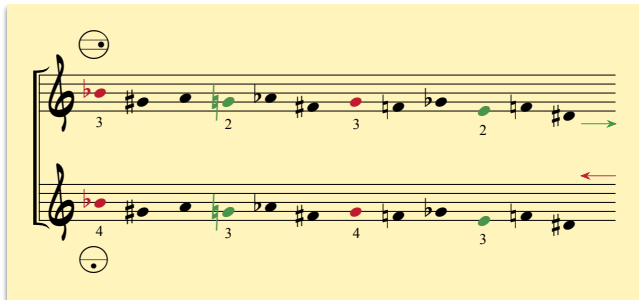


Introducción

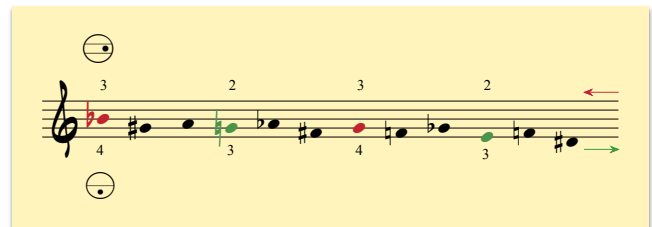
El presente ejercicio, estructurado en tres partes, trata sobre la generación de series simétricas paralelas. A partir de los intervalos 1 y 2¹ se combinan varios tipos de patrones con el fin de desarrollar una, digamos, técnica de movimientos paralelos entre manuales,² mediante una digitación basada en esquemas motores integrados (algo equivalente al concepto de *simetría digital* en el ámbito de la digitación).³

Esquemas motores integrados



Patrones *simétricos* paralelos...

Escritura simplificada



Patrón motor *integrado* simétricamente distribuido⁴

Entre los objetivos básicos de este ejercicio está el poder improvisar a partir de patrones motores simétricos con ambos manuales en paralelo. Se parte en principio de esquemas generadores simples (a nivel de activación motora) que posteriormente podrán hacerse más complejos según se automatizan. Aparentemente el hecho de improvisar con ambas manos paralelamente puede parecer que entra en contradicción con un aspecto de la improvisación: cuando son los dedos los que dirigen ésta. Teóricamente no habría problema cuando los patrones motores fueran simétricos (*simetría digital*) pero sí cuando los dedos se movieran asimétricamente (ver ejemplo superior). El paralelismo simétrico asume que una misma idea se activa con ambas manos simultáneamente con la misma facilidad que se activaría en cualquiera de ellas individualmente.

La ventaja de esta técnica interpretativa no radica en hacer oír una idea con más *sonoridad*,⁵ sino en la posibilidad de poder transportar y combinar, no la idea en sí, sino sus patrones motores asociados.

¹ En el lenguaje *armónico-tonal*, segundas *menor* y *mayor* respectivamente.

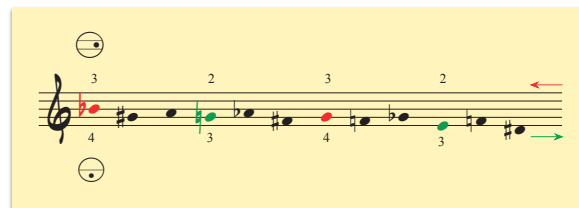
² Debido a las diferencias topográficas de los manuales MI y MIII: tamaño, disposición, posición funcional, etc., y como se indica en la nota [4 de la página B-2](#), la *simetría digital* se podrá considerar, en determinadas situaciones (ver ejemplo superior), como una simetría entre *distintos* patrones motores (en principio *asimétricos* a nivel motor pero conceptual y funcionalmente *simétricos*...) que se activan *como si fueran idénticos* (como una misma unidad de acción), mediante el intercambio de roles entre los distintos dedos rectores de ambas manos (asumiendo rol y función, de forma procedimentalmente equivalente: igual correlatividad, velocidad, tiempo de activación y respuesta, etc.) y facilitando un paralelismo, simétrico a nivel motor y sincrónico a nivel rítmico, de tales patrones motores. Ver ejemplo en [página D-2](#).

³ La simetría digital aparece cuando utilizamos una misma digitación al tocar simultáneamente un mismo fragmento (al unísono o transportado...) con ambas manos: el movimiento de los mismos respectivos dedos en cada mano se activa paralelamente como una misma unidad de acción, como si los procesara un mismo y único sistema de producción...). Puede verse como ejemplo un sencillo ejercicio (desde una perspectiva pedagógica) en la [página II-17](#) del [Método para acordeón](#).

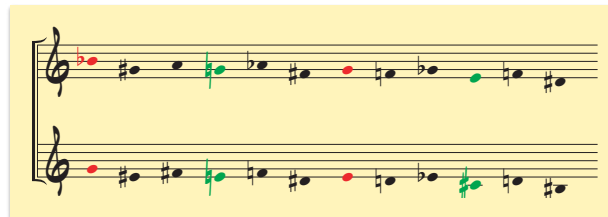
⁴ En este caso al *unísono*...

⁵ A propósito de este tema, resulta curioso observar (y también comparar...), dentro de esta asimétrica ergonomía-funcional de los manuales, la *idea* (o el *hecho*...) de que al *joven* estudiante de acordeón (o, a veces, al *joven* enseñante de acordeón...), en un momento determinado de su aprendizaje, le ha costado entender, pareciéndole algo absurdo,

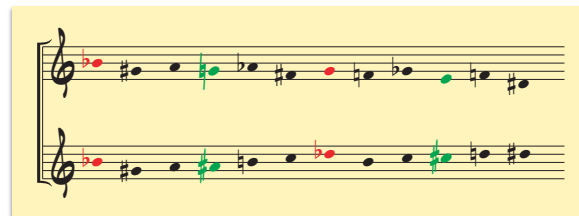
Algunos ejemplos de patrones motores integrados:



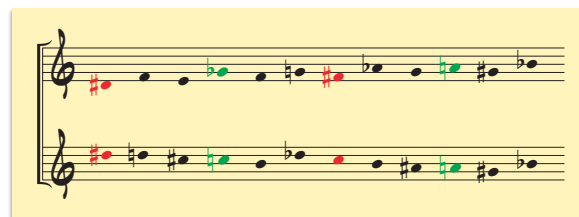
Patrones motores integrados



Con transporte (-3)



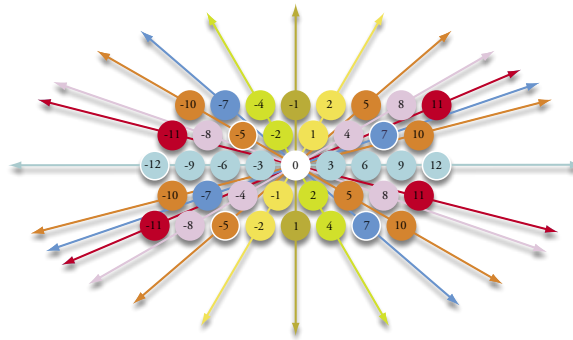
Movimientos contrarios de patrones combinados



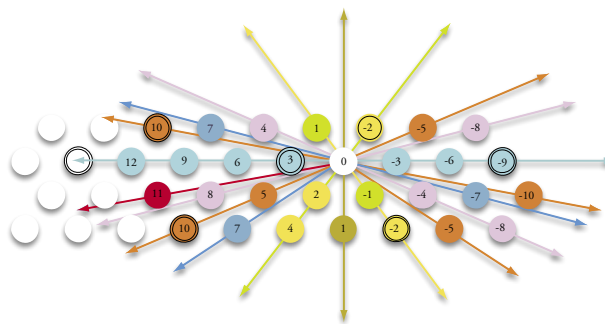
Movimientos contrarios retrógrados (lectura inversa del ejemplo anterior)

(tanto *idea* como *hecho*) el recurso interpretativo de *doblar* (u *octavar...*) con la mano izquierda (mano no-*diestra*...) lo que hacía la derecha (*diestra*), quizá pensando que podría hacerlo más *fácil*-mente con un simple cambio de registro *octavador* (obviando la función de la *registración*, sin percatarse de lo importante que es para la *sonoridad* de su instrumento la característica acústica *distintiva* que representa la *espacialización* sonora de sus manuales), mientras tanto, el *joven* pianista (y por extensión el *viejo* organista, cargado con todos sus *manuales*, *pedales* y *registros*...) sin embargo, asumía(n) sin problemas (con su encarnado y *sacrificado* sentido técnico del esfuerzo...) la dificultad de duplicar (a pesar de la colocación simétricamente *inversa* de sus manos sobre un mismo y único manual...), no solo la octavación de una misma idea (a menudo paralelamente octavada (*octavas paralelas*...) mediante el juego articulario integral de sus antebrazos, manos y dedos), sino la duplicación de esquemas motores bastante mucho más complejos. Quizá sea esta especie de sentido *práctico* del *joven* acordeonista (o *joven* profesor...) lo que en su momento hubiera podido haberles planteado problemas a la hora de tener que tomar determinadas decisiones (argumentalmente justificadas) para elegir (o *editar*...) la interpretación de determinadas obras, concebidas (por tales *sacrificadas* concepciones *pianísticas*) para su instrumento. Puede verse un ejemplo sobre esta problemática en la *re-transcripción instru-mental* para piano (y también *re-transcripción inter-modal* para acordeón...) de la *Metamorphoses* de Lundquist en sus *enérgicas* frases retrogradadas cadenciales (*frenético*, *resoluto*, *furioso*, etc.): [páginas 11-12](#) (1997 - AUGEMUS-2001), [páginas 9-10](#) ([manuscrito para piano solo - STIM/Svensk Musik-1996](#)) y [página 14](#) de la versión para acordeón (Hohner-1965).

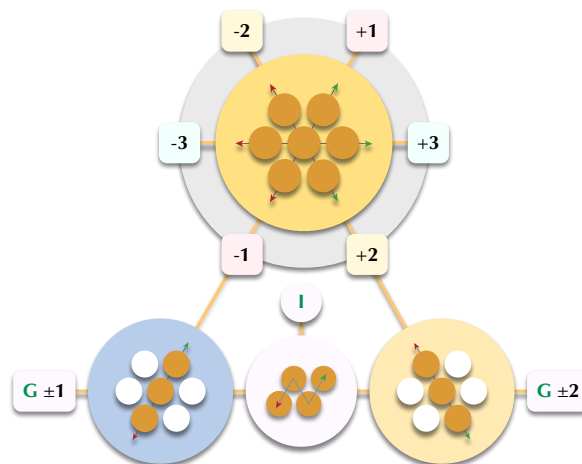
Gráficos de esquemas tenidos en cuenta



Matriz MI



Matriz MIII

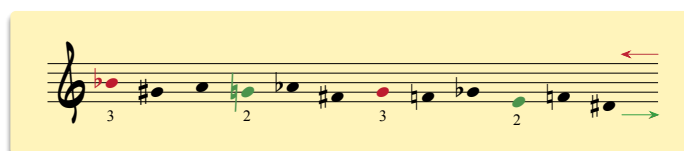
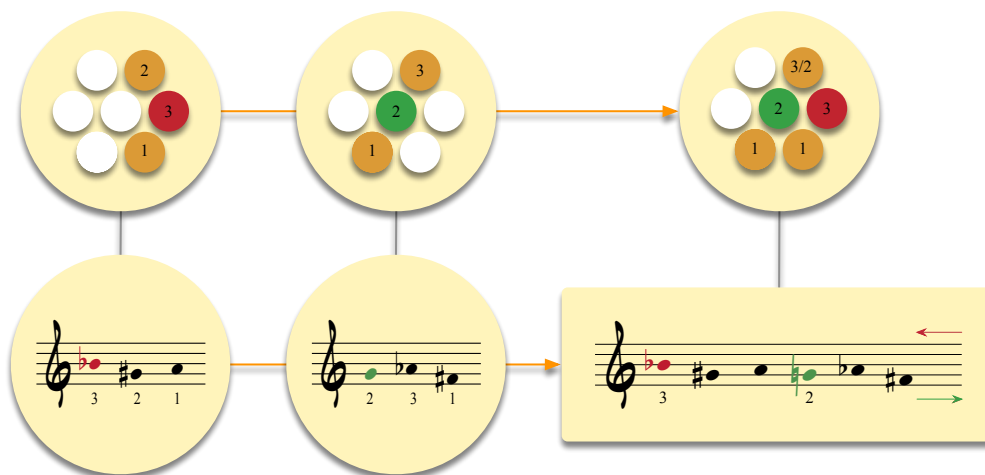


