


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:



The image displays two musical staves. The top staff shows a sequence of notes in bass clef, 3/4 time. The bottom staff shows the same sequence with brackets and labels indicating semantic and motor coding. The labels are: 'codificación semántica' with arrows pointing to brackets labeled 'serie 2/2 (de tonos)', 'serie 1/2', 'serie 2/1', 'serie 2/2', and 'enlace'. Below the bottom staff, 'codificación motora' is indicated with arrows pointing to brackets labeled with the numbers 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

2 2 2 5 2 2 2 4 4 4

series mixtas: 2/2, 1/2, 2/1...

posibles recodificaciones en función de su integración rítmica con el Tema del MI...

2 2 3 5 3 2 4 4 4

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

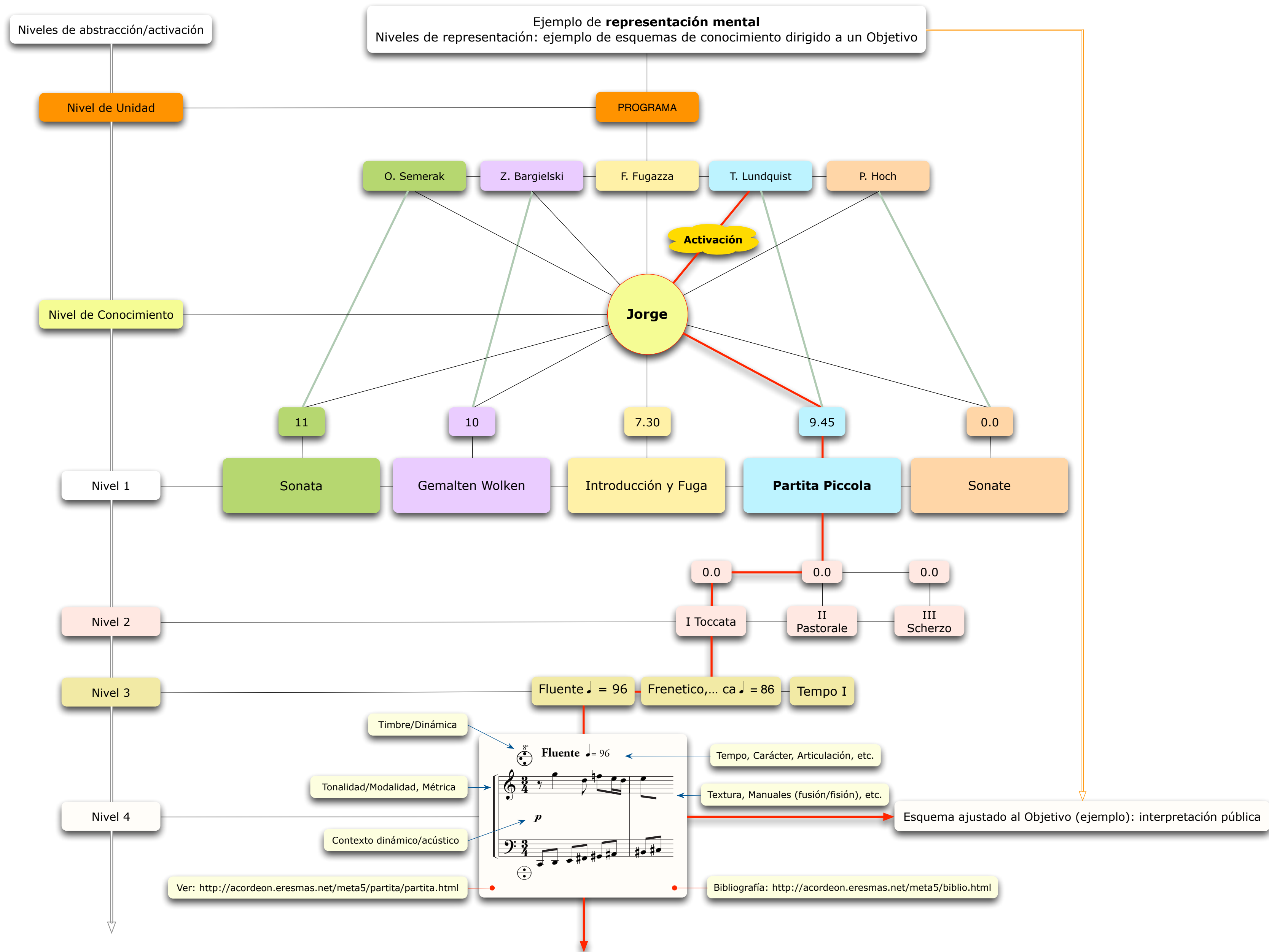
The first system of the musical score is presented in a grand staff with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The time signature is 3/4. The music begins with a dynamic marking of *p*. A yellow highlight covers the first four measures of the top staff. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

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 notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

This block shows the first system of the musical score with a simplified notation below it. The simplified notation consists of a series of vertical lines and dots representing the pitch and rhythm of the notes. The text "compases 1/4" is centered above the simplified notation.

This block shows the second system of the musical score with a simplified notation below it. The simplified notation consists of a series of vertical lines and dots representing the pitch and rhythm of the notes. The text "compases 7/10" is centered above the simplified notation. A sharp sign (#) is visible above the eighth measure of the simplified notation.

Inversión



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.