

TEMA:

1º Condicionamientos del lenguaje musical en la “instrumentación” de esquemas musicales. Problemas pedagógicos e interpretativos (y compositivos...) en la aplicación de esquemas no tonales en el MII.

OBJETIVO:

1º Comprensión de las ideas musicales como ideas abstractas (formato conceptual/auditivo...) expresadas a través de las características acústicas e interpretativas del instrumento: MI, MII y MIII.

2º Análisis del lenguaje instrumental como conjunto de parámetros sonoros que describen las características “exclusivas” del instrumento.

OBSERVACIONES:

1º Dificultad (</>) de identificar ideas en función de su adaptación y transformación en el cambio de manual: MI < MIII < MII.

2º Dificultad de identificar ideas en función de los parámetros modificados: contorno melódico, timbre, ritmo, complejidad sonora, etc.

3º Se tiene en cuenta:

a) Que el aprendizaje se integra sobre (a partir) de los esquemas de conocimiento previos.

b) Que los conocimientos previos del MII se integran, en general, sobre la instrumentalización de los conceptos del lenguaje armónico-tonal: *Acordes* en función de los *Bajos* (asociación conceptual y motora...), ver esquema gráfico A p. 3 ; Topografía sonora por *quintas* (sistema de quintas)⁽¹⁾, *Bajos* y *Acordes* en función de esquemas armónicos (se tienen en cuenta las *inversiones*, no las *posiciones*...): combinaciones tipo: prototipos, primitivos motores, visuales, auditivos, semántico/musicales, etc.)⁽²⁾, Visualización topográfico/tonal (armaduras...): \sharp arriba \flat abajo..., etc.

c) La *Tradicición* (mal entendida) y estancamiento pedagógico...⁽³⁾

d) La aplicación de esquemas musicales no-tonales implica, en el aprendizaje del MII, la creación o modificación de “nuevos esquemas”: conceptuales, procedimentales, auditivos, motores, etc.

PLANTEAMIENTOS PEDAGÓGICOS:

1º Se pretende la facilitación del aprendizaje mediante la creación y activación de esquemas de conocimiento que integren (comprendan) el contenido a estudiar y que contribuyan a desarrollar: rapidez de lectura, comprensión, reducción de elementos y principios de desarrollo, agrupamientos de entrada (integración comprensiva) y salida (integración motora), reconocimiento auditivo de esquemas sonoros, etc.

2º Concepción del aprendizaje desde el punto de vista de un proceso *autogenerativo* (*meta-aprendizaje*)...

(1) Velocidad de lectura por quintas similar a la diatónica (ascendente y descendente...).

(2) Ver concepto de *familiaridad*...

(3) Se observa la necesidad de una Pedagogía dirigida hacia estos esquemas que amplie (no que sustituya...) la fijación pedagógica actual. Trabajos como los realizados por la editorial DVFM deberían servir de ejemplos de desbloqueo pedagógico para algunas de las actuales concepciones pedagógicas del instrumento que, a menudo, confunden al mensajero con el mensajero, y, a veces, con su caballo.

ESTRATEGIAS Y RECURSOS:

Se tienen en cuenta:

- a) Análisis de datos: ordenados por parámetros...
- b) Síntesis de estructuras: esquematización...
- c) Empleo de recursos visuales que compensen la falta de *visión* del MII: esquemas, gráficos, etc. (ver ejemplos gráficos)
- d) Integración de esquemas: ejemplo: aplicación, en el sistema estándar de bajos, de melodías por intervalos de segundas mayores para ver la disposición del tritono en una hilera: integración de un esquema motor regular y correlativo que facilite su visualización topográfico/sonora (ver esquema gráfico B, p. 3)
- e) Etc.

CONCLUSIONES:

- 1º Necesidad de esquemas contextuales de conocimiento que facilite la “organización” de los “contenidos”, el agrupamiento (empaquetamiento) de los datos y estructuren el aprendizaje
- 2º Necesidad de una concepción creativa y generativa del Aprendizaje: aprendizaje creativo y generativo...
- 3º Necesidad de una concepción del lenguaje musical como un lenguaje creativo (no reproductivo...): no sólo como almacenamiento de ideas sonoras sino como generativo de ideas: integración interdisciplinar: interpretación/composición/improvisación/lectura a vista/transposición...