Modelo de esquema generador para MI (ver ejemplo de aplicación: [página C-3](#))

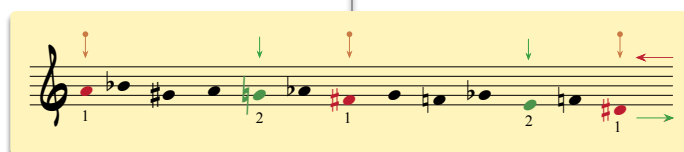
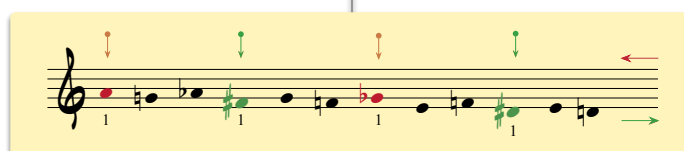
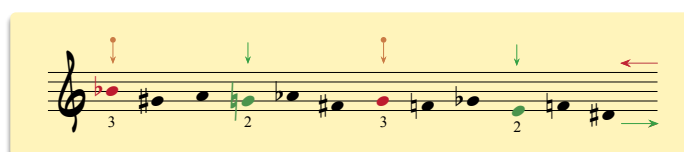
Ficha 1

Generación de series a partir de patrones cromáticos combinados de tres elementos

3 Ahora podremos agrupar como *bloques motores* los distintos *patrones* resultantes (vistos en el paso 2) convirtiéndolos en *patrones tonales* y éstos en *patrones progresivos* (*dinámicos...*), listos para su procesamiento:³



Fórmula progresiva (patrón *dinámico*)



Distintos agrupamientos motores⁴

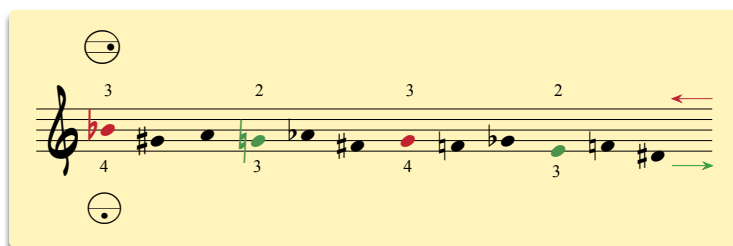
Símbolos



³ Procesamiento a nivel auditivo, motor, semántico, visual, etc.

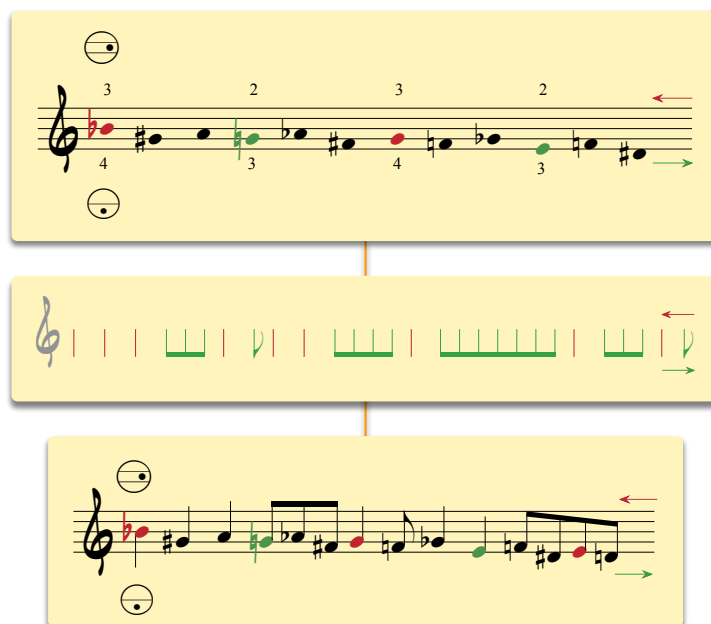
⁴ La *dominancia* de los dedos *rectores* (en principio pulgar derecho y tercer dedo) así como la correlatividad motora de éstos, podrán determinar la distribución motora de los patrones en estos ejercicios...

4 Las posibilidades de *sincronizar* al unísono (u otros intervallos...⁵) ambos manuales quedarían así:



Patrón motor sincronizado (al *unísono*) entre manuales (MI-MIII)⁶

5 Y aplicando un patrón rítmico tendremos un *patrón dinámico ritmificado*:



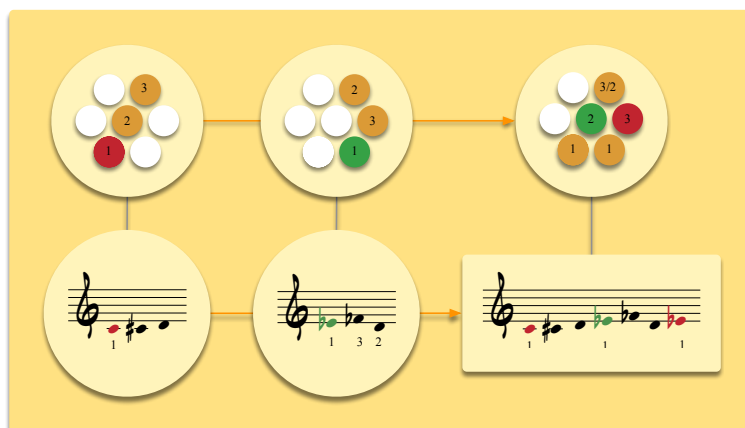
Ejemplo de patrón *ritmificado*

⁵ Ver ejemplos en la [página A-2](#).

⁶ El índice de la mano izquierda puede (suele...) asumir el papel *rector* del pulgar izquierdo en los movimientos sincrónicos de patrones paralelos distribuidos entre manuales...

Distintos agrupamientos motores

Ejemplo de dos concepciones motoras de un mismo agrupamiento de patrones

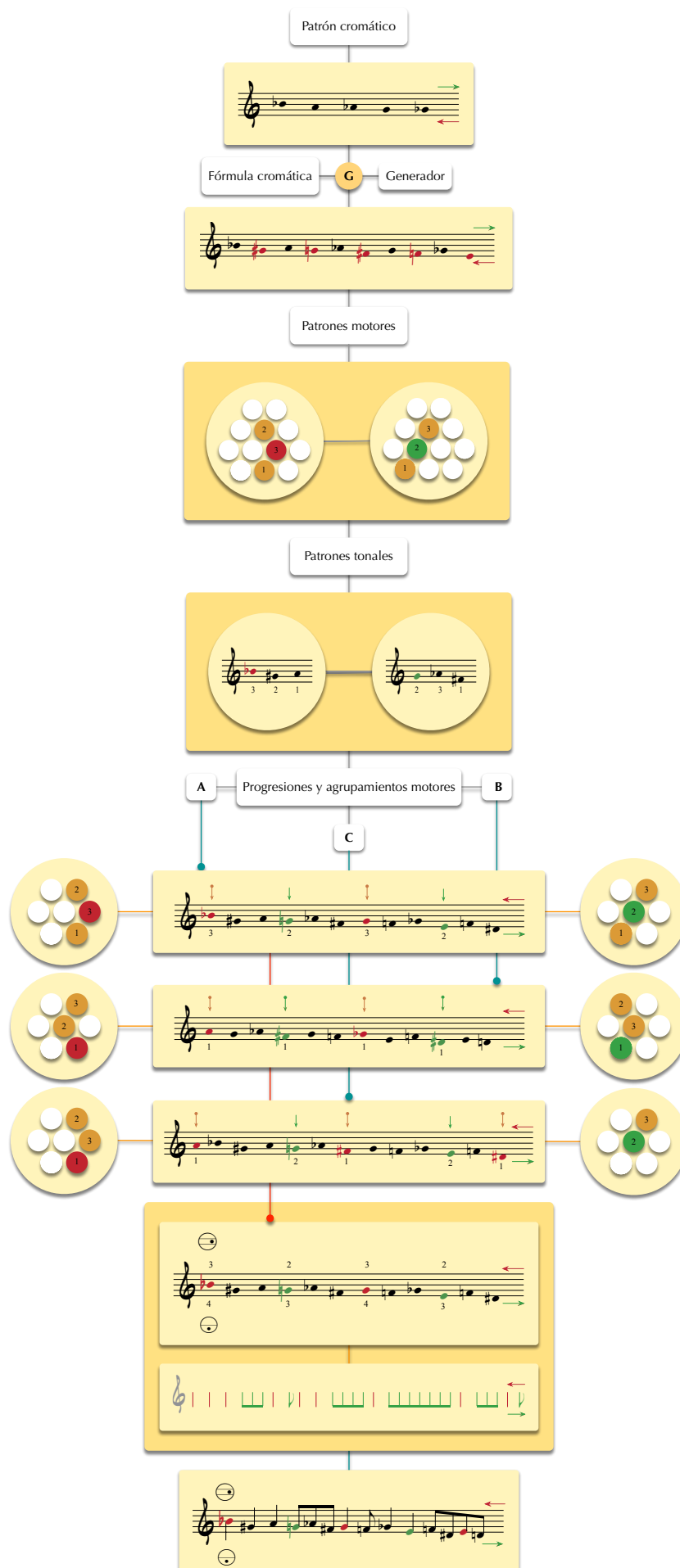


Ejemplo de grupamientos motores

Los diferentes agrupamientos (como los del presente ejemplo) implican la activación (y disponibilidad) de diversos patrones motores caracterizados por los distintos roles de sus dedos rectores, (como dedos activadores...) *ritmificando*, en principio mentalmente, mediante una acentuación implícita (*intencional...*)⁷ el desarrollo de los mismos. Los patrones de acentuación (en el ejemplo irregulares, de tres y cuatro elementos) se combinarán en bloques rítmicos en función de su facilidad de activación.⁸ Un objetivo en estos ejercicios sería poder controlar la acentuación como un recurso independiente de la propia articulación de los patrones agrupados (una vez automatizados), disponiendo de atención suficiente para poder improvisar rítmicamente sobre los mismos.

⁷ Esta *intencionalidad* puede hacerse perceptible (explícita) mediante la intensidad de la *pulsación* (aplicación de *fuerza* en la articulación integrada y sincrónica del conjunto *dedo-antebrazo...*): ver tema relacionado, desde una perspectiva pedagógica (dinámica digital), en la [página I-47](#) del [Método para acordeón](#).

⁸ Se han excluido en el ejemplo los agrupamientos motores funcionalmente menos *probables*: menos correlatividad, cambio de nota consecutiva de un mismo dedo, etc.

