

Algunos conceptos previos

Patrón: Ver punto 1 (pagina 3).

Patrón *octavado* (a falta de otro término...): Orden estructural en la forma de disponer los intervalos dentro de una *octava*, pudiendo ser *simétrico* o *asimétrico*¹:

Octava: Se puede definir (en el presente contexto) como un patrón *interválico* de referencia *topográfico-tonal* (al igual que el *unísono*...)² que puede servir de base para estructurar y distribuir *tonal* y *procedimental-mente* las ideas musicales a través de las distintas estructuras tonales de los correspondientes manuales (facilitando una imagen *multimodal* (*conceptual, visual, auditiva, topográfico-tonal, etc.*) de los mismos.

Iniciador motor: Patrón *motor* a partir del cual se pueden crear ideas musicales, mediante una fórmula generativa (*generador*...), pudiendo ser, o no, *pre-audible*...³

Patrones *simétricos*: Ver nota a pie de pagina 2...

Ejemplos: Ver algunos ejemplos de la aplicación de estos conceptos en la recopilación de ejercicios-*improvisados* (basados en *improvisaciones*...) planteados en su momento como *pruebas de acceso*...

Referencias: Ver ficha de trabajo: *Procesos multi-modales*...

¹ Los patrones *octavados* representan una forma conceptualmente más *abierto* de considerar los clásicos *modos* (*series escalas, etc.*). El concepto de *patrón* así como el concepto de *octava* se consideran aquí como pequeñas unidades estructurales *significativas* (integradas en un marco contextual de conocimientos *multimodales*...) fáciles de *activar* (*accesibles*...) dentro de la *improvisación* (ver *esquema página 12*...).

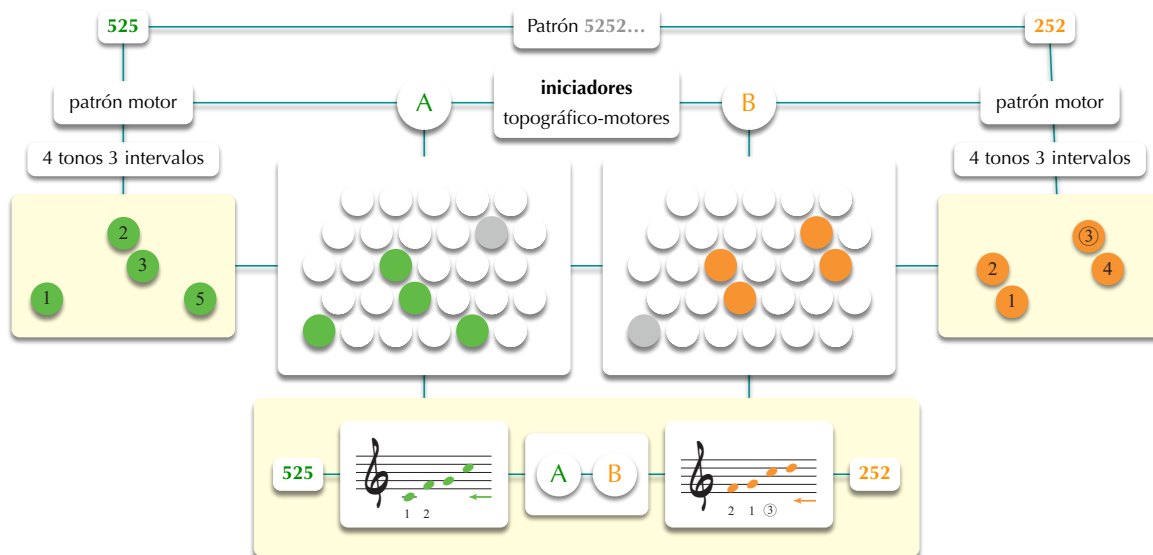
² La conceptualización del *unísono* como *intervalo* responde a la necesidad de explicar algunas características *interpretativas* y *compositivas* (de determinados instrumentos...) referentes a distintos parámetros sonoros como la *espacialidad* del sonido, la simultaneidad *temporal* (no *espacial*...) de las diversas texturas *armónicas* y *polifónicas*, etc. En el caso concreto del acordeón (y dentro del contexto al que hacen referencia estas fichas...) el concepto de *unísono* se extrapola al de *patrones unísonos* (que el improvisador puede emplear de forma combinada entre los manuales MI y MIII -o **MII**- con el fin de *reforzar dinámicamente* una idea, darle un *color tímbrico* determinado (*fusión tímbrica*...), *espacializándola* mediante el *desfase* alternado (entre manuales...) de la misma, etc. (ver *ejemplos páginas 9, 28, etc.*).