EJERCICIO DE APLICACIÓN:

1º *Metamorphoses* de Lundquist: compases 137.../152... Análisis metodológico:

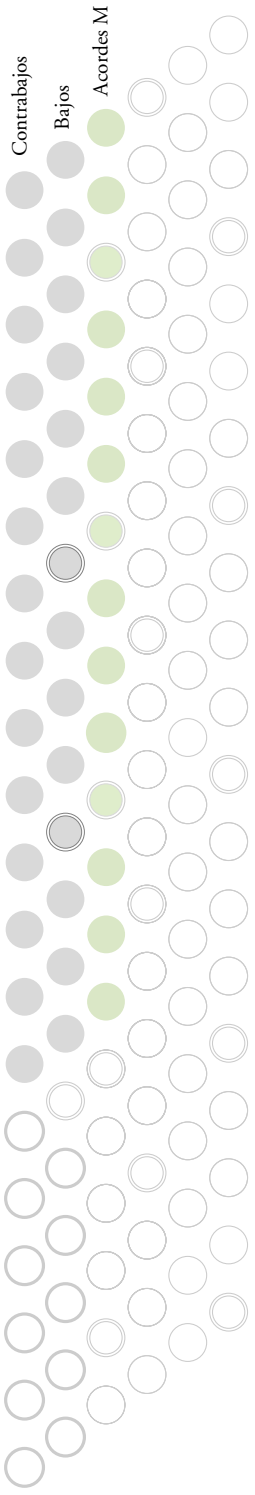
Como ejemplo de las consideraciones anteriores puede servir un fragmento de *Metamorphoses* (compases 137.../152...), aunque pueden encontrarse también otros ejemplos de similares características en obras como: *Sonata-fantasia* (1965) de N. Lockwood, *Acco-music* (1977) de E. Krenek, *D'ance* (1996) de Davide Anzagli, *Sequenza XIII (chanson)* (1996) de L. Berio, diversas obras recogidas en recopilaciones como DVFM N^{os} 31039 y 31050: (G. Katzer, J. Truhlär, P. Kurzbach, etc.), autores como W. Jacobi, J. Feld, etc.

El planteamiento de estudio para este fragmento puede enfocarse a partir del análisis del esquema rítmico-armónico que sirve de base a la línea melódica del MI (ésta no es tenida en cuenta): un intervalo de 5^a (6) distribuido entre *contrabajos/acordes M* o *bajos/acordes M*, formando un *motivo*, y un intervalo de 3^a m (3) sobre el que desplaza tal *motivo*, ambos distribuidos en una métrica de 3+2 a modo de pedal rítmico: ver compases 137... y 154... (ver esquemas gráficos C/E, p. 3).

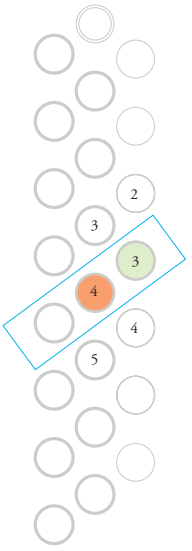
Aunque el análisis teórico puede resultar muy simple y muy coherente dentro del contexto modal del lenguaje empleado, generalmente su estudio suele ser problemático al proyectarlo topográficamente sobre el MII. La razón más común suele ser la falta de activación de un contexto de conocimiento tanto conceptual como motor (repertorio motor requerido) que facilite el procesamiento *arriba/abajo* del fragmento musical, dificultando el agrupamiento de *entrada* (comprensivo) y de *salida* (motor), teniendo que recurrir al procesamiento a partir de los datos (*abajo/arriba*), más lento, repetitivo y menos perdurable por su falta de *elaboración*...