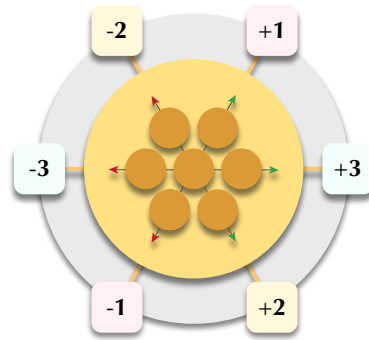


Esquema conceptual (resumen gráfico de la primera parte: B1/B5)

Ficha 2

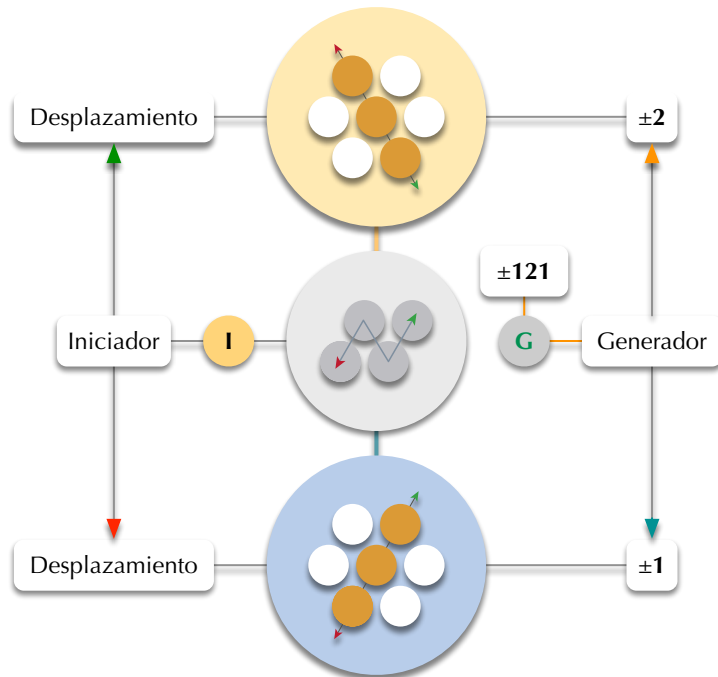
Generación de series dinámicas a partir de intervalos 1 y 2
(Patrones dinámicos)

Generadores dinámicos¹



Módulo generador: esquema estructural con tres patrones interválticos

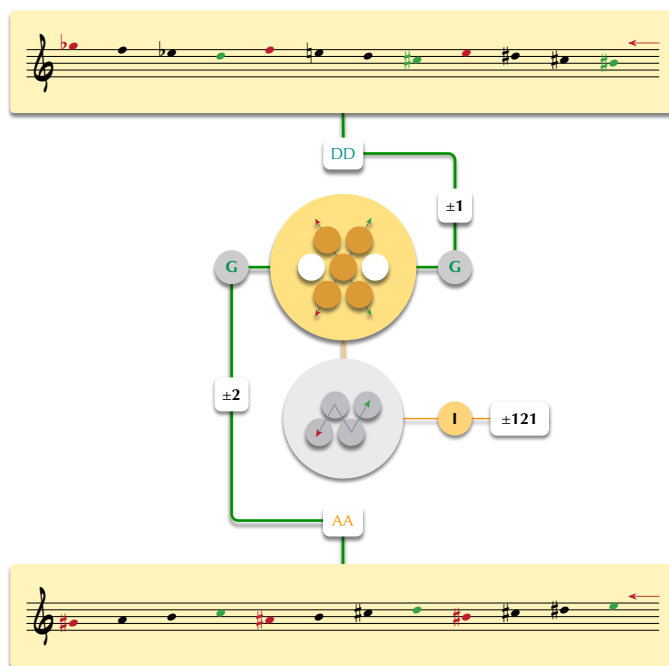
Generador dinámico: ejemplo de esquema conceptual



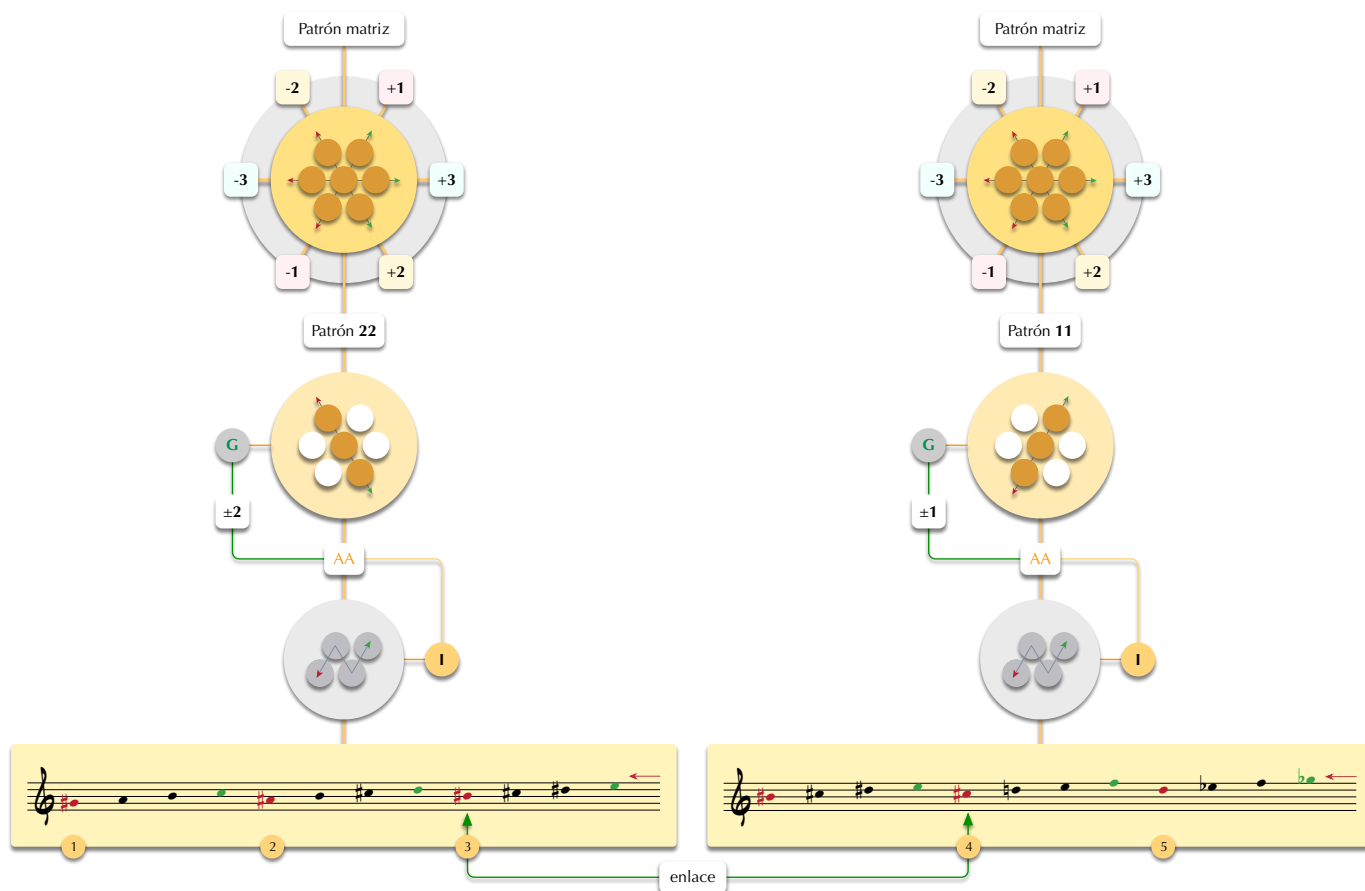
Esquema generador: iniciador con dos patrones interválticos

¹ A partir de un iniciador (en el ejemplo 121, ascendente o descendente, A o D) el *generador dinámico* (a diferencia del *generador dinámico variable*...) crea una progresión regular (A o D) de desarrollo lineal y simétrico.

Generadores dinámicos

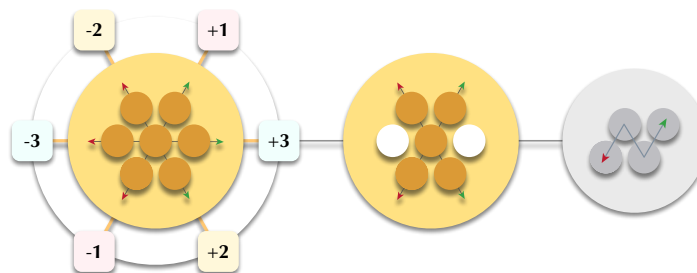


Ejemplo con dos patrones dinámicos



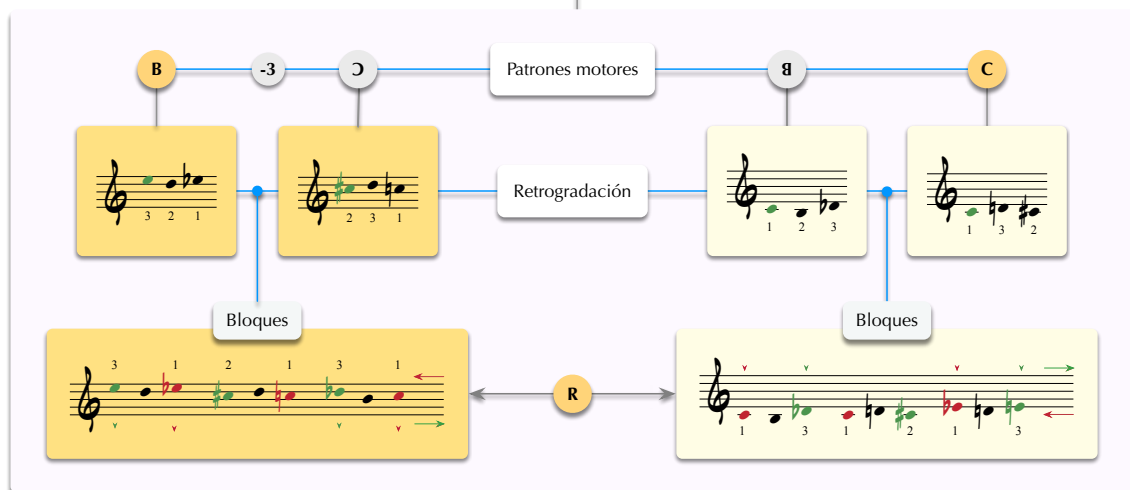
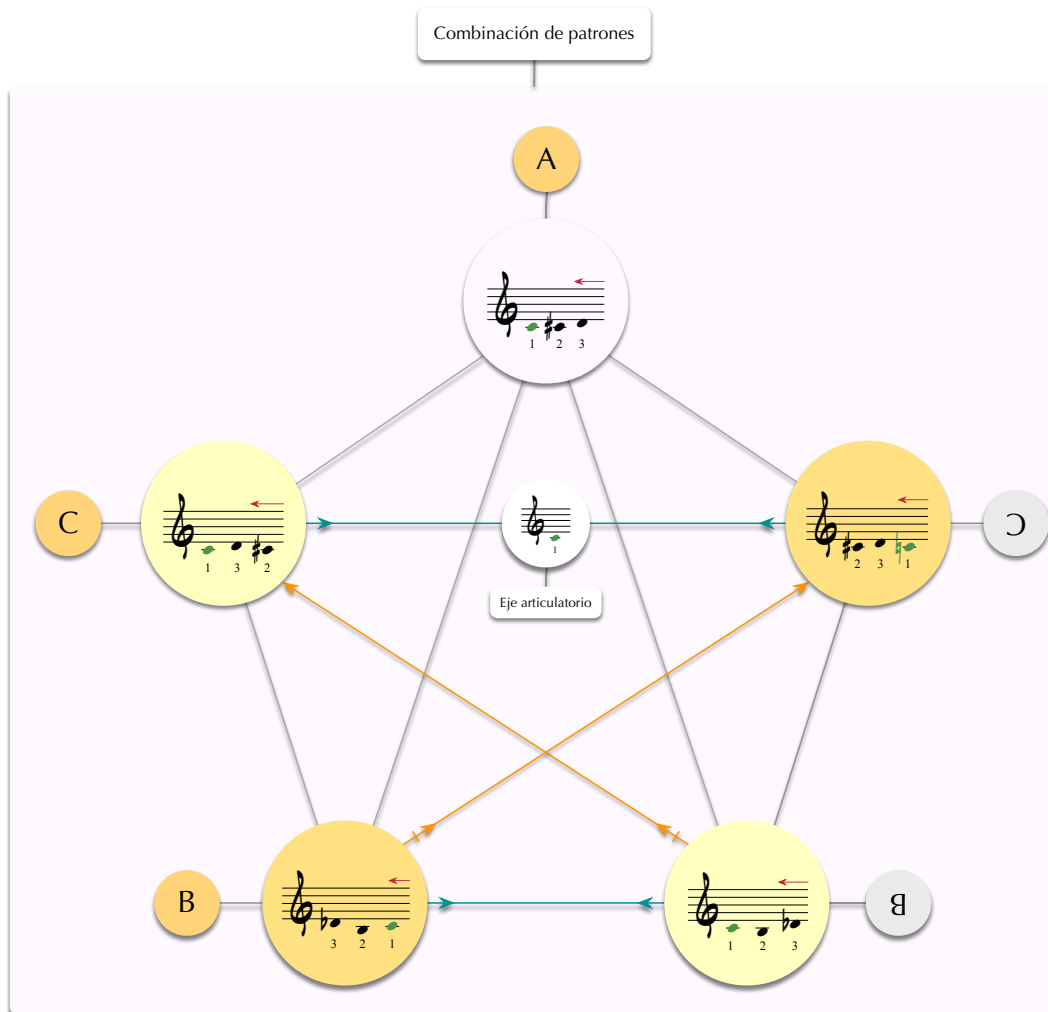
Ejemplo con cambio de patrón¹