³ *Pre-audible* (aplicado a un patrón *motor*): que puede ser imaginado (*auditiva-mental-mente*...) antes de ser *tocado* (*interpretado*, si son tenidos en cuenta *valores estéticos*...). En este caso el *improvisador* tiene una perspectiva *anticipada*, sabe (con mayor o menor grado de definición...) el resultado (auditivamente *pre-visible*...) de la realización motora de tales patrones. El concepto de perspectiva (*temporal*...) puede ser muy distinto para *intérprete e improvisador*, el primero *pre-ve* con detalle el resultado de su procesamiento motor (control anticipativo, *feed-before*, etc.), dejando poco margen de respuesta para la *retroalimentación* (*feedback auditivo* principalmente...), mientras que la proyección prospectiva del segundo (*improvisador*) puede ser mucho más indefinida al no buscar la sorpresa *pre-concebida-establecida* (en la propia *Obra -pre-compuesta*...) sino la sorpresa *in-esperada* (en la propia *improvisación*...).

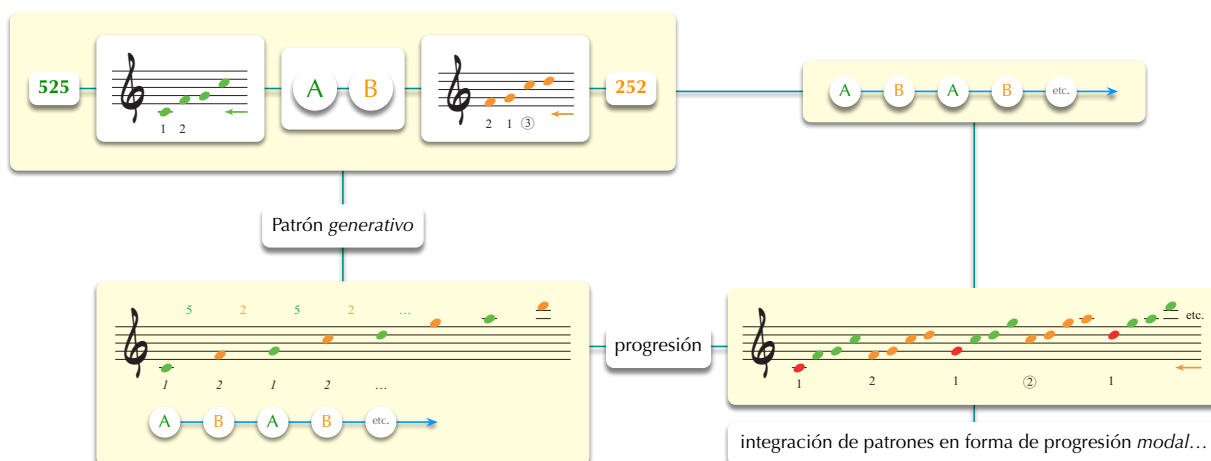
Patrón 5252...

Introducción

A partir de los intervalos 5 y 2, el patrón 525¹, (esquema de 4 tonos y 3 intervalos), considerado (en el marco de estos ejercicios) como un *iniciador motor*, es tenido en cuenta desde las dos perspectivas (*motoras...*) que lo integran: 525 y 252 (1235 y 2134 o 2123), resultantes del generador serial (prototipo de progresión...) de sus respectivas *sucesiones*: 525, 252, 525, etc.