Se propone como ejemplo de metodología de trabajo la esquematización topográfica del diseño musical, como recurso de ayuda al estudio y su comprensión a través de la *visualización motora*:

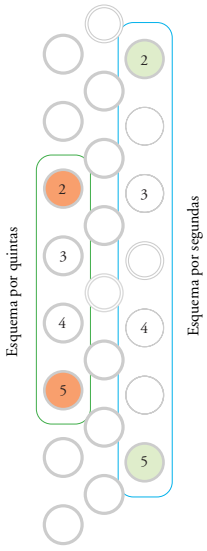
Metamorphoses: misterioso (*meno mosso*) ♩ = ca. 160 (compases: 137.../152...): esquemas topográficos:



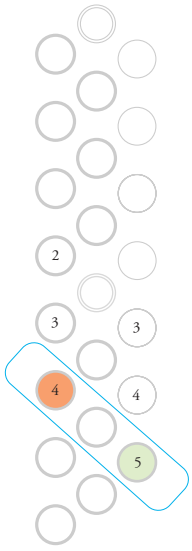
A Relación *Bajo/Acorde* (s)



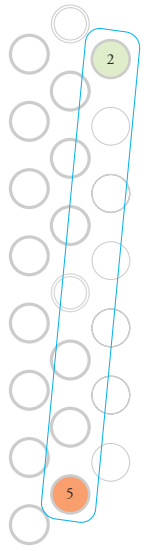
B Relación *Acordes (Bajos) Tritono* (6) - 3ª m (3)



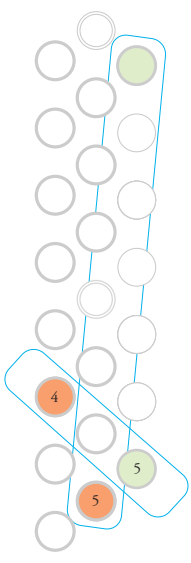
C Relación *Contrabajo/Acorde Tritono* (6)



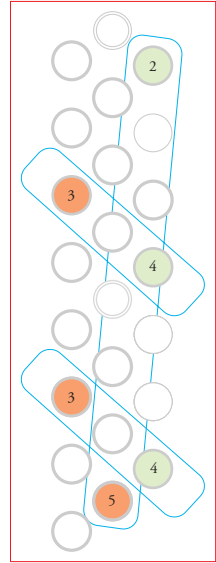
D Relación *Bajo/Acorde Tritono* (6)



E Esquema rítmico: *Bajo/Acorde Tritono* (6)



F Esquema rítmico: *Bajo/Acorde Tritono* (6) + 3ª m (3)



EJEMPLOS

Transformaciones de la idea (diseño rítmico/armónico):

MI

c. 16 Cambio de manual

MII

c. 137

Cambio de grafía: MII en *Mi*.

Cambio de manual: MII/MIII

MII/III

c. 168

(8va bassa)

Detailed description: This system shows three staves. The top staff (MI) is in treble clef, 5/4 time, with notes and chords. The middle staff (MII) is in bass clef, 5/4 time, with notes and chords, and includes fingering numbers (3, 4, 5, 2, 3, 4) and a 'Cambio de manual' annotation. The bottom staff (MII/III) is in bass clef, 5/4 time, with notes and chords, and includes fingering numbers (2, 3, 4, 5, 2, 3, 2, 3, 4) and a 'Cambio de manual: MII/MIII' annotation with a green arrow. A circled '8' symbol is labeled '(8va bassa)'. A fingering diagram for MII is shown below the middle staff.

MII

c. 152

Detailed description: This system shows two staves in bass clef, 5/4 time. The top staff has notes and chords with 'M' markings above them and fingering numbers (5, 2, 2, 3, 4, 5, 2, 3). The bottom staff has notes and chords. A fingering diagram for MII is shown below the staves.

MII

c. 165

Detailed description: This system shows two staves in bass clef, 5/4 time. The top staff has notes and chords with 'M' markings above them. The bottom staff has notes and chords. A fingering diagram for MII is shown below the staves.