¹ Este cambio de patrón (a partir de un simple generador de *enlace*...) representaría un nivel básico de lo que podría considerarse un patrón dinámico *variable*. Puede verse un ejemplo en la *Cadenza* que Lundquist incorpora en la [página 10](#)



Esquema generador: iniciador con dos patrones interválicos

de su transcripción para piano de la [Metamorphoses](#), y también pueden verse la aplicación de patrones dinámicos (variables) en el octavo movimiento de su [Botany Play: Quick-Grass](#). Resulta curioso observar, a modo de ejemplo, lo que, en este contexto, podríamos considerar un recurso *improvisatorio* (últimos 9 compases de este octavo tiempo), con el fin de analizar la problemática (principalmente pedagógica...) resultante de la *transcripción* de determinadas técnicas pianísticas, como esta especie de simetría motora especular que realizan las *palmas* de las manos, al *interpretar* el diseño del contorno melódico espacialmente antagónico que dibujan los *clusters* de estos compases finales de [Quick-Grass](#), en función de la modalidad de acordeón elegido (o sea, según la relación tonal en la disposición topográfico-sonora de ambos manuales: MI y MIII, siendo una relación *inversa* según la *modalidad* de instrumento), hecho que cambiará mucho la *viabilidad* (*facilidad* de activación motora...) de esta técnica como recurso improvisatorio (ver también [Alone](#) de Erkki Jokinen...).



Ejemplo de improvisación

The musical score shows two staves with notes and fingerings. The top staff is in bass clef and the bottom staff is in treble clef. The notes are colored (red, green, blue) and have fingerings (1, 2, 3) written below them. There are also some 'v' marks under the notes. There are two speaker icons on the left side of the score.

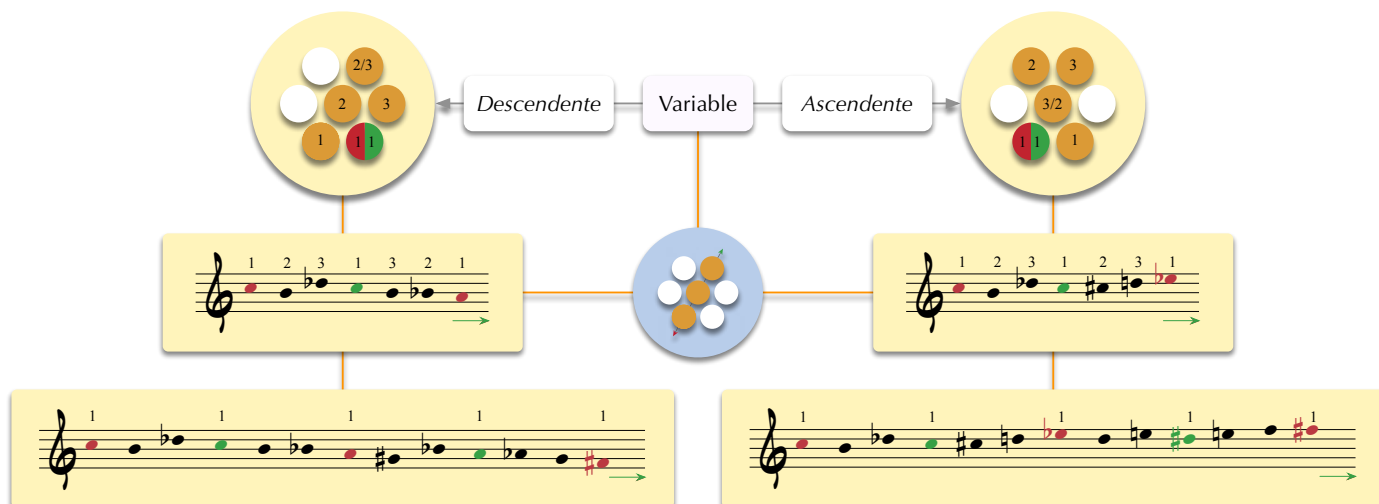
Ejemplo de aplicación: Sonata "et exspecto" Tiempo V (1ª sección)



Ficha 3

Generación de series dinámicas a partir de patrones cromáticos combinados de tres elementos
(Patrones dinámicos variables)

Generadores dinámicos variables

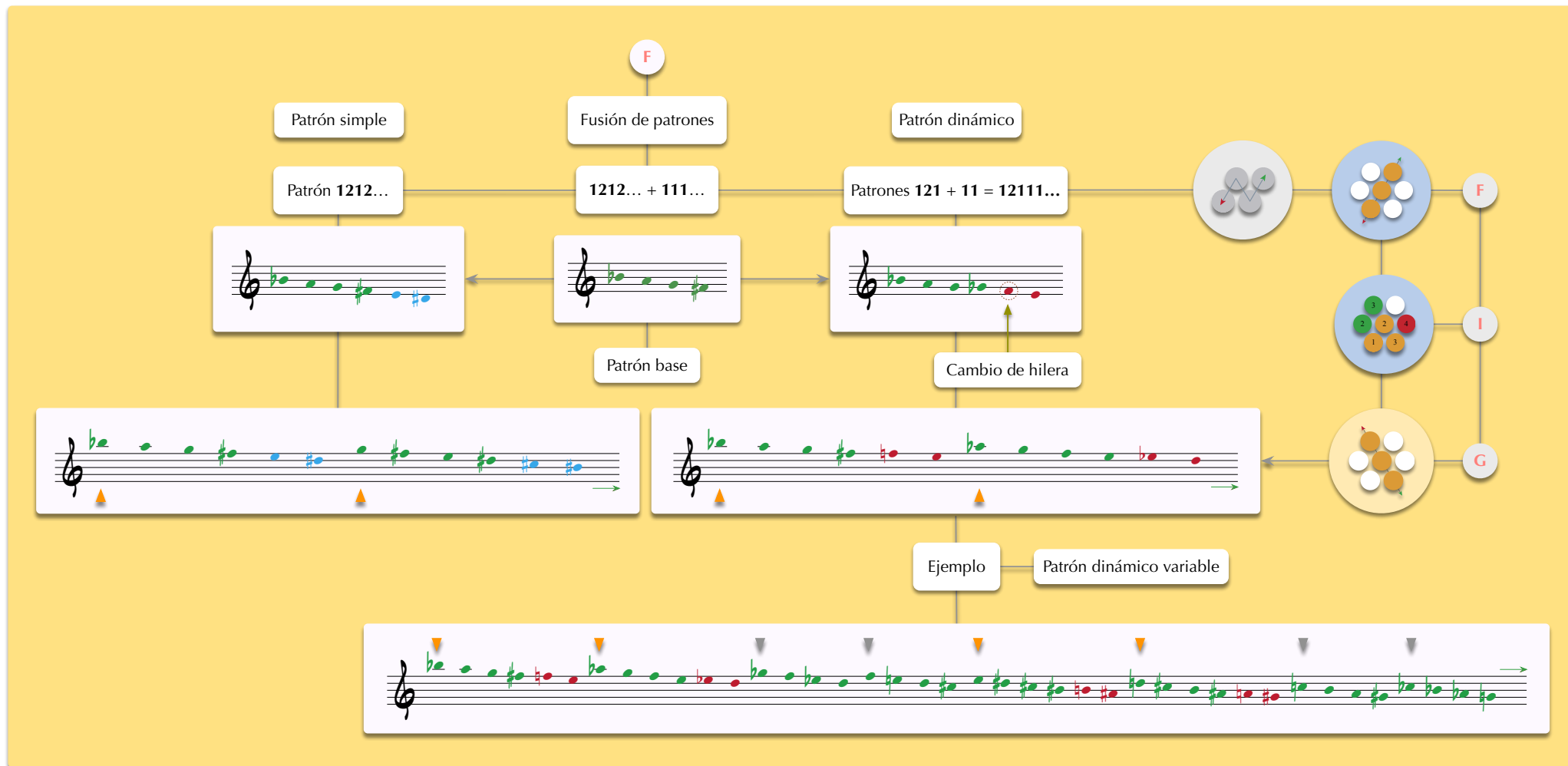


Ejemplo de *variable* en una serie dinámica

Por cuestiones prácticas, los procesos generativos se definen en estos ejercicios (según su grado de *variabilidad*) en tres tipos: como simples procesos generativos, como procesos *dinámicos* o como procesos dinámicos *variables*. En función de los recursos que empleemos (tipos de patrones iniciadores y generadores, restricciones y limitaciones que establezcamos, etc.), el discurso resultará más o menos complejo y previsible. Dichos tipos de procesos se aplicarán condicionados por el objetivo básico establecido inicialmente: generación de series (motoras) simétricas paralelas, por lo que la función principal de los ejemplos propuestos será comprender de una manera práctica (*comprensión motora...*) las posibilidades que tales *tipos* generativos pueden aportar (a partir de las restricciones impuestas) en la improvisación de patrones simétricos paralelos. La disponibilidad de estas *variables* permitirá ampliar y reducir respectivamente el nivel de incertidumbre y previsibilidad del discurso, posibilitando consecuentemente la ampliación de los límites impuestos por las restricciones propuestas inicialmente. Algunos ejemplos:

Five musical staves showing examples of dynamic series with notes and fingerings. Each staff contains a sequence of notes with fingerings (1, 2, 3, 1, 3, 2, 1) and dynamic markings (accents) indicating the series.

