

## 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*<sup>1</sup>:

**Octava:** Se puede definir (en el presente contexto) como un patrón *interválico* de referencia *topográfico-tonal* (al igual que el *unísono*...) <sup>2</sup> 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*...<sup>3</sup>

**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*...

---

<sup>1</sup> 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*...).

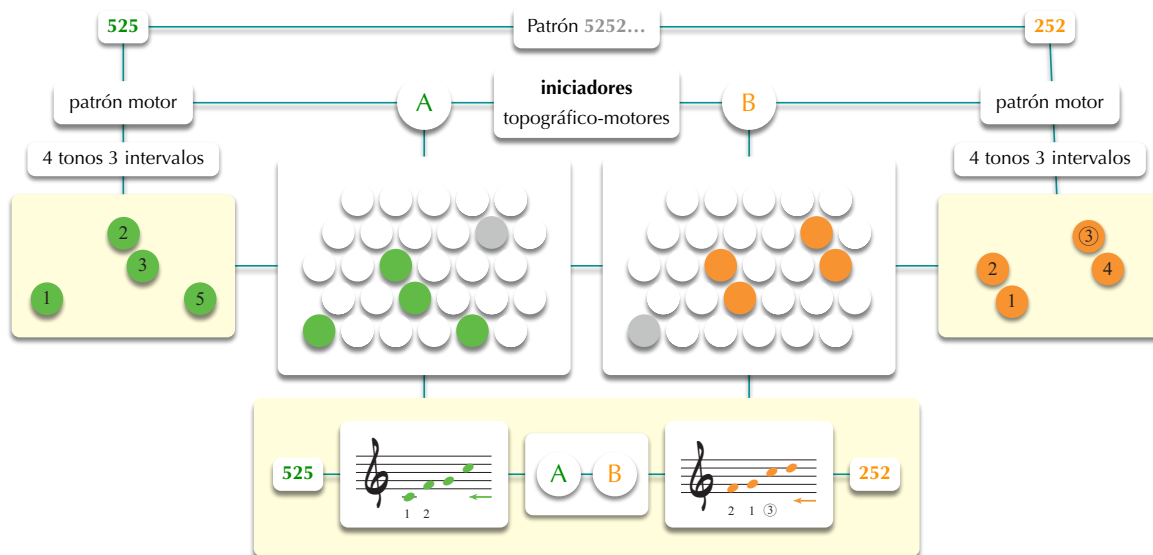
<sup>2</sup> La conceptualización del *unísono* como *intervalo* responde a la necesidad de explicar algunas características *interpretativas* y *compositivas* (de determinados instrumentos...) referentes a distintos parámetros sonoros como la *espacialidad* del sonido, la simultaneidad *temporal* (no *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.*).

<sup>3</sup> *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*...).

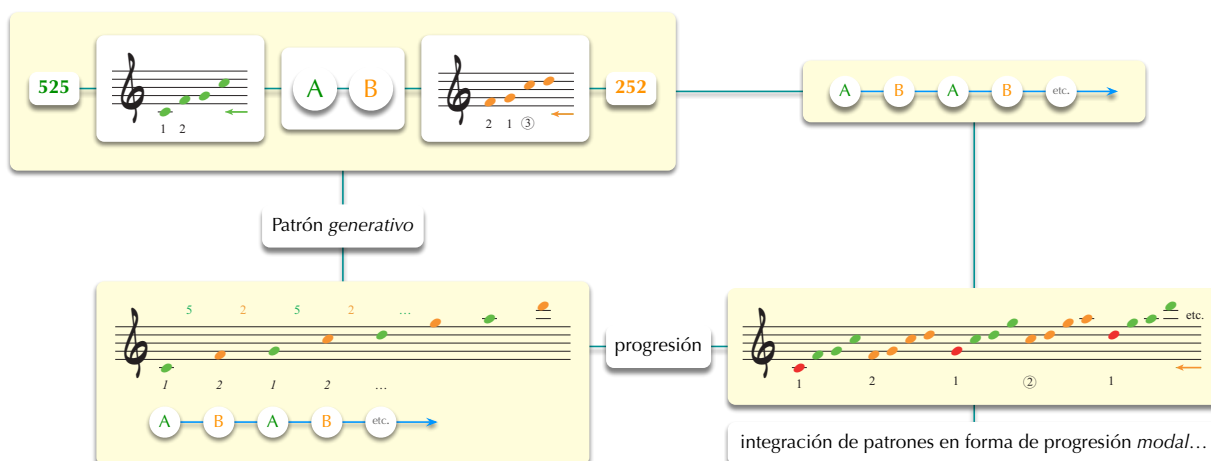
Patrón 5252...

