

CODIFICACIÓN SEMÁNTICA Y AGRUPAMIENTOS MOTORES

(en preparación 25.10.02)

MATERIAL DE TRABAJO:

PARTITA PICCOLA (T. Lundquist): EJEMPLOS DE CODIFICACIÓN Y SINCRONIZACIÓN

PROCEDIMIENTOS COMPOSITIVOS

ARCHIVO MIDI 

OBRA: **Partita Piccola** de **Torbjörn Lundquist**. Hohner 2031

[Bibliografía](#)

TEMA:

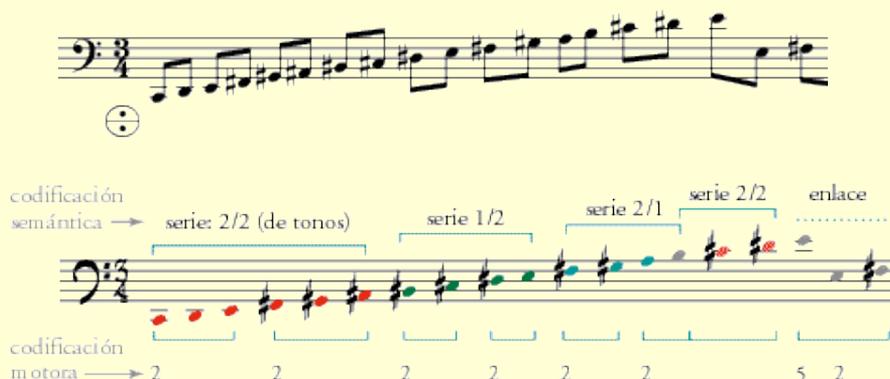
Ejemplo de codificaciones motoras en el MIII en función de los esquemas de conocimiento y codificación semántica de la entrada (input) visual.

OBJETIVO:

Análisis de los reagrupamientos que tienen lugar en los cambios de formato (visual, auditivo, motor, sintáctico, semántico/musical, etc.) en el procesamiento de la información durante el aprendizaje.

Desarrollo de estrategias en la organización de información semejante: interferencia (proactiva), redundancia, similitud del material, etc. **Ejemplo:** procesamiento en 8 unidades: **O - C - I - F - I - D - O - C** (o, ce, i, efe, e, de, o, ce), 4 unidades: **CO - FI - DI - CO** (co, fi, di, co), una unidad (retrogradación!): **CO - DI - FI - CO** (codifico **CODIFICO** -unidad-). En función de la activación de los conocimientos previos apropiados (MLP) se codifican y ordenan serialmente en la memoria operativa (MO) las distintas unidades de información, facilitando su agrupamiento de entrada (comprensión), de salida (expresión -motora-) y su posterior automatización.

Ejemplo de ordenación y agrupamientos (chunking) en MIII:



codificación semántica → serie: 2/2 (de tonos) serie 1/2 serie 2/1 serie 2/2 enlace

codificación motora → 2 2 2 2 2 2 5 2

[ver ejemplo de codificación](#)

OBSERVACIONES:

Dificultad en activar agrupaciones de salida (respuestas motoras) en función de la dificultad de organización del input (codificación semántico/auditiva).

Se observa en el ejemplo una distribución de dificultades entre los manuales:

MI: rítmico, melódico, tonal, motivos melódicos diferenciados, fácil activación de conocimientos previos (MLP), fácil decodificación visual, favorece la codificación auditiva, etc.

MIII: arrítmico, amelódico, atonal, sin motivos melódicos, difícil activación de contenidos en la MLP, difícil decodificación visual (alteraciones, enarmonías, etc.), favorece la codificación motora, etc.

ACLARACIONES:

La digitación propuesta representan una posibilidad entre varias, en función de la modalidad y tipo de instrumento (cajas más o menos anchas, distinta inclinación del manual, etc.), mano y conocimientos del intérprete (activación de distintos esquemas), etc.: ver digitación de Ellegaard en la partitura original (mano grande/bajos añadidos...).

Los colores representan agrupamientos: **rojo** series 2/2, **verde** series 1/2, **azul** series 2/1, **gris** (color neutro) notas pertenecientes a dos series (precedente o siguiente). Los colores similares indican agrupaciones similares (azul verdoso, magenta, etc.)