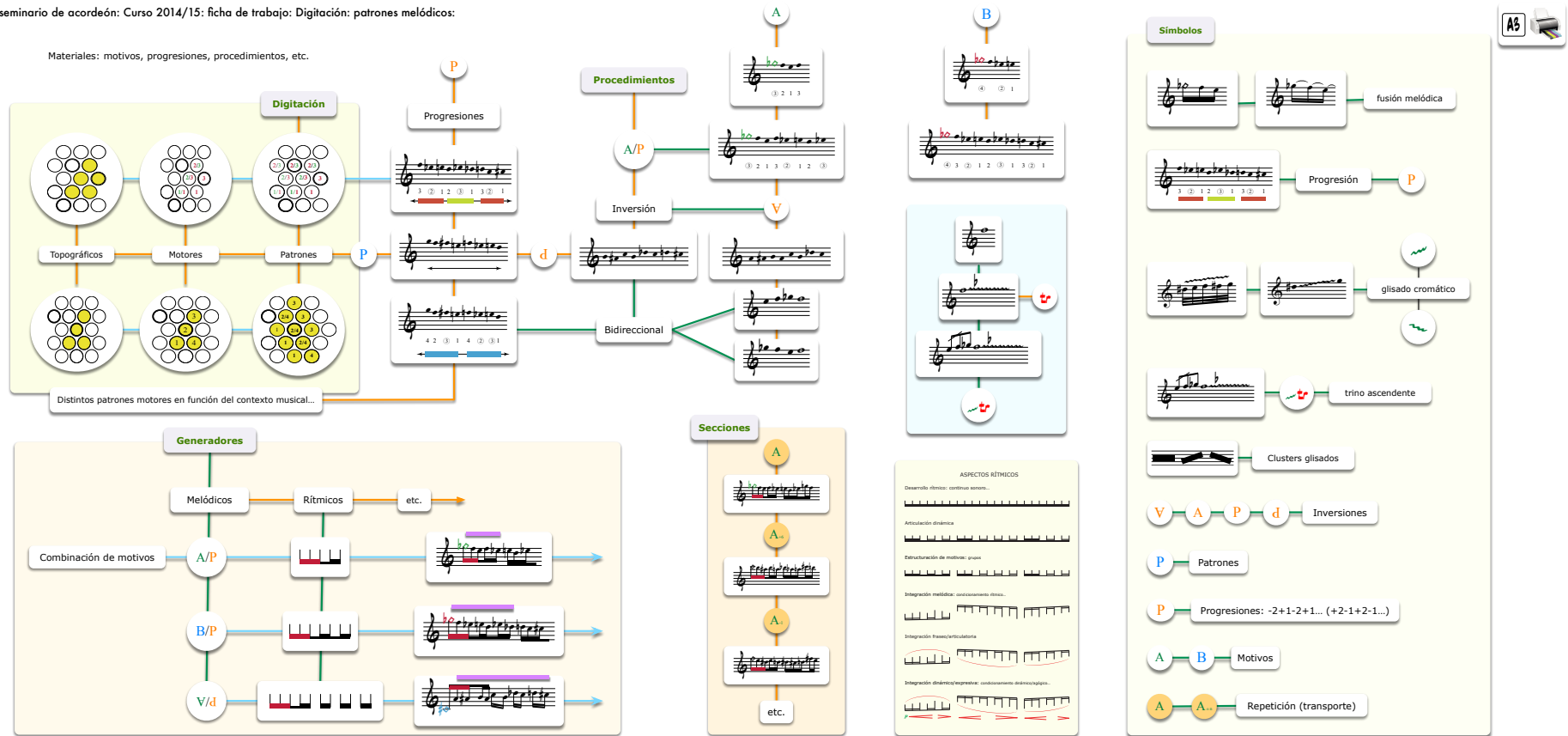
Generadores *dinámicos* variables



Ejemplo de *fusión* de patrones

rCsMm: seminario de acordeón: Curso 2014/15: ficha de trabajo: Digitación: patrones melódicos:

Materiales: motivos, progresiones, procedimientos, etc.



S. Gubaidulina: Sonata "et exspecto" Tiempo V (1ª sección) Bloques motores Puntos conflictivos entre bloques motores y rítmicos a partir de un ejemplo de digitación...

The score consists of two staves. The top staff shows the melodic line with various fingerings (e.g., 3 2 1 2 3 5 4, 4 2 2 3, 4 2 3 1 4 2 3 1 4, etc.) and motor blocks highlighted in different colors (green, red, blue, yellow, purple). The bottom staff shows the bass line with similar fingerings and motor blocks. Below the staves, there are various musical symbols and icons corresponding to the legend in the diagram above.

Algunos conceptos tenidos en cuenta:

Patrones *simétricos paralelos* (desambiguación con patrones, o modos, interválicamente simétricos...)

La *simetría digital* hace aquí referencia principalmente al *aspecto motor* de la improvisación.

El concepto de *correlatividad* motora puede referirse a una o ambas manos: dedos *correlativos* (iguales) entre ambas manos o dedos *correlativos* (contiguos) de cada mano.

Dos acepciones de movimientos *sincrónicos* de patrones simétricos paralelos: serie de movimientos simultáneos entre los mismos dedos de cada mano o entre patrones motores funcionalmente *equivalentes* (ver ejemplo en [página A1](#)).

Patrones *dinámicos*: que generan una progresión continua.

Patrones dinámicos *variables*: que generan una progresión continua de patrones variables.

Notas:

Los patrones *dinámicos* implican cambios de dirección (ascendente-descendentes), con igual o distintos patrones.

Normalmente la adaptación motora (mayor *automatización*) en la activación motora simétrica la realiza el MIII...

Las abreviaturas *etcétera* (etc.) *puntos suspensivos* (...) y símbolos similares, expresan dentro (del contenido donde figuran) referencias implícitas al proceso improvisatorio no tratadas en estos ejercicios (no por eso menos importantes): procesos perceptivos, propioceptivos, emocionales, motivacionales, de valores estéticos, de carácter psico-personal (subjetivo)-social, etc. que se escapan a los objetivos de estos ejercicios debido a su complejidad, especialmente en el juego intra-interpersonal de la improvisación en grupo, de ahí su presencia como elementos indicadores de una necesidad de mayor profundización en su análisis: ver [Patrones gestuales](#), página 1, nota 2.).

Referencias:

[Bloques motores](#)

[Patrones gestuales](#)

Gráficos (Fórmula generativa, ver nota 1 en página B-1): E1



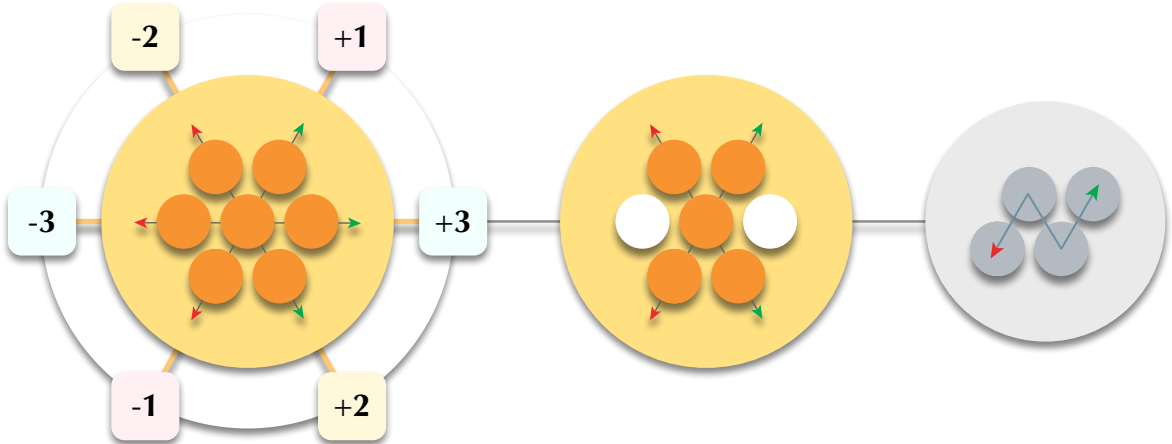
Manuales MI-MIII al unísono

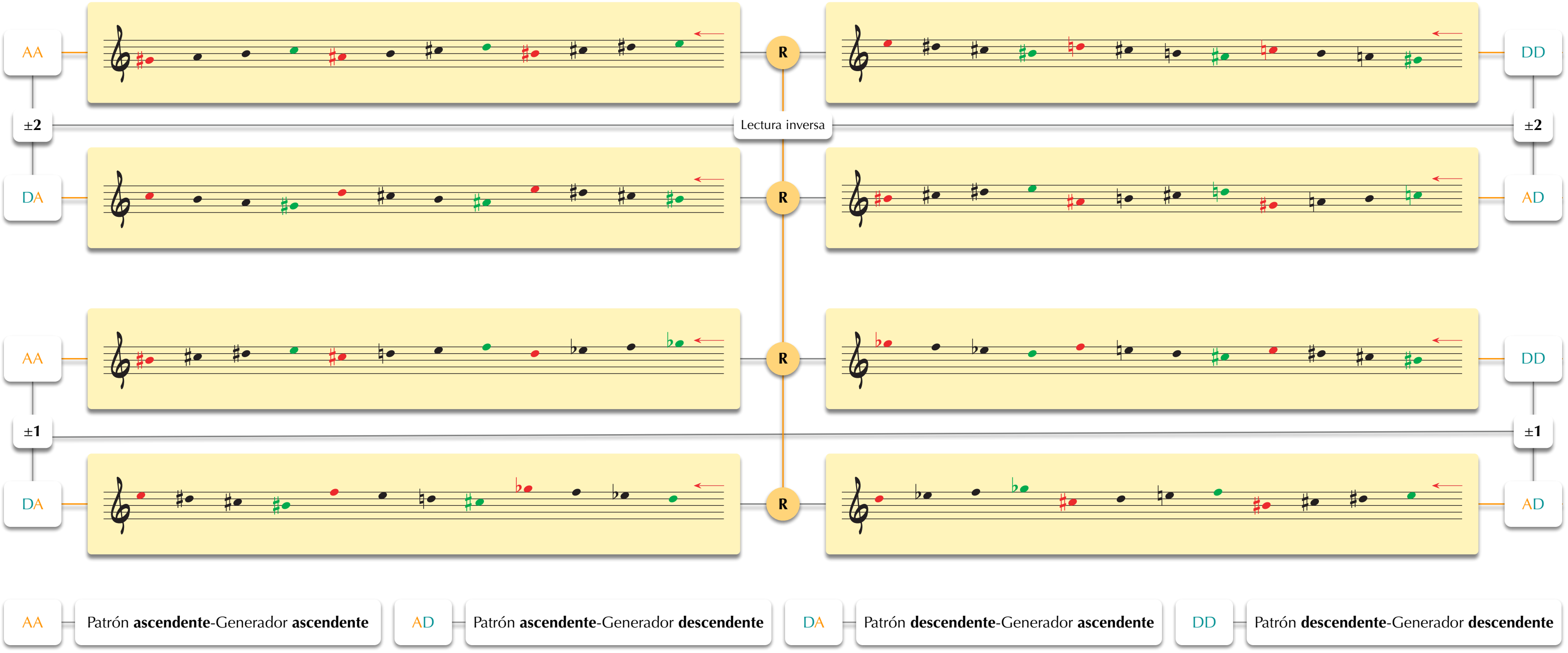


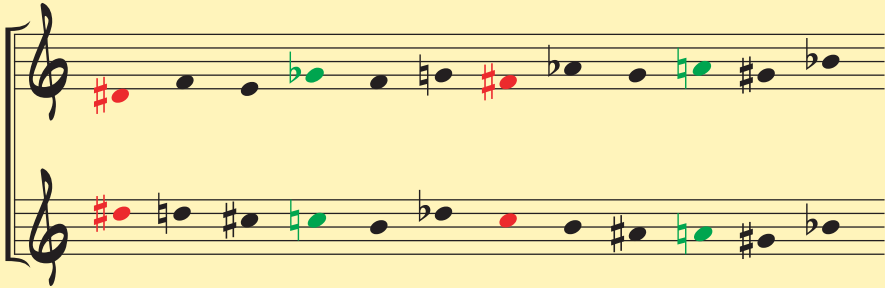
Manuales MI-MIII alternados (desfasados dos unidades...)

