus reflejos aumenten paulatinamente y seas capaz de leer cada vez más signos por unidad de tiempo.

En el caso de que esta locura pudiera hacerse efectiva en un aula, sin duda pensaríamos que ese profesor no anda bien de la cabeza. Es cierto que practicando la lectura de signos podríamos llegar a mecanizar y a acelerar el engranaje mental por el que se pronuncien tales signos, pero, en cualquier caso, con menos esfuerzo, se leería mucho más rápido si las palabras que forman esos signos tuvieran algún significado para nosotros. ¡Evidentemente!

Las elementales conclusiones que se nos ocurren son:

1. Si comprendemos un texto podemos leerlo con rapidez y, por el contrario, la falta de comprensión ralentiza la lectura.
2. Las palabras constituyen el mínimo elemento con sentido en el lenguaje.
3. Las sílabas y, mucho menos, las letras, mezcladas al azar, son incapaces de formar una frase si no se incluyen en palabras con sentido.
4. Las sílabas y letras unidas al azar pueden dar lugar a palabras de otro idioma diferente.
5. Los ejercicios basados en la lectura de letras o sílabas sin sentido no tienen el menor interés pedagógico.

SEGUNDO EXPERIMENTO: LEER UNA MELODÍA

Intentamos ahora experimentar algo parecido en la lectura musical.

En estos momentos me transformo en tu profesor de Lenguaje Musical y te propongo llevar a cabo el experimento con líneas melódicas.

1. Por favor, canta sosegadamente estas dos sencillas melodías en voz alta, con normalidad, intentando llevar el ritmo lo más regular posible y entonando lo mejor que sepas. Puedes, previamente, echar una ojeada general a las melodías:

Ej. 1



Ej. 2

Nos habría gustado escribir dos canciones populares conocidas, pero hemos preferido inventarlas para que la capacidad de lectura y entonación del lector no se vea ayudada, en más o en menos, según se conozca o no la melodía.

Tenemos, entonces, una canción en modo mayor (clave de sol) y otra en modo menor (clave de fa en 4ª línea).

Las dos tienen la misma forma:

- frase de 8 compases
- semifrases de 4 compases
- motivos de 2 compases,

tan sólo una pequeña diferencia: la primera melodía es anacrúsica y la segunda no.

Apunta, por favor, el tiempo que has tardado en cantarlas y juzga tú mismo la calidad de tu interpretación en cuanto al ritmo, entonación y fraseo.

2. Ahora, intentando mejorar tus reflejos de lectura, trato de infringir a la música un proceso de modificación similar al que sufriera el texto en el ejemplo de más arriba. Pensamos que el motivo (2 compases) sería el elemento mínimo con sentido (en las melodías anacrúsicas los compases se cuentan empezando por la anacrusa); por lo tanto, desde el punto de vista melódico el *motivo será igual a la palabra* en el

campo literario, ya que también la palabra es el mínimo elemento con el que podemos decir algo.

Cambiamos pues al azar el orden de las palabras (motivos). El lector puede por su cuenta experimentar con la frase, modificando a su gusto el orden de los motivos.

Canta con la mejor disposición, tanto de entonación como de ritmo, cada uno de los siguientes ejemplos:

Ej. 3

Ej. 4

Habrás comprobado que estas melodías son iguales a las anteriores pero con los motivos cambiados de orden.

Recuerda la dificultad que te ha supuesto esta nueva lectura, apunta el tiempo y la calidad de la interpretación y da tu opinión sobre la lógica de estas nuevas melodías.

3. Siguiendo con nuestro objetivo de acelerar los procesos de lectura musical, pasamos a un nuevo ejemplo, que trata de establecer un paralelismo entre algún aspecto melódico y lo que llamamos sílaba en el mundo del lenguaje hablado. Me ha parecido que los más pequeños elementos melódicos, como podrían ser los intervalos o pequeñas células, pueden representar esa equivalencia y por tanto separamos cada intervalo o pequeña célula y lo intercambiamos *ad libitum* con el resto de los que forman la frase. En nuestra lógica *equiparamos intervalo o pequeña célula a sílaba* y seguimos manteniendo las mismas notas de la canción original. Los resultados podrían ser muy variados. Éste que presentamos no es más que uno de ellos al azar. El lector puede probar otros muchos. Canta con las mismas condiciones que los anteriores ejercicios.