Introducción

A partir de los intervalos 5 y 2, el patrón 525<sup>1</sup>, (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)



<sup>1</sup> 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.*)<sup>2</sup> que se activa y procesa como una *unidad* (unidad simple de acción que exige un mínimo de recursos *cognitivo-motores: facilidad motora*<sup>3</sup>, 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.<sup>4</sup>

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

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...*).<sup>6</sup>

<sup>2</sup> Ver ejemplos...

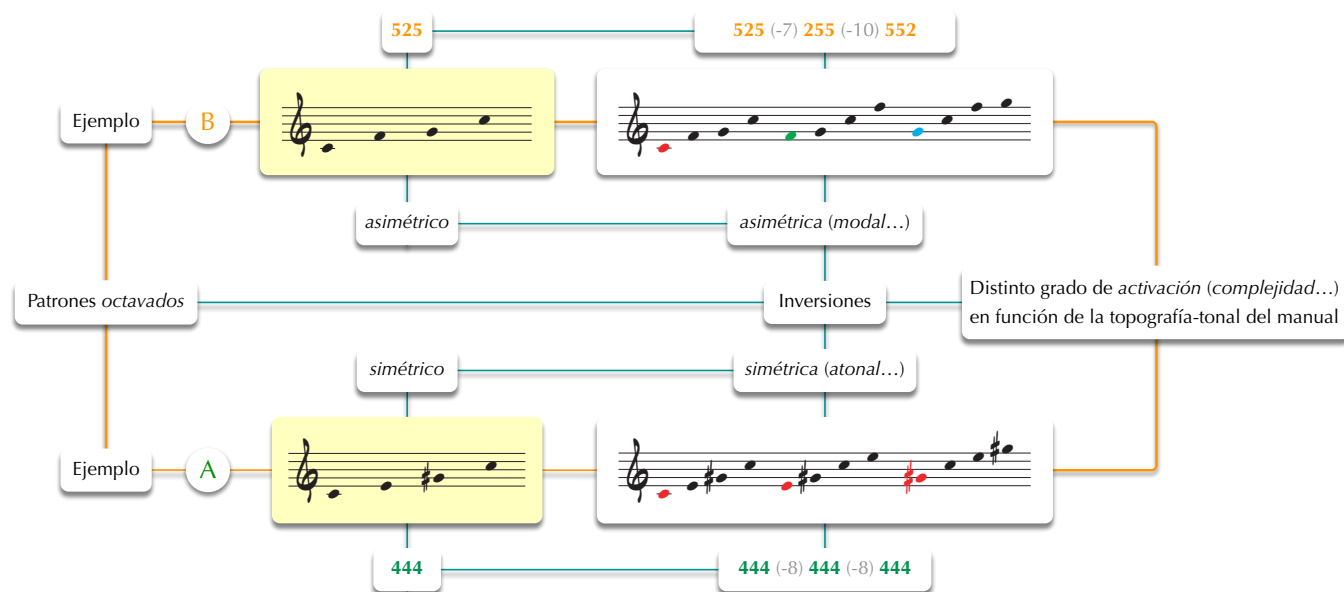
<sup>3</sup> *Facilidad* no quiere decir que (la realización motora) en general sea *fácil* sino que resulta *fácil* para un intérprete (*improvisador...*) determinado (en función de su base de conocimientos previos...).