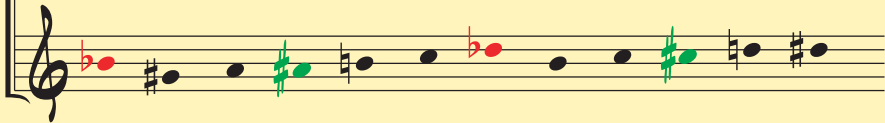
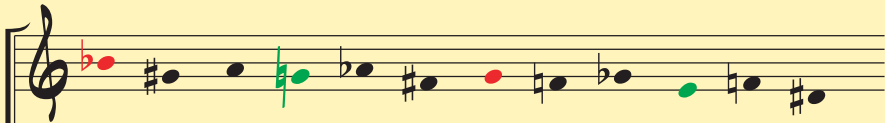
Índice

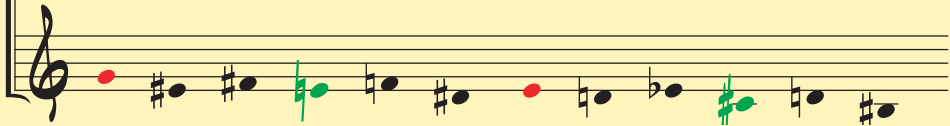
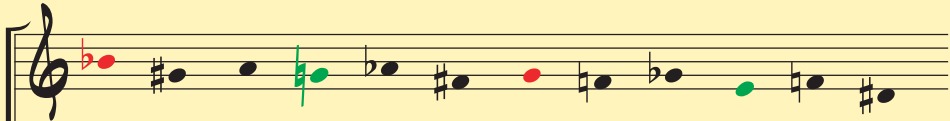
- A**
 acordeón A1, A2, B4, C3
 acordeonista A2
 Alone C3
- B**
 bloques motores B2
 Botany Play C3
- C**
 Cadenza C2
 clusters C3
 comprensión motora D1
 correlatividad A1, B1, B2, B4
- D**
 dedos A1, A2, B1, B2, B4
 diferencias topográficas de los manuales A1
 dinámica digital B4
 dominancia de los dedos rectores B2
- E**
 ergonomía-funcional de los manuales A1
 Erkki Jokinen C3
 esquema generador A3
 esquemas motores integrados A1
- F**
 fusión D2
- G**
 generación de series A1, D1
 a partir de patrones cromáticos 4, C5
 simétricas paralelas A1
 Generación de series 4, B6, C5
 a partir de patrones cromáticos 4
 dinámicas B6, C5
 generador A3, B1, C1, C2, C3
 Generadores dinámicos variables D1, D2
 Gráficos A3, E1
- I**
 improvisación A1, D1, E1
 de patrones simétricos paralelos D1, E1
 improvisar a partir de patrones motores A1
 incertidumbre D1
 iniciador C1, C3
 intencionalidad B4
 intervalos 1 y 2 A1
- L**
 lectura inversa A2, B1
 lenguaje armónico-tonal A1
 Lundquist A2, C2
- M**
 Manuales E1
 MI-MIII alternados E1
 MI-MIII al unísono E1
 Metamorphoses A2, C3
 Método para acordeón A1, B4
 Módulo generador C1
 Movimientos contrarios retrógrados A2
 movimientos paralelos A1
 Movimientos sincrónicos E1
- O**
 objetivos A1, E1
 organista A2
- P**
 paralelismo simétrico A1
 patrón B1, B3, C2
 dinámico B3, C1, C2
 progresivo B1
 variable B1, B3, C2
 patrones A1, A2, 4, B1, B2, B3, B4, C2, C3, D1, D2, E1
 de acentuación B4
 dinámicos C2, C3, E1
 progresivos B2
 simétricos paralelos A1, D1, E1
 Patrones
 dinámicos A1, A2, B6, C5, E1
 variables C5, E1
 pianista A2
 previsibilidad D1
 procesos generativos D1
 progresión B1, C1, E1
- Q**
 Quick-Grass C3
- R**
 Referencias E1
 registración A2
 re-transcripción A2
 instru-mental A2
 inter-modal A2
 retrogradación motora B1
- S**
 series simétricas A1
 paralelas A1
 simetría digital A1, E1
 simetría motora especular C3
- T**
 tipos generativos D1
 transcripción A2, C3

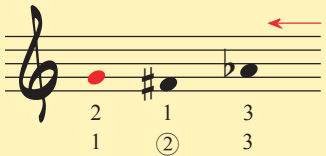




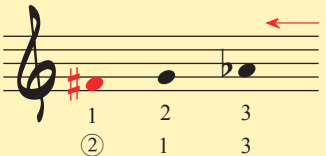




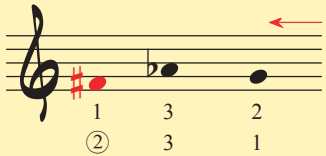


A**B****C**

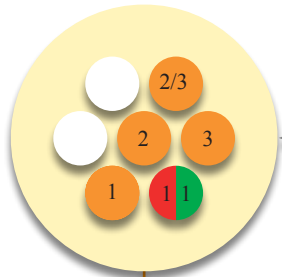
Musical notation for section A on a treble clef staff. It consists of three notes: a red dot on the second line (F4), a black dot on the second space with a sharp sign (G4), and a black dot on the third line with a flat sign (F4). A red arrow points left from the right side of the staff. Below the notes are two rows of fingerings: the first row has '2', '1', and '3' under the notes; the second row has '1', '2', and '3' under the notes.



Musical notation for section B on a treble clef staff. It consists of three notes: a red dot on the second space with a sharp sign (G4), a black dot on the second line (F4), and a black dot on the third line with a flat sign (F4). A red arrow points left from the right side of the staff. Below the notes are two rows of fingerings: the first row has '1', '2', and '3' under the notes; the second row has '2', '1', and '3' under the notes.



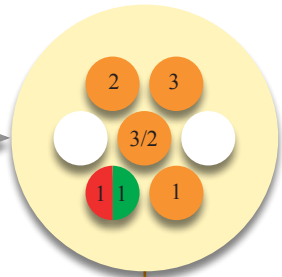
Musical notation for section C on a treble clef staff. It consists of three notes: a red dot on the second space with a sharp sign (G4), a black dot on the third line with a flat sign (F4), and a black dot on the second line (F4). A red arrow points left from the right side of the staff. Below the notes are two rows of fingerings: the first row has '1', '3', and '2' under the notes; the second row has '2', '3', and '1' under the notes.



Descendente

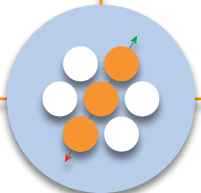
Variable

Ascendente



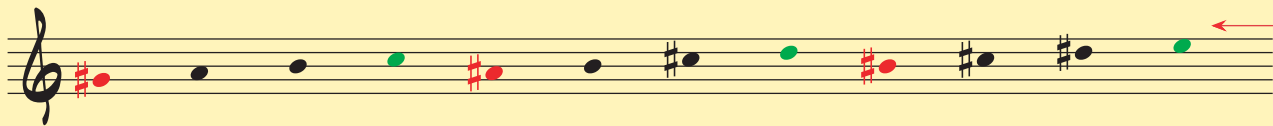
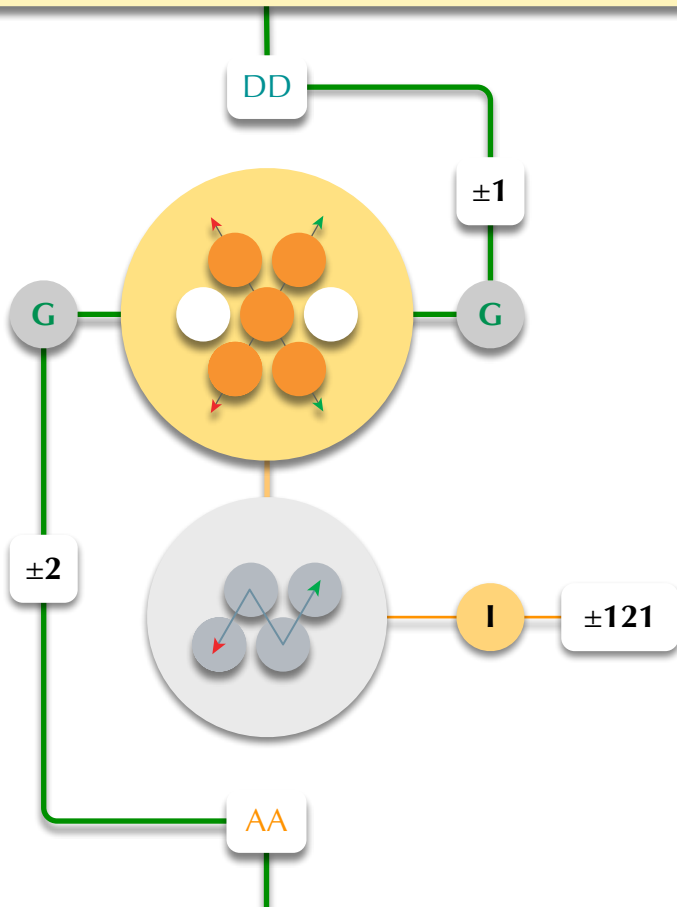
A musical staff in treble clef showing a descending scale. The notes are G4 (red), F4 (black), E4 (black), D4 (green), C4 (black), B3 (black), and A3 (red). Fingerings above the notes are 1, 2, 3, 1, 3, 2, 1. A green arrow points to the right at the end of the staff.

A musical staff in treble clef showing an ascending scale. The notes are G4 (red), A4 (black), B4 (black), C5 (green), D5 (black), E5 (black), and F5 (red). Fingerings above the notes are 1, 2, 3, 1, 2, 3, 1. A green arrow points to the right at the end of the staff.

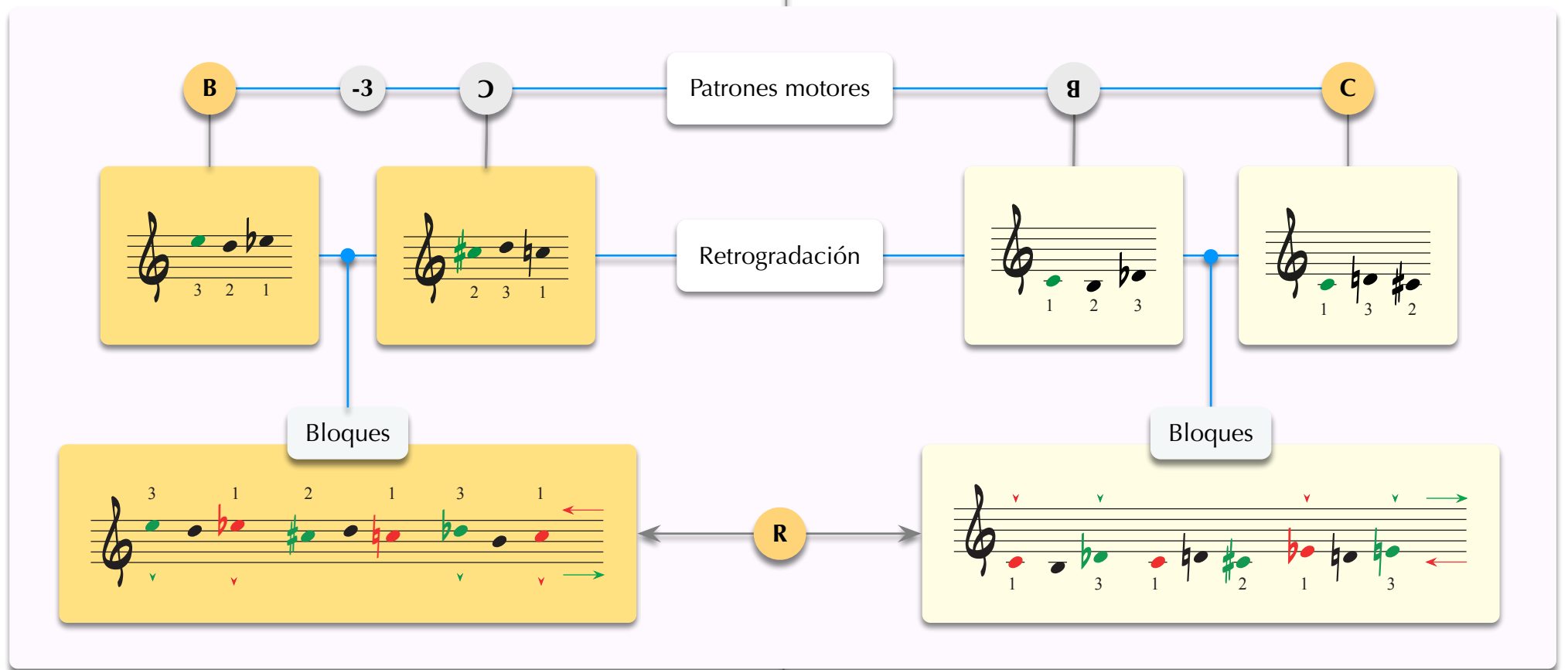
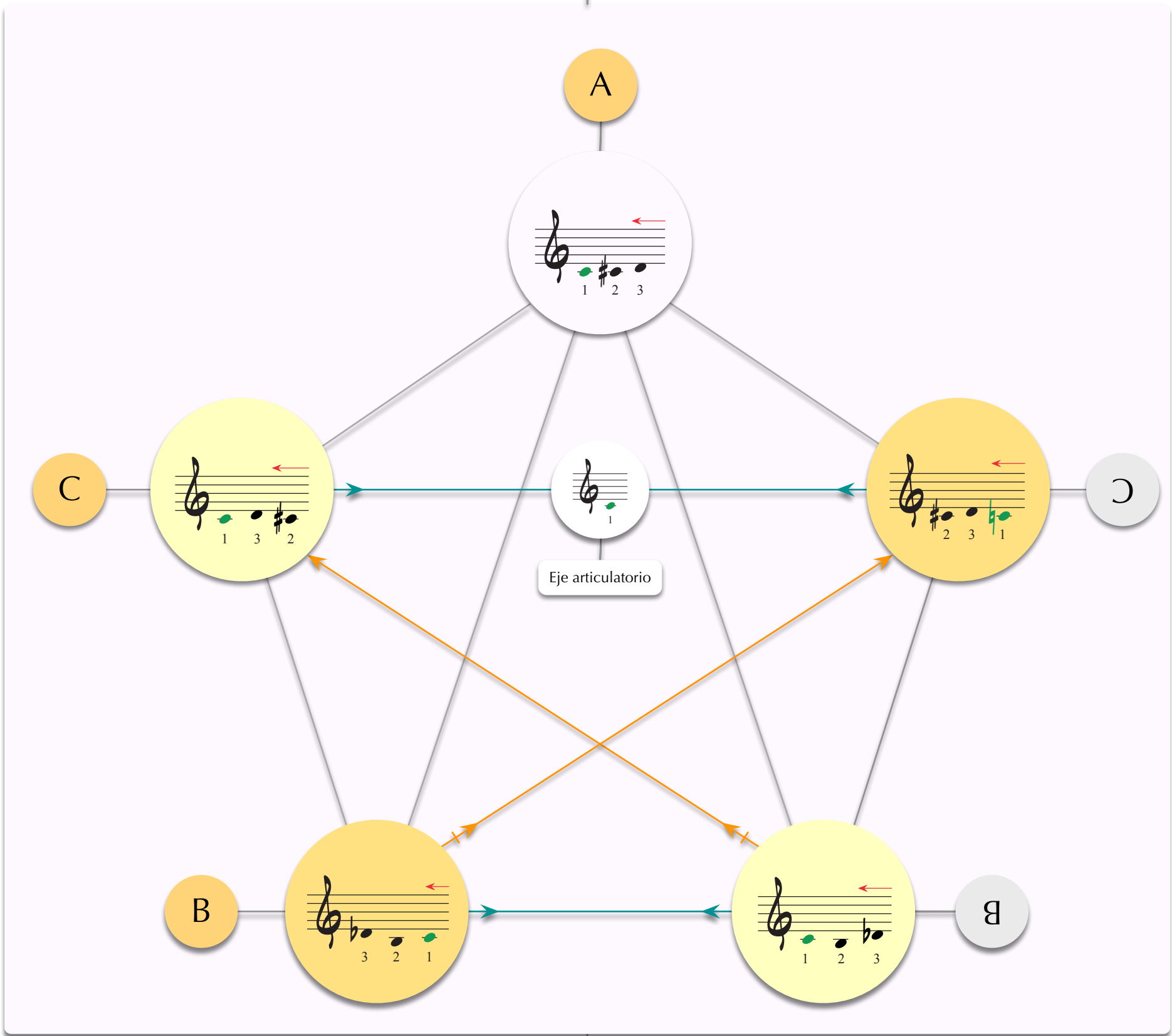