Ej. 5



Ej. 6



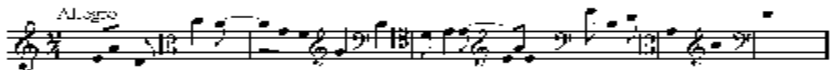
La frase (si es que podemos llamarla así) continúa con 8 compases aunque es difícilmente analizable y su lógica musical está muy lejos de ser coherente. Las indicaciones de dinámica parecen mucho más abundantes que antes pero la realidad es que esto ha ocurrido al mantener los matices originales.

A pesar de todo, intenta valorar tu interpretación: tiempo empleado, entonación, ritmo y fraseo.

4. Al igual que en la experiencia con texto haremos una cuarta y última prueba en la que aislaremos cada nota (que equivaldría a una letra) de la melodía y lo combinaremos al azar con los demás. Hemos decidido no detallar los cambios en la dinámica porque entorpecerían mucho la lectura, pero nos ha parecido sin embargo conveniente insistir en los cambios de clave porque nos interesa también trabajar los reflejos del alumno en este sentido.

Entre los muchísimos resultados, éste podría ser uno.

Ej. 7



Ej. 8



Y ahora, como en los anteriores ejercicios, valora el conjunto de tu interpretación y juzga el resultado.

Es fácil constatar que los ejemplos 7 y 8 son un conjunto de notas de nula musicalidad, difíciles de cantar y sin una direccionalidad concreta (no se sabe a dónde van ni qué quieren decir). Sin embargo podemos comparar con la canción original y observar que tiene las mismas notas y duraciones, pero el resultado musical es desastroso y absurdo.

Lejanamente podría parecernos que se trata de música de algún Sistema que no entendemos muy bien. Además, la rapidez con que cambia de clave no es más que un absurdo *complot* de dificultades que colabora en la misión de desalentar todo tipo de motivación.

Las conclusiones son, por tanto, similares a las que obtuvimos con el texto literario:

1. si comprendemos la música podemos leerla con rapidez y, por el contrario la falta de comprensión dificulta la lectura,
2. los motivos (palabras) constituyen el mínimo elemento con sentido en una melodía,
3. los intervalos (sílabas) y, mucho menos, las notas (letras) son incapaces de formar una frase si no se incluyen en motivos ordenados con sentido,
4. los intervalos y notas unidos de modo aleatorio pueden dar lugar a motivos de otro sistema musical diferente, y
5. los ejercicios basados en lectura de notas o intervalos sin sentido (ej. 5-8) no tienen el menor interés pedagógico.

Observe que en estas conclusiones no hemos hecho más que cambiar “palabra” por “motivo”, “sílabas” por “intervalo” y “letra” por “nota”, respecto de las conclusiones que obtuvimos en el experimento con texto.

TERCER EXPERIMENTO: LEER UNA PIEZA DE PIANO

Ensayaremos ahora con una pequeña pieza para piano:

1. Por favor, si eres pianista, trata de repentinizar esta sencilla pieza, intentando llevar el ritmo lo más regular posible y frasear con la mejor de las intenciones. Puedes, previamente, echar una ojeada general a la pieza:

Ej. 9

Se trata de una pieza inventada para la ocasión, aunque puede traer recuerdos de otras que hayamos oído anteriormente. En realidad tiene su origen en un *Estudio* de Chopin.

Es conveniente, para facilitar la lectura, conocer los siguientes datos de forma, melodía, armonía y ritmo:

- frase de 8 c., semifrases de 4 c. y motivos de 2 c.,
- la melodía se acompaña casi siempre con sextas paralelas en la mano derecha.
- la estructura armónica es: I - II - V - I - I - IV - V - I, todo ello sobre un pedal de Tónica,
- el acompañamiento despliega ascendentemente el acorde correspondiente

Observa, por favor, el tiempo que has tardado en leer esta pieza al piano.