Reagrupados en un patrón algo más complejo, los patrones *interválicos* 525 (A) y 252 (B) pueden ser integrados a su vez como una *progresión serial* (en principio *melódica...*) mediante la alternancia motora de los mismos: 1235 y 2134 (ver *símbolos y conceptos gráficos*, página 11)



¹ Dentro de las posibles distribuciones de intervalos en el ámbito tonal de una octava, el patrón 525 puede considerarse como un patrón *octavado asimétrico* (al igual que los patrones 4242, 23232, etc.). Tales patrones se enmarcan en unidades interválicas (de octavas) fácilmente activadas (a nivel *conceptual y motor*) y distribuidas por los distintos *manuales*, facilitando una visión global (*topográfico-tonal*) de los mismos (ver *esquema página 12...*).

Consideraciones

1 Dentro del marco de la *improvisación*, podemos definir el concepto de **patrón** (*fórmula, esquema, modelo, etc.*) como una estructura ordenada (*multimodal...*) de mayor o menor complejidad (*semántica, formal, interválica, motora, rítmica, armónica, etc.*)² que se activa y procesa como una *unidad* (unidad simple de acción que exige un mínimo de recursos *cognitivo-motores: facilidad motora*³, poca carga *atencional, accesibilidad en tiempo real, etc.*), pudiéndose establecer dos formas (*perspectivas...*) de empleo según su función dentro del contexto *estilístico* donde se utilice:

A, como patrón *musical* (ideas melódicas, rítmicas, etc.) con su correspondiente patrón *motor* (interpretativo...) asociado.⁴

B, como patrón *motor*, (*melodías* kinestésicas, esquemas motores, etc.) con su correspondiente patrón *musical* (o *sonoro...*) resultante.⁵

En principio (teóricamente...) al improvisar se pueden alternar estas dos *perspectivas*, interactuando ambas durante el proceso generativo, siendo difícilmente diferenciables (desde fuera...) por un *expectador externo* (*oyente...*).⁶

Tocado-pensado: patrón motor (con acentuación rítmica)

525 — Perspectivas — 252

Pensado-tocado: patrón musical (frase melódica)

Ejemplo de dos frases generadas (a partir del patrón 525...) desde distintas concepciones (perspectivas): A y B

² Ver ejemplos...

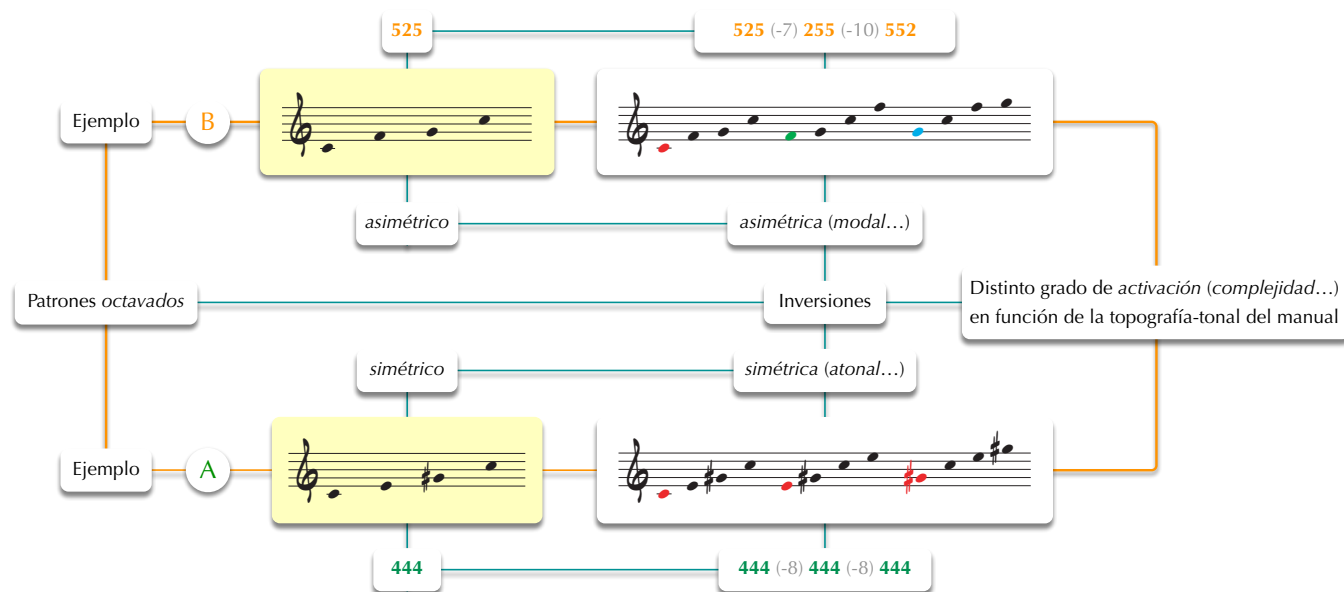
³ *Facilidad* no quiere decir que (la realización motora) en general sea *fácil* sino que resulta *fácil* para un intérprete (*improvisador...*) determinado (en función de su base de conocimientos previos...).