A musical staff in treble clef showing a descending scale. The notes are G4 (red), F4 (black), E4 (black), D4 (green), C4 (black), B3 (black), and A3 (red). Fingerings above the notes are 1, 1, 1, 1, 1. A green arrow points to the right at the end of the staff.

A musical staff in treble clef showing an ascending scale. The notes are G4 (red), A4 (black), B4 (black), C5 (green), D5 (black), E5 (black), and F5 (red). Fingerings above the notes are 1, 1, 1, 1, 1. A green arrow points to the right at the end of the staff.



Combinación de patrones

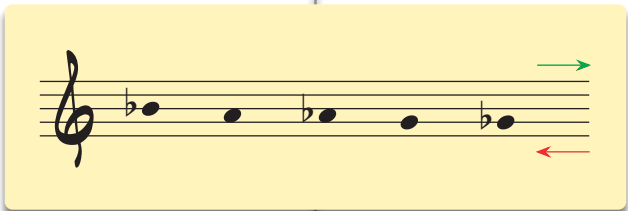


Ejemplo de improvisación

Example of improvisation musical score.



Patrón cromático



G

Generador



Fórmula cromática



3

2

3

2



4

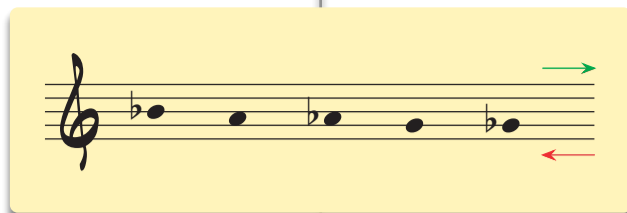
3

4

3



Patrón cromático



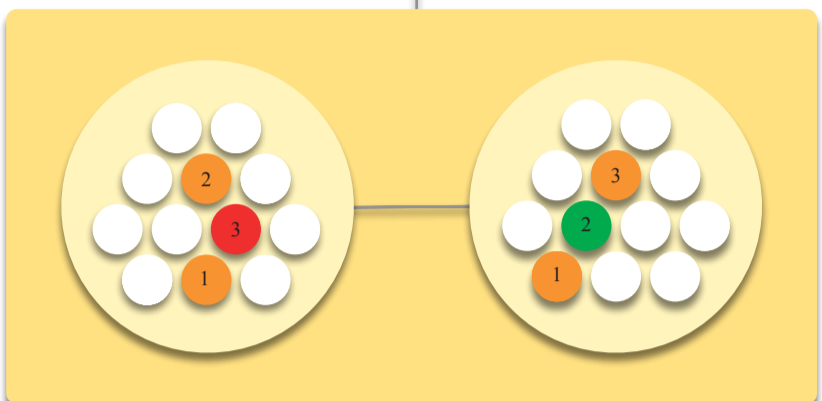
Fórmula cromática

G

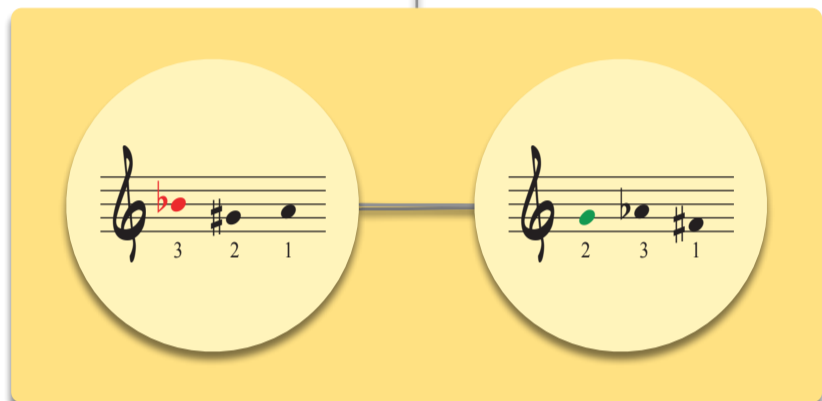
Generador



Patrones motores



Patrones tonales

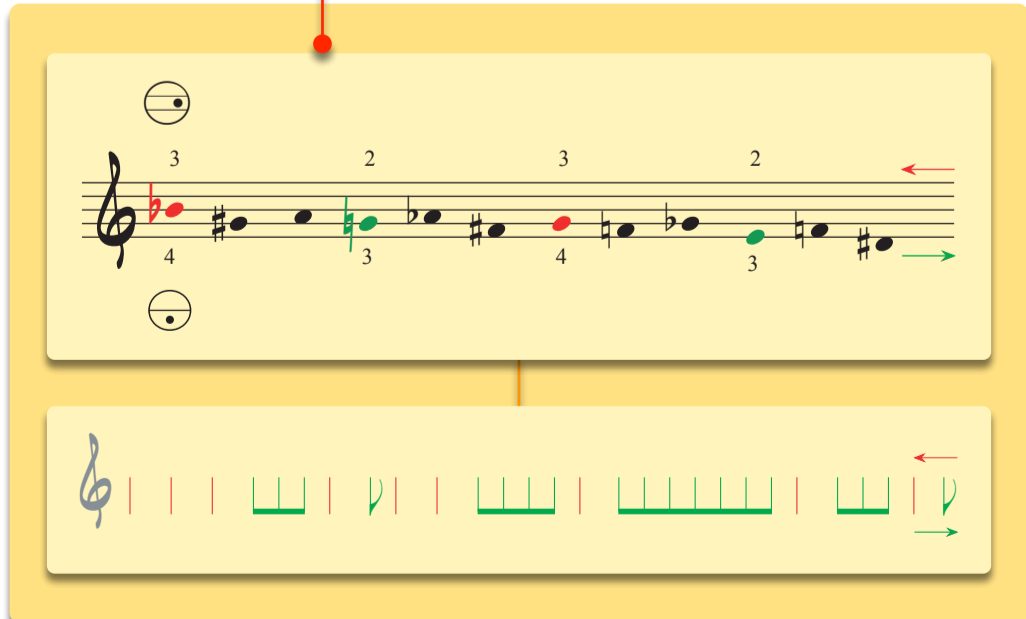
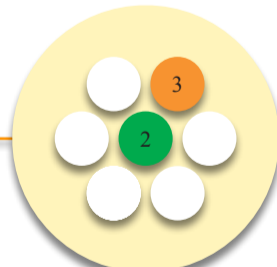
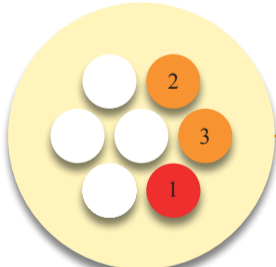
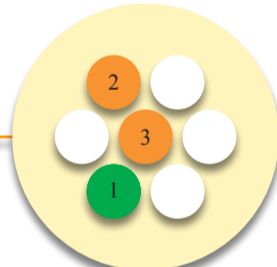
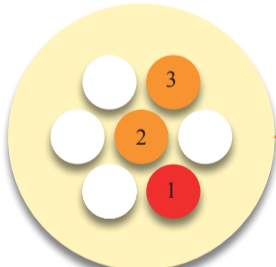
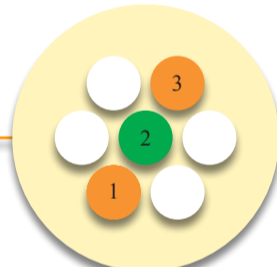
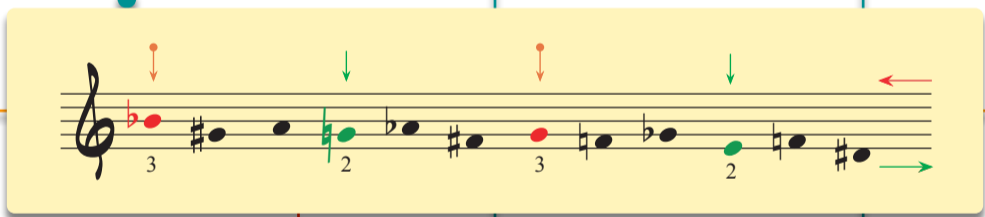
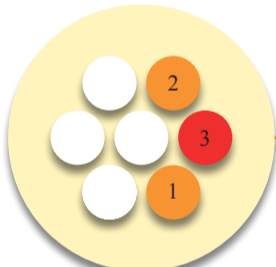