Estamos convencidos de que dentro del análisis anterior lo más complicado es la estructura armónica. Conocemos que la formación de los músicos en este sentido suele tener muchas deficiencias ya que la armonía es el hijo olvidado de la pedagogía musical.

2. Como ocurrió en los ejemplos 3 y 4, nos disponemos a delimitar las *palabras* musicales y a ordenarlas de forma aleatoria. En esta pieza los motivos melódicos están en íntima unión con los acordes que los soportan. Por tanto *palabra* será equivalente a *motivo* con sus *acordes* correspondientes. En la melodía de los ejemplos citados también era posible analizar la armonía, pero en aquel caso preferimos trabajar exclusivamente con la línea melódica y olvidar su implicación armónica para no complicar excesivamente el análisis.

Cambiamos, pues, al azar el orden de las palabras (motivos). Hay que tener en cuenta que el motivo es anacrúsico tanto en su primera aparición (c. 1-2) como en el resto, lo que quiere decir que al desordenar las palabras, cada una de ellas empieza por su anacrusa correspondiente. El lector puede por su cuenta experimentar con la frase, modificando a su gusto el orden de motivos y acordes.

Prueba ahora la lectura de este ejemplo:

Ej. 10

Es fácil comprobar que esta frase contiene los mismos motivos que la anterior pero desordenando su presentación. Recuerda la dificultad que te ha supuesto esta nueva lectura y juzga la calidad de la interpretación.

3. Dividiendo cada motivo en dos partes obtenemos una célula, acompañada a su vez por un acorde. Separamos ahora cada célula y la intercambiamos ad libitum con el resto de las que forman la frase. Naturalmente, seguimos manteniendo las mismas notas de la canción original. Los resultados podrían ser muy variados. El lector puede probar otros diferentes al que aquí presentamos.

Ej. 11



La frase (si es que podemos llamarla así) continúa con 8 compases aunque es difícilmente analizable y su lógica musical está muy lejos de ser coherente.

Evalúe su interpretación: tiempo empleado, regularidad rítmica y fraseo.

4. Al igual que en los experimentos anteriores incluimos una cuarta prueba en la que aislaremos cada tiempo del compás y lo combinaremos al azar con los demás.

Entre los muchísimos resultados, éste podría ser uno.

Ej. 12

Y ahora valoramos el conjunto de nuestra interpretación y juzgamos el resultado.

No es necesario que recordemos que son las mismas notas y duraciones que en el ejemplo original (ej. 9) pero la pieza resulta completamente absurda.

Las conclusiones son las mismas que en los experimentos anteriores y por tanto no volveremos a repetirlos. Tan solo debemos añadir que

el análisis armónico se convierte en complemento necesario para entender y realizar los arpeggios de la mano izquierda. La armonía (agrupaciones verticales y sus relaciones) pasa a ser por tanto un pilar importantísimo en la comprensión global de la pieza.

MÚSICA TONAL Y MÚSICA NO TONAL

Tal como se han expuesto los ejemplos de nuestros experimentos y después de haber mostrado este artículo a diversas personas, algunos interpretaron que mi objetivo era demostrar que la música contemporánea es más difícil de leer porque los autores colocan las notas en un orden que nos resulta incomprendible. Nada más lejos de mi ánimo. En ningún caso estamos tratando de decir que la música contemporánea es como un texto sin sentido y que por eso puede resultar difícil de leer. Si alguien lo ha entendido así, se encuentra en un grave error de interpretación. No estamos despreciando la música no tonal. Sólo decimos que un texto que no entendemos se lee peor que otro que nos transmita un mensaje inteligible, y que no tiene interés pedagógico fomentar la velocidad de lectura de notas sin un sentido comprensible para el alumno.

Pero ¿de qué sentido hablamos? El sentido de una música consiste en su organización interna. Cada música tiene su Sistema, sus reglas, sus pautas. Algunas las conocemos y otras no, pero debe tenerlo para poder llamarse música. El más bello de los edificios dibujado en un papel será una falacia si al construirse se derrumba por no haber previsto una buena cimentación.