ESTRATEGIAS:

Planteamiento general: **análisis de errores**:

Grabación de fragmentos con el fin de detectar los errores más repetidos (estadística de errores), para su posterior análisis

- 1 lectura *a vista* del tema en el MI
- 2 lectura *a vista* de la línea melódica en el MIII
- 3 lectura *a vista* de ambas partes, MI y MIII (a la velocidad apropiada)
 - 1 con análisis previo de los agrupamientos
 - 2 sin análisis previo de los agrupamientos

Tocar *a vista* el tema con distintas fórmulas de acompañamiento: series 2/2, 2/1, 1/2, 1/1, 2221/2221, etc. Grabar y analizar...

CONCLUSIONES:

Dificultad en *ver las dificultades*: se distribuye mal el tiempo de procesamiento y aprendizaje; no se distribuye proporcionalmente.

Debido a las características del tratamiento del material sonoro en ambas partes de la textura (ambos manuales) se procesa, en gran medida, auditivamente la parte melódica (MI) y a nivel motor el acompañamiento del MIII.

Se sincronizan ambas manos mediante una pulsación métrica ternaria de división binaria. Se observa *interferencia* en el agrupamiento ternario motor y el binario (pulsación de corcheas). **Ejemplo**: primer compás: división de la serie de tonos en dos grupos motores de tres articulaciones: la digitación 234/234 choca contra la *audición* ternaria 23/42/34. [ver ejemplo de sincronización](#)

Necesidad de una estrategia para reorganizar las agrupaciones como *grupos mixtos*, en función de su similitud: por **ejemplo**: las series 1/2 y 2/1 pueden ser consideradas como una agrupación semántico/motora (dedos segundo y tercero) con una variante topográfica (hileras primera/segunda o primera/tercera respectivamente en el ejemplo), lo que permite una mayor integración entre los esquemas conceptuales, topográficos y motores.

Necesidad de un análisis de las técnicas y recursos compositivos empleados que faciliten un marco de cohesión donde encajar las ideas y facilitar su organización y agrupamiento. [ver ejemplo de procedimientos](#)

Ver concepto de "**Proceso melódico**": *gap fill* proceso (Rosner y Meyer 1986)

Ver cita en [Explorin the musical mind](#) (página 144) **2005** Oxford University Press

cognition, emotion, ability, function

[información](#)

Bibliografía sobre Representaciones mentales

[Bibliografía](#)

[Lectura a vista](#)

[Toccatas de Ole Schmidt](#)

[Monolog in variationen](#)

[Apartado de Investigación de la revista **Metamorfosis**](#)

[inicio](#)

Partita Piccola

Torbjörn Lundquist (1965)

8^a
Fluente $\bullet = 96$

Ejemplo de codificación

codificación semántica → serie: 2/2 (de tonos) serie 1/2 serie 2/1 serie 2/2 enlace serie 2/2 serie 2/1 mixolidio...! serie 2/1

codificación motora → 2 2 2 2 2 2 5 2 2 2 2 2 2 4 3 4 3 3 3 4

enlace/transposición: C-Am/D-Bm

recodificaciones motoras

series mixtas: 2/2, 1/2, 2/1... posibles recodificaciones en función de su integración rítmica con el Tema del MI...

nuevas recodificaciones motoras: los números indican inicios de agrupaciones y los colores similitud de las mismas

Partita Piccola

Procedimientos

Torbjörn Lundquist (1965)