⁴ Similar a las ideas activadas en la interpretación *pre-establecida* (escrita o no...), aunque en la *improvisación* la idea activada no tiene siempre por qué ser *pre-oída*...

⁵ Un ejemplo sería improvisar con esquemas motores (similar a la improvisación *gestual* o *automática...*) a partir de diversos patrones: 444, 1212, etc.

⁶ Tampoco (interna-mente...) resulta *fácil* para el propio *improvisador* diferenciar ambos procesos generativos al escaparse muchos de los subprocesos (subyacentes a ellos) de la atención consciente, debido a la fuerte automatización procedimental de los mismos, de ahí la dificultad común (del propio improvisador) al tratar de explicar (de una manera *introspectiva*) qué procedimientos son los que utiliza. Aunque para un improvisador experto (como expectador externo...) y conocedor de un *estilo* determinado (en lo referente a su propia especialidad y *modalidad* instrumental...) puede resultar más *fácil* analizar y diferenciar ambas formas de proceder (dentro de ese mismo *estilo*): cuando se *repiten* patrones -ya sea en la propia improvisación o en otras anteriores-, cuando (el improvisador) se *deja llevar por los dedos*, cuando (y cómo...) interactúa respondiendo a otros miembros del grupo (en la improvisación *colectiva...*), etc.

2 Al igual que otros patrones, el patrón **525** (como patrón *octavado*) puede ser invertido:



3 Los distintos motivos, frases y demás material sonoro resultante de estos patrones, servirán como pequeñas estructuras (tanto *conceptuales* como *motoras*...) para la generación de *ideas* musicales más complejas (mediante -como en el caso de los presentes ejercicios- su elaboración melódica: *ampliación*, *re-agrupamientos*, *ritmificación*, etc.) en función de los distintos valores *estético-estilísticos* y *contextos* donde se apliquen ([ver ejemplos de enlace en paginas 8 y siguientes...](#)).