Volvemos a insistir en que no estamos limitando nuestra tesis al ámbito de la música tonal. Hablamos de la lectura de cualquier música (de cualquier idioma).

Cada sistema musical tiene sus palabras y su sintaxis. Las palabras nunca se forman con la adición de letras al azar. La música no se construye con notas sueltas sino con agrupaciones, sean cuales sean las reglas que gobiernen el conjunto.

Y a raíz de esa tesis mantenemos que fundamentar los ejercicios de lectura en acelerar la visión de las notas (notas=letras) en cualquier orden, sin tener en cuenta el sistema por el que se agrupan es un error de base, porque si esas notas no tienen una razón que las coloque unas al lado de otras, ya sea en dirección vertical ya horizontal, estaremos aprendiendo a leer cosas absurdas y por supuesto la velocidad siempre será inferior a la que se consigue con la lectura de palabras con sentido y con sintaxis.

CUARTO EXPERIMENTO: LEER UN IDIOMA DESCONOCIDO

Comentaremos ahora un aspecto que puede resultar conflictivo.

La primera de las conclusiones obtenidas decía: “si comprendemos la música podemos leerla fácilmente”. Pero ¿qué significa comprender la música? ¿cuándo sabemos que una melodía o pieza se comprende o no?

Volvamos a nuestra clase.

Es evidente que tú distingues bien entre leer un texto y entenderlo. Por ejemplo, lee este párrafo:

*Cum subit illius tristissima noctis imago,
qua mihi supremum tempus in Urbe fuit,
cum repeto noctem, qua tot mihi cara reliqui
labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.* (Ovidio)

Es un texto latino, un texto con sentido, pero ¿lo entiendes?

No es difícil de leer, pero ¿tú dirías que sabes latín porque puedes leer el latín? Seguramente otras personas que sí conozcan esta lengua te entenderán, pero tú no sabes lo que estás diciendo, ni siquiera aunque lo aprendieras de memoria, ni siquiera aunque te enseñaran a entonar las frases y a pronunciarlas lo más correctamente posible.

Es decir, nadie confunde *saber leer* con *entender* y menos con *saber hablar*.

Realmente, cualquier lenguaje que tenga las mismas letras y la misma pronunciación que el nuestro puede ser leído con un poco de práctica.

Aún más, incluso una lengua con caracteres diferentes puede ser leída si nos aclaran cuáles son los sonidos que corresponden a cada signo. Por ejemplo si un profesor te enseñara qué sonidos debes pronunciar cuando veas cada uno de los signos que corresponden al alfabeto griego:

α β γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω

y a continuación te propusiera leer un texto en el que estuvieran presentes. Por ejemplo éste:

Αυτοσ, ω Φαιδων, παρεγενου Σωκρατει εκεινη τη ημερα η το φαρμακον επιεν εν τω δεσμοτηριω, η αλλου του ηκουσασ; (Platón)

(Disculpen que hayamos pasado de todo tipo de acentos; ha sido cuestión de dificultad informática y porque además no son relevantes dentro de nuestra argumentación)

¿Qué ocurriría? Lo leemos con dificultad, pero lo leemos; no entenderíamos nada, porque sólo sabemos pronunciar correctamente los signos, pero lo leemos.

Todavía más: ahora nos cambian el orden de las letras.
τοσΦαι, ω δωνΑυ, πανου Σωλουρεγε κραεκει τει νητη ραη το
κονε πιενφορ ενμα τωσα δεμωτησ, η αλριω του ηκουμεση;

Y nosotros seguimos leyéndolo, con dificultad, pero seguimos leyéndolo. No es más fácil ni más difícil porque no entendemos ni uno ni otro texto. Nos limitamos a leer las letras, pero ¿eso te daría opción a decir que sabes griego? Ciertamente no. En eso estamos de acuerdo, sin dudar.

Seguramente, podrías aprender a leer fluidamente frases en griego y, con un poco de tiempo, incluso podrías memorizarlas, sin embargo seguirías sin saber griego.

QUINTO EXPERIMENTO: LEER MÚSICA NO TONAL

La comparación con un ejemplo de lenguaje musical podría ser éste:

Intente leer este pasaje pianístico.