<sup>4</sup> 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*...

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

<sup>6</sup> 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*...

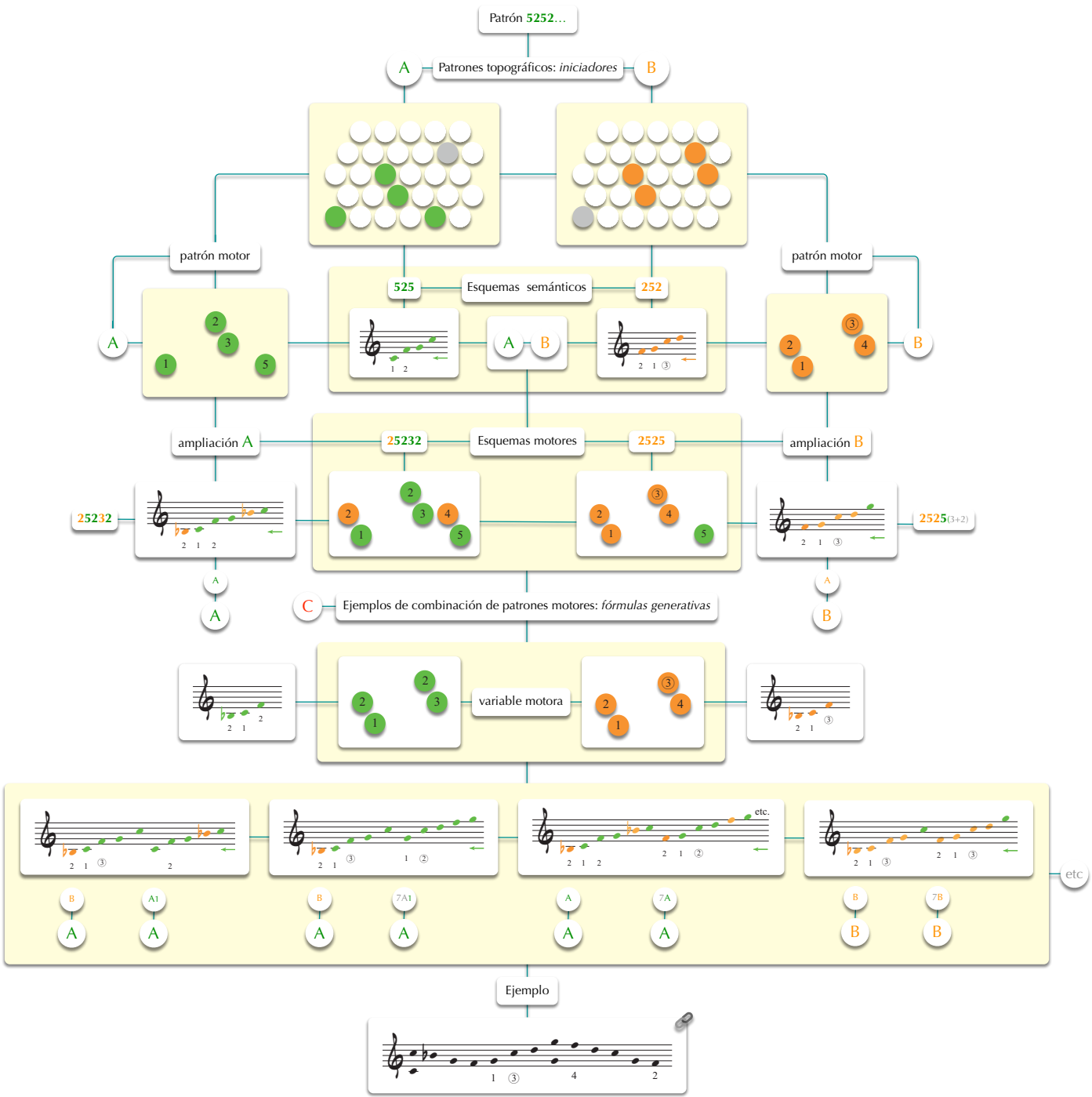
Las *ampliaciones* suelen responder a criterios *estético-estilísticos*... (condicionamientos *rítmicos*, *melódicos*, *armónicos*, etc.).