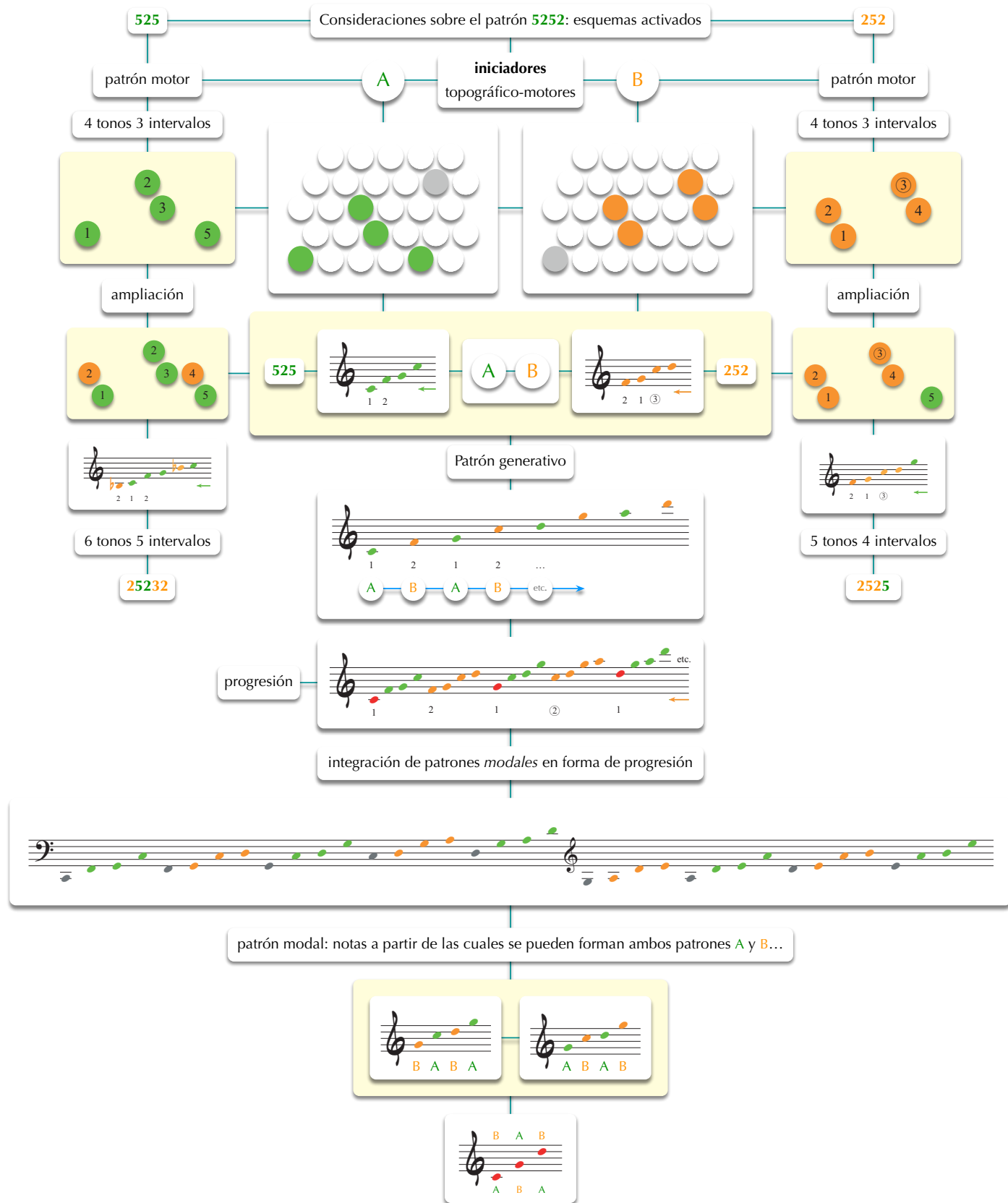
4 *Ampliación* de patrones: al igual que los patrones en sí, los patrones *ampliados* se piensan como una *unidad* (poco consumo atencional...). El concepto de *ampliación* motora puede ser considerado cuando se realiza con una misma *posición* motora (de la mano...), o puede extenderse (dicho concepto) a una *combinación* de patrones de similares características (*auditivas*, *motoras*, etc.): ver ejemplos (paginas 4 en adelante) de los patrones **A** y **B** combinados íntegra o parcialmente formando unidades estructurales significativas: *patrones extendidos*...