No corresponde a ninguna obra real; lo hemos inventado para este experimento.

¡Atención! Es complicado (casi tan difícil como el griego). Está lleno de alteraciones.

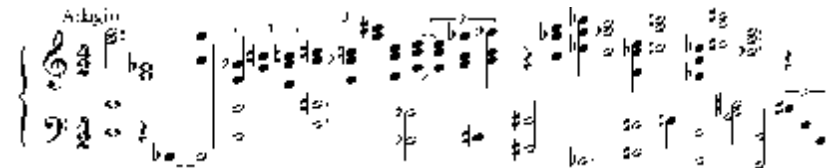
Ej. 13



Observe el tiempo que le ha llevado descifrarlo y recuerde las dificultades que ha tenido para mantener el tiempo.

Ahora lea este otro:

Ej. 14



Compare el tiempo y los errores que ha tenido en este nuevo intento con la anterior lectura.

En principio, cabe la posibilidad de que no haya mucha diferencia entre la lectura de uno y otro pasaje ya que ambos están llenos de problemas de lectura sobre todo si se ha tenido que leer nota a nota sin comprender qué principios fundamentan la partitura.

También puede que estudiados con tiempo suficiente lleguen a parecerse ambos agradables o, por el contrario, nunca te lleguen a gustar. No voy a entrar en la problemática de la estética o el arte que hay en una obra musical. Todo conjunto de sonidos interpretados con convicción y seguridad puede resultar del gusto de algunas personas y éste es el mayor problema para decidir musicalmente qué es bueno y qué no lo es.

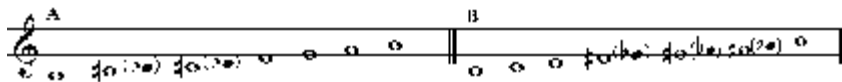
Para tu información diremos que las notas de uno y otro ejemplo son las mismas aunque con un orden diferente. Cada mano interpreta las mismas notas en cada uno de los dos ejemplos; tan sólo hemos variado el orden de aparición.

Probamos ahora a analizar el sistema musical por el que se rigen ambos.

El ejemplo 13 sigue estas reglas:

Existen dos escalas hexatonales a las que llamaremos A y B.

Ej. 15



(Los nombres de las notas no importan; el autor puede decidir sustituir el *do #* por el *re b* o viceversa cuando le parezca oportuno.)

Los dos primeros compases del ej. 13 utilizan la escala “A” y los dos últimos la escala “B”; es decir que durante dos compases sólo encontramos superposiciones de los seis sonidos correspondientes a una escala y durante los otros dos, a la otra. Si tuvieras tiempo suficiente para practicar por separado una y otra escala en diferentes combinaciones verticales y horizontales hasta familiarizarte con ambas, habrías descubierto que leer rápidamente el primer pasaje (ej. 13) no entraña dificultad e incluso lo podrías memorizar en poco tiempo.

En el ejemplo 14, por el contrario, la combinación de sonidos es aleatoria y su única salida para leerlo correcta y rápidamente es la repetición incansable, ayudándote quizás de los movimientos de la mano o de los dibujos de las figuras.

El alumno que haya sabido analizar, leerá con fluidez el ej. 13 y se equivocará en el ej. 14. Si no se conoce el análisis, ambos nos parecerán enrevesados y fallaremos con mucha más frecuencia.

SABER LEER MÚSICA. SABER MÚSICA

Generalmente se identifica *saber música* con *saber leerla e interpretarla con algún instrumento*. Se entiende que el músico es aquel que sabe lo que significan los signos utilizados en la grafía musical y que puede convertirlos en sonido con su instrumento. Pero la pregunta es: ¿los que hacen música y no saben leer los signos en un pentagrama no son músicos? ¿*leer música* implica *comprenderla* y *no saber leerla* significa *no saber música*?

Seguramente Vd. habrá oído alguna vez una frase similar a ésta: *Las estadísticas demuestran que el 50% de los músicos no sabe música*.