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 transformation process from formula B to formula ta, labeled "transformación armónica".

Formula B:  $\text{B}$

Formula ta:  $\text{ta}$

transformación armónica

Formula A:  $\text{A}$

Formula B:  $\text{B}$

Progresiones simétricas por quintas...

Diagram illustrating symmetric progressions by fifths. It shows a sequence of chords and a formula generator.

fórmula  $\begin{matrix} 777 & 777 \\ 212 & 212 \end{matrix}$  generador

selección

desarrollo melódico

Diagram illustrating the selection and melodic development of the progression. It shows two examples of the progression with different melodic lines.

ejemplos

Variantes motoras

Diagram illustrating examples of the progression with motor variants. It shows a sequence of chords with fingerings: 2, 1, 2, 1, 2, 2, 3.

Diagram illustrating a sequence of chords with fingerings: 5, 4, 5, 2, 3.

Diagram illustrating a sequence of chords with fingerings: 2, 1, 2, 1, 2, 2, 3, 3.

Diagram illustrating a sequence of chords with fingerings: 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 3.

Diagram illustrating a sequence of chords with fingerings: 1, ②, 1, ②, ④, ②, 1, ②.

Diagram illustrating a sequence of chords with fingerings: 1, ②, 1, ②, ④, ③, 1, 2, ④.





77  
21

patrón    iniciador    fórmula articuladora

fórmulas de enlace

A

B

C

a

b

b<sub>1</sub>

C

C<sub>1</sub>

Detailed description: The diagram illustrates a sequence of musical exercises. At the top, a box labeled '77' and '21' contains three categories: 'patrón', 'iniciador', and 'fórmula articuladora'. Below this is a yellow box containing two musical staves with notes in various colors (orange, green, red, blue). A box labeled 'fórmulas de enlace' points to a series of staves. The first row has two staves: the left one is labeled 'A' and has notes with fingerings 1, 3, 5; the right one is labeled 'a' and has notes with fingerings 1, 2. The second row has two staves: the left one is labeled 'B' and has a note with fingering 1; the right one is labeled 'b' and has notes with fingerings 1, 2, 1, 3. Below 'b' is a staff labeled 'b<sub>1</sub>' with notes and fingerings 1, 2, 3, 1, 3, 2. The third row has two staves: the left one is labeled 'C' and has notes with fingerings 1, 3, 1; the right one is labeled 'C' and has notes with fingerings 1, 3, 2, 1, 2. Below 'C' is a staff labeled 'C<sub>1</sub>' with notes and fingerings 1, 3, 2, 1, 2.

ejemplo de improvisación

ejemplos de estructuración y agrupamientos melódicos

Símbolos y conceptos gráficos...

P — A — B — Patrones (motivos iniciadores, esquemas interválicos, etc.)

A — P — Patrón ampliado      7 — P — Patrón transportado (una 5ª ascendente en este ejemplo)      A7 — P — Patrón ampliado y transportado (una 5ª ascendente)

ta — P — Transformación armónica      tm — P — Transformación melódica

Ejemplos (a partir de los patrones A y B)

525

A — A — A<sup>7</sup> — A

252

B — B — ta — B — A — ta

2525

A<sup>2</sup> — A — B — A — 2525

Dos patrones motores de un mismo patrón interválico

Dos concepciones de un mismo patrón motor

A — A — 7A — A — A ampliado y transportado (una 5ª ascendente)

Patrón (progresivo) 5252...

Ejemplo de proceso generativo

generador

1 2 1 2 ...

A B A B etc.

Generador a partir de los patrones A y B

progresión

Concepción semántica

Inclusión...

A partir de cada uno de los sonidos que conforman el patrón 5252 se articulan sucesivamente series de 2, 3, 4, etc. sonidos sucesivos (4 en el ejemplo...) respectivamente *incluidas* en dicho patrón...