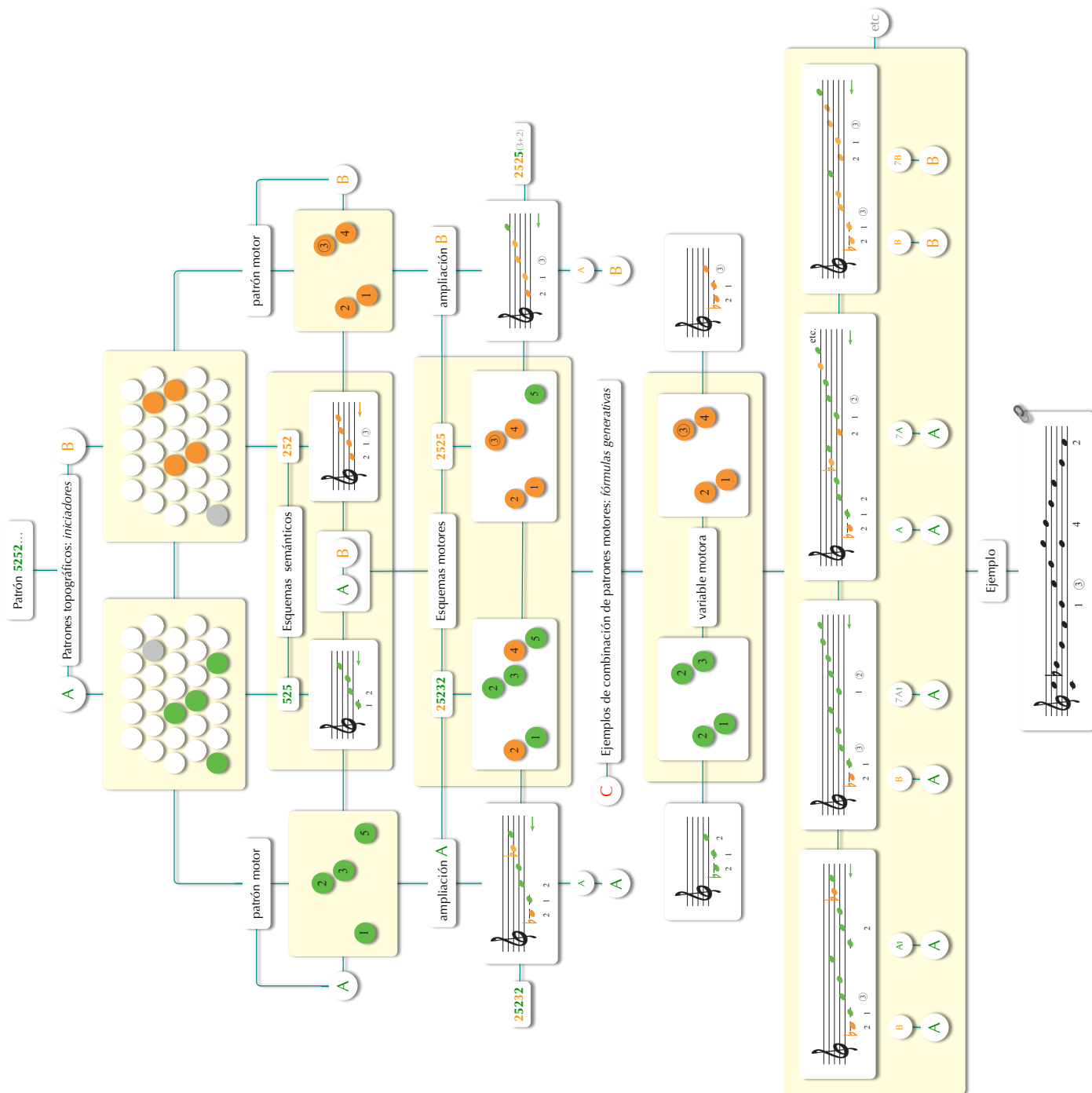
Las *ampliaciones* suelen responder a criterios *estético-estilísticos*... (condicionamientos *rítmicos*, *melódicos*, *armónicos*, etc.).