8^a
Fluente ♩=96

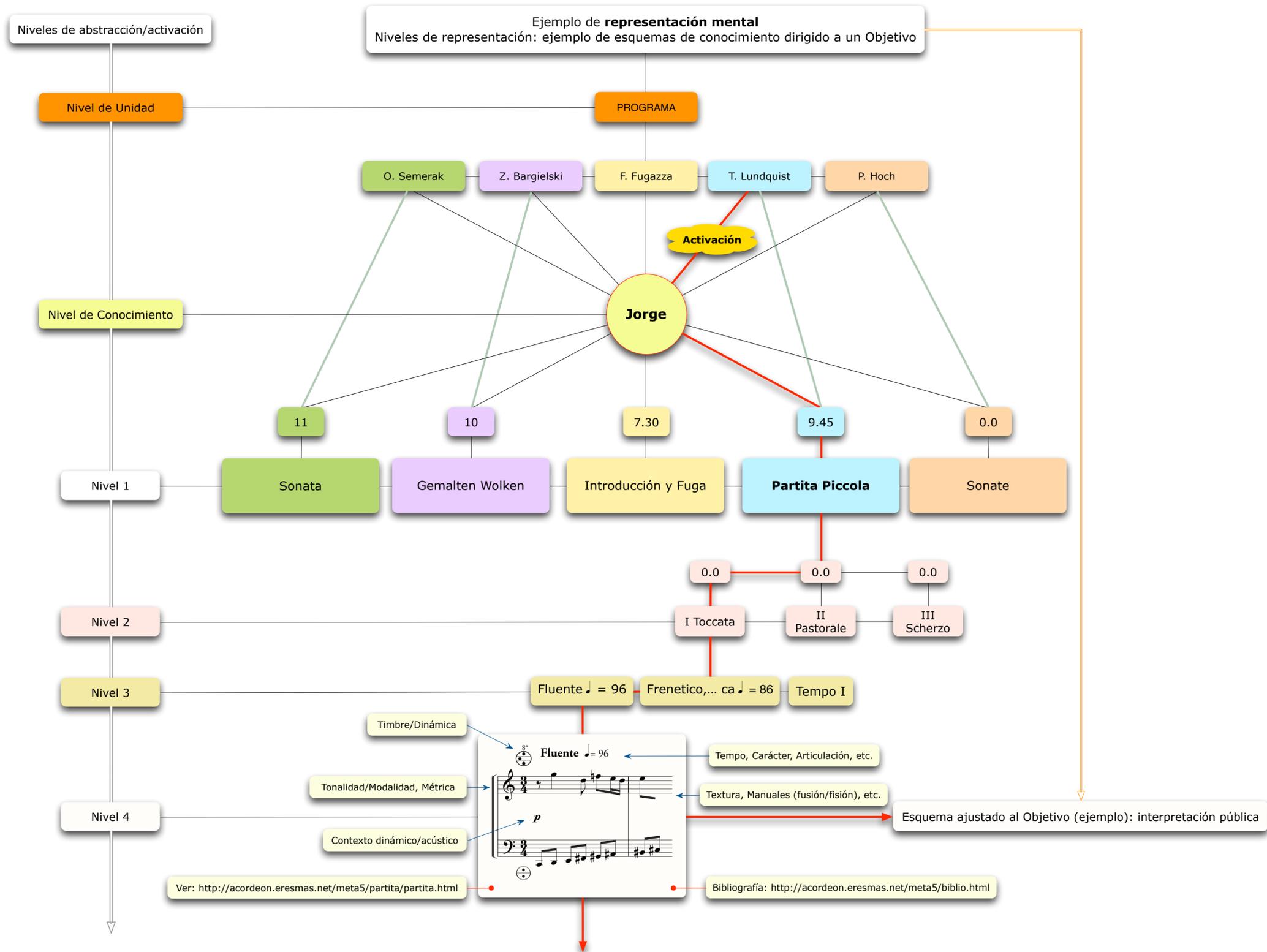
The first system of the musical score is presented in a grand staff with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The music begins with a dynamic marking of *p*. A yellow highlight covers the first four measures of the top staff. The key signature has one flat (B-flat). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The second system of the musical score is presented in a single staff with a treble clef. The time signature is 3/4. The music begins with a dynamic marking of *8^{va}*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The system is labeled "compas 7". The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

The third system of the musical score is presented in a single staff with a treble clef. The time signature is 3/4. The system is labeled "compases 1/4". The music begins with a dynamic marking of *8^{va}*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Inversión

The fourth system of the musical score is presented in a single staff with a treble clef. The time signature is 3/4. The system is labeled "compases 7/10". The music begins with a dynamic marking of *8^{va}*. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.



Conceptos:

- Análisis de la estructura musical (sintaxis musical de la obra), concebida como un conjunto integrado y unificado de parámetros sonoros y reglas de generación musical, como medio para su expresión comprensiva (intérprete) o su comprensión expresiva (oyente).
- Proceso de reducción/elaboración estructural: aplicación de las derivaciones musicales de las teorías lingüísticas de Chomsky (Gramática Generativa Transformacional, 1957): Sloboda, 1985; Aiello, 1994: Schenker/Chomsky, analogía estructura superficial/estructura profunda, ambigüedad del lenguaje musical frente al lenguaje conceptual, concepción de la Frase musical como unidad psicológica y como estructura profunda (Aiello, 1994), jerarquías como estructuras psicológicas: reducción, agrupamiento, etc. (Sloboda 2005), etc.
- Analogía, como recurso para la representación mental, del concepto de "mapa cognitivo" de Lynch (de Vega, 1995 -Tolman, 1948; Lynch, 1960, 1962-): representación conceptual/análogica.
- Etc.