Confieso que no entiendo bien lo que se pretende decir. ¿Cómo se puede ser músico y no saber música? Pienso que una cosa acompaña y se deriva de la otra; no pueden existir por separado.

Lo que nosotros, los músicos de Conservatorio, interpretamos en esa frase es que muchos músicos “de la calle” no conocen los signos del lenguaje musical y por tanto no sabrán leerlo, lo que automáticamente los excluye del mundo de la sabiduría musical. Pero desde luego, yo diría que esos que disfrutan de la música en grupos de *rock* o de *jazz* saben realmente música y, por el contrario, los que nos vemos sometidos a la idolatría de la partitura, descifrando el *fa #* y el *do b* en clave de *Do* en 4ª línea, pensando que cualquier fallo en la interpretación de una nota, por pequeña que sea, constituye un delito contra el arte, somos los ignorantes musicales a los que se refiere la estadística.

Imagine que dijeran: *Las estadísticas demuestran que el 50% de los ingleses no sabe inglés*. No nos sería fácil entender esta frase; Aunque tan elevado tanto por ciento de los hablantes de un idioma fuese analfabeto ¿querría decir que no saben ese idioma? Una cosa es el analfabetismo (no conocer el alfabeto escrito y leído) y otra muy diferente es saber hablarlo y entenderlo. Efectivamente, leer y escribir un idioma añade mucho a una persona que ya sabe hablarlo, pero saber leer y escribir, siendo incapaz de entender y hablar constituiría, en mi opinión, el verdadero analfabetismo intelectual.

En el lenguaje hablado se entiende perfectamente que *leer no es igual a comprender* y que *saber leer* no implica *entender el lenguaje*.

Durante los últimos quinientos años hemos ido paulatinamente identificado *partitura* con *música* y *leer partitura* con *ser músico*, lo que inconscientemente se convierte también en lo contrario, es decir, si no hay partitura no hay música y si no se lee una partitura no se es músico. No será necesario recordar que la partitura es un hecho relativamente reciente en la historia de la música y muchos pueblos, con una sensibilidad musical fuera de toda duda, ni la conocen ni la necesitan.

CONCLUSIONES

Mis conclusiones son:

- La repentización musical tiene bastante similitud con la lectura de un texto.
- Un texto puede leerse más rápidamente cuanto mejor se comprende.
- Para repentizar con rapidez se precisa una *enseñanza basada en el análisis y la comprensión* de los Sistemas musicales a partir de los cuales han sido compuestas las obras.
- La práctica habitual de leer es necesaria para agilizar los recursos y los reflejos, pero el alumno siempre debe leer música con sentido (Sistema) y además debe conocer en qué consiste el sentido de lo que repentiza.
- Aconsejamos la lectura armónica, visión sintética de las relaciones internas de las notas, a modo de resumen del conjunto de la música.
- Los ejercicios de lectura de notas, aparte de un martirio innecesario para los alumnos, tienen una repercusión limitada en el proceso de lectura, si no van avalados por el análisis y la comprensión. Los ejercicios de lectura no pueden estar basados en la interválica ni en la colocación de notas sin conexión alguna.
- La música se construye con relaciones entre los sonidos. El músico que no comprenda estas relaciones y se limite a leer nota tras nota repentizará siempre a mucha menos velocidad de lo que podría hacerlo si alguien (por ejemplo sus profesores) le hubiese enseñado a profundizar en el análisis.
- Por tanto, la práctica de lectura de notas y notas, sin conocer el entramado interno que las relaciona, el “rezar” las notas de una lección de solfeo llena de cambios de clave, no es un procedimiento adecuado para agilizar la lectura.

- El análisis no es un remedio excluyente; otros sistemas de lectura, sea de ángulo de visión, de práctica de claves, de perfil, de dibujo y de las líneas, de memoria visual, etc. pueden colaborar eficazmente en el proceso de repentización.
- El análisis y la práctica no son recetas milagrosas; se necesita tiempo y una buena orientación.
- La lectura a primera vista empezará a dejar de ser un problema cuando se invierta más tiempo en analizar y comprender los procesos internos de la composición, llevando a la práctica y al oído el sentido estructural de los elementos que forman una pieza.