Al igual que pueden ser *ampliados*, los patrones también pueden *reducirse* ([ver comienzo del ejemplo ritmificado en la página 8...](#)).

5 Los esquemas motores puede *responder* (a nivel de activación *motora*...), a distintas normas (*órdenes*...), por ejemplo: después de un 2 un 3, o un 1, (+2, -5 o +7), después de un 1 un 2 o un 3 (-2 o +5) etc. Estas *normas* se convertirán mediante el aprendizaje (y la práctica intensiva...) en procesos motores subyacentes (automatizados...) y activados a niveles pre-consciente durante la improvisación ([ver fórmulas de enlace en pagina. 10...](#)).

Aclaraciones: los números en *cursiva* indican *digitación*, +2 (intervalo de 2ª mayor ascendente), -5 (4ª descendente), etc.





Aplicaciones de las fórmulas A y B

Diagram illustrating the application of formulas A and B. It shows a sequence of musical transformations:

- Formula B (circled) is applied to a musical staff with notes G4, A4, B4 and fingerings 2, 1, 3.
- A transformation labeled "transformación armónica" leads to a staff with notes G4, A4, B4 and a circled "ta".
- Formula A (circled) is applied to a staff with notes G4, A4, B4, C5, D5, E5.

Progresiones simétricas por quintas...

Diagram showing a symmetrical progression of chords and a formula generator:

- A musical staff with chords: G4-B4, F4-A4, E4-G4, D4-F4, C4-E4.
- A box labeled "fórmula" contains the sequence: 777 777 / 212 212.
- A box labeled "generador" is connected to the formula.

selección

desarrollo melódico

Diagram showing the selection and melodic development of a sequence:

- Left staff: G4, A4, B4, C5, D5, E5 (notes G, A, B, C, D, E).
- Right staff: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 (notes G, A, B, C, D, E, F, G).

ejemplos

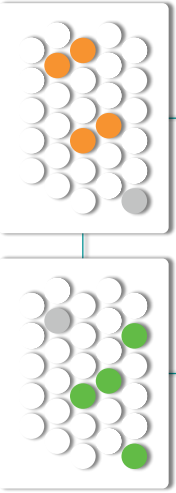
Variantes motoras

Diagram showing various motoric variants of the sequence with fingerings:

- Staff 1: G4, A4, B4, C5, D5, E5 (fingerings: 2, 1, 2, 1, 2, 2, 3)
- Staff 2: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 (fingerings: 2, 1, 2, 1, 2, 2, 3, 3)
- Staff 3: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 (fingerings: 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3)
- Staff 4: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 (fingerings: 1, 2, 1, 2, 4, 2, 1, 2)
- Staff 5: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5 (fingerings: 1, 2, 1, 2, 4, 3, 1, 2, 4)

A B

iniciadores



525

A B

252

ejemplo de desarrollo melódico

fórmula
777777
212212

etc.

...

patrones progresivos

ejemplo

ejemplo ritmificado...

77
21

patrón iniciador fórmula articuladora

fórmulas de enlace

A

B

C

a

b

b₁

C

C₁

Detailed description of the diagram: The diagram is a flowchart for improvisation exercise 525. At the top, it lists '77' and '21' in a box, followed by three categories: 'patrón', 'iniciador', and 'fórmula articuladora'. Below these is a yellow box containing two musical staves with notes in various colors (orange, green, red, blue). Below this is a box labeled 'fórmulas de enlace' (linking formulas). Three main paths are shown: Path A starts with a staff labeled 'A' containing notes with fingerings 1, 3, and 5. Path B starts with a staff labeled 'B' containing notes with fingering 1. Path C starts with a staff labeled 'C' containing notes with fingerings 1, 3, and 1. These paths lead to various musical staves with notes and fingerings. Path A leads to a staff with notes and fingerings 1 and 2. Path B leads to a staff with notes and fingerings 1, 2, 1, and 3. Path C leads to a staff with notes and fingerings 1, 3, 2, 1, and 2. Further down, there are more staves: one with notes and fingerings 1, 2, 3, 1, 3, and 2; another with notes and fingerings 1, 3, 2, 1, and 2; and a final one with notes and fingerings 1, 3, 2, 1, and 2. The diagram ends with labels 'a', 'b', 'b₁', 'C', and 'C₁' connected to the final staves.

ejemplo de improvisación

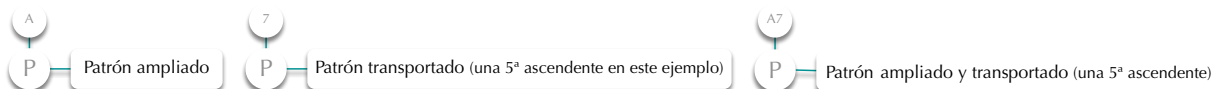
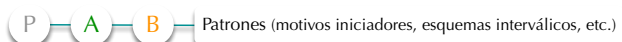
Two musical staves in 4/4 time. The first staff shows a sequence of notes with fingerings: 2 1, 1 2 4, 1 2 3, 1 2. The second staff shows a sequence of notes with various colors (black, blue, red, green, purple, orange) and fingerings: 1 2, 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2.

ejemplos de estructuración y agrupamientos melódicos

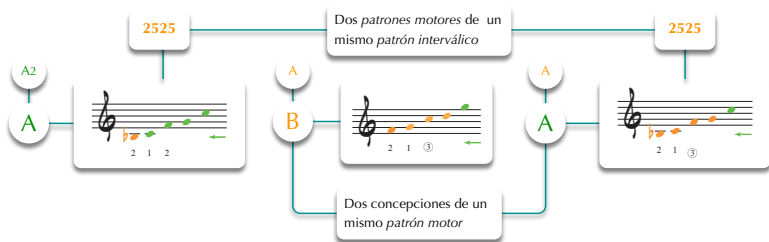
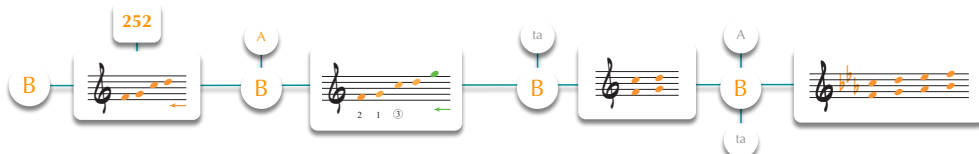
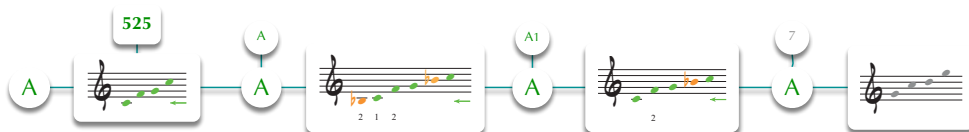
Four pairs of musical staves in 4/4 time. Each pair shows a sequence of notes with fingerings and accents, followed by a similar sequence with different groupings. The first pair has fingerings 1 2, 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3. The second pair has fingerings 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4. The third pair has fingerings 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4. The fourth pair has fingerings 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4.

Five musical staves in 4/4 time. Each staff shows a sequence of notes with various colors (black, blue, red, green, purple, orange) and fingerings. The first staff has fingerings 1 2, 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3. The second staff has fingerings 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4. The third staff has fingerings 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4. The fourth staff has fingerings 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4. The fifth staff has fingerings 1 2 3, 1 2 3 4, 1 2 3 4, 1 2 3 4.

Símbolos y conceptos gráficos...



Ejemplos (a partir de los patrones A y B)



Ejemplo de proceso generativo