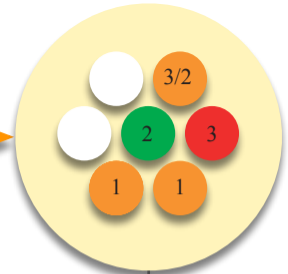
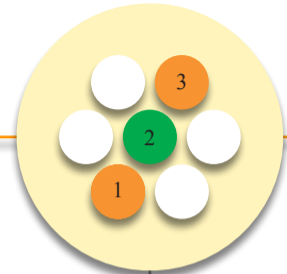
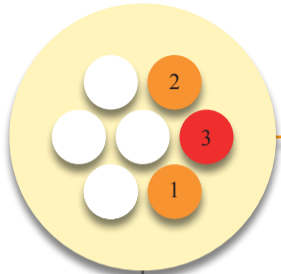
A

Progresiones y agrupamientos motores

B

C



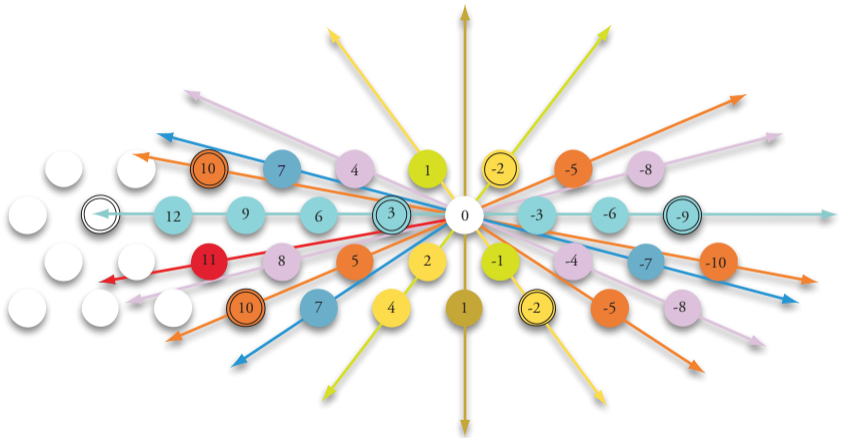


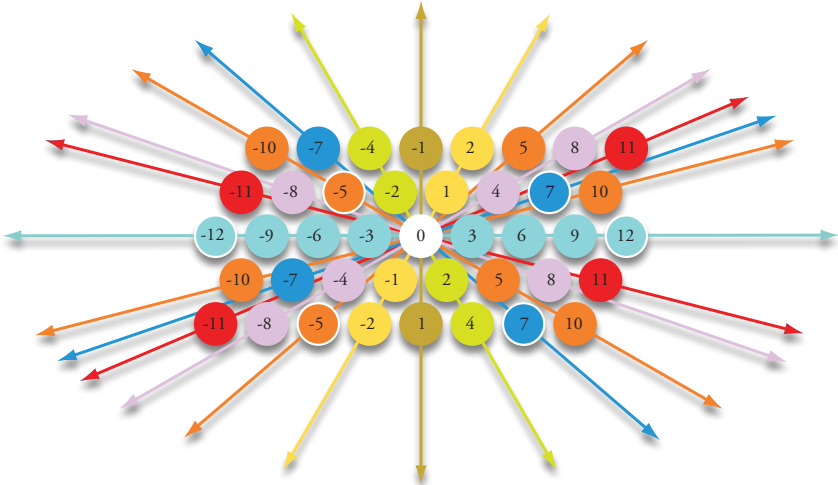


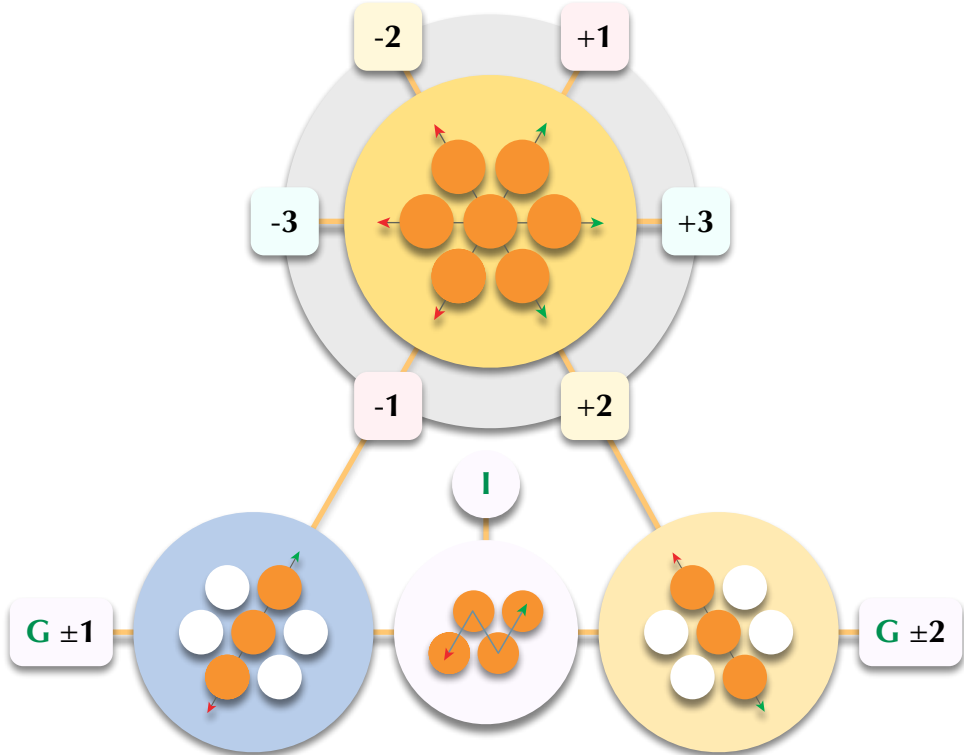
De Profundis (Sofia Gubaidulina): sección 10/2/1)

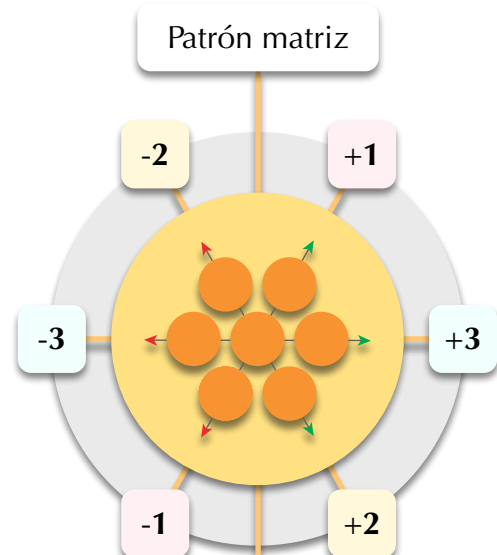
● : series cromáticas descendentes ● : series cromáticas ascendentes ● : Inicios acordes 543 ● : Inicios métricos ● : Sincronización de Inicios métricos + acordes 543 ■ : agrupamiento métrico

De Profundis (Sofia Gubaidulina): sección 7/1/1)

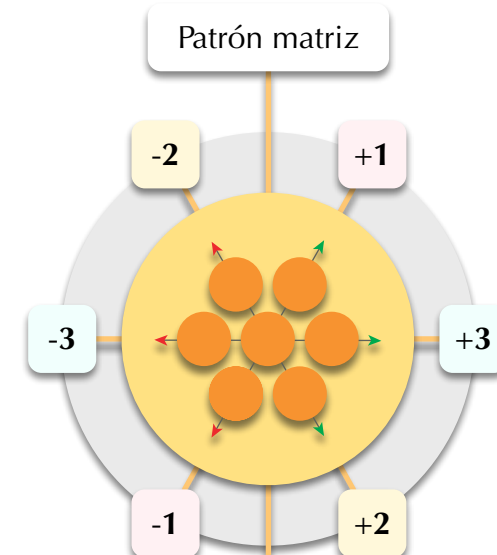
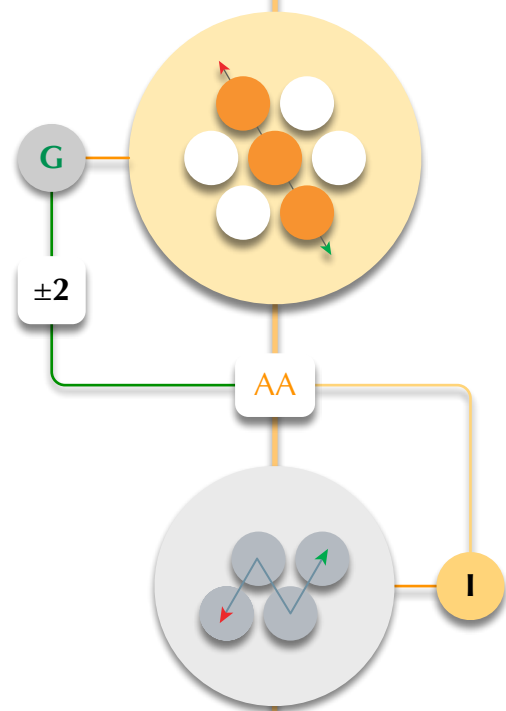




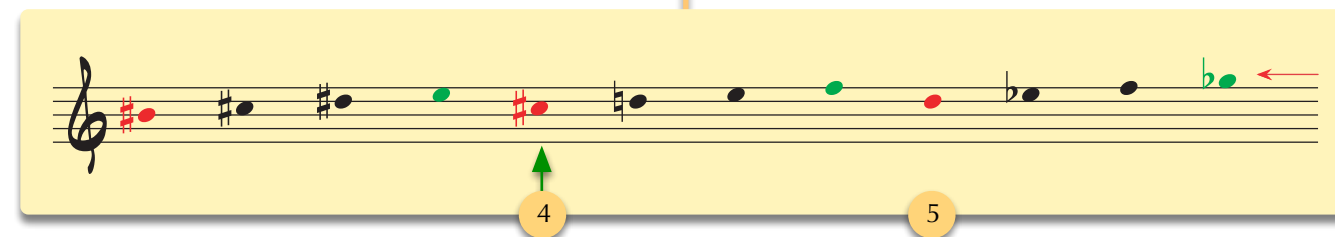
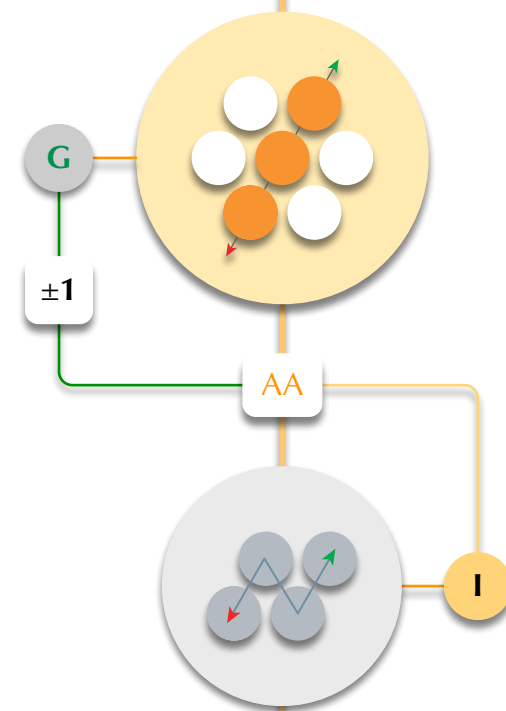




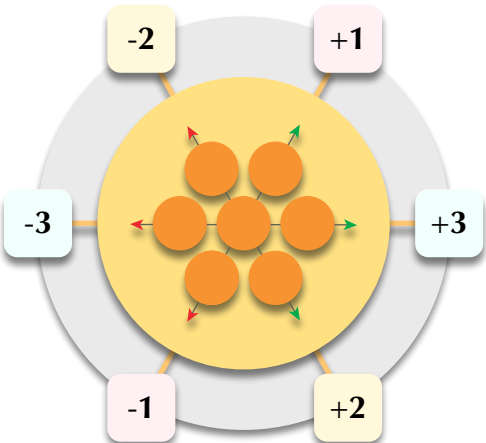
Patrón 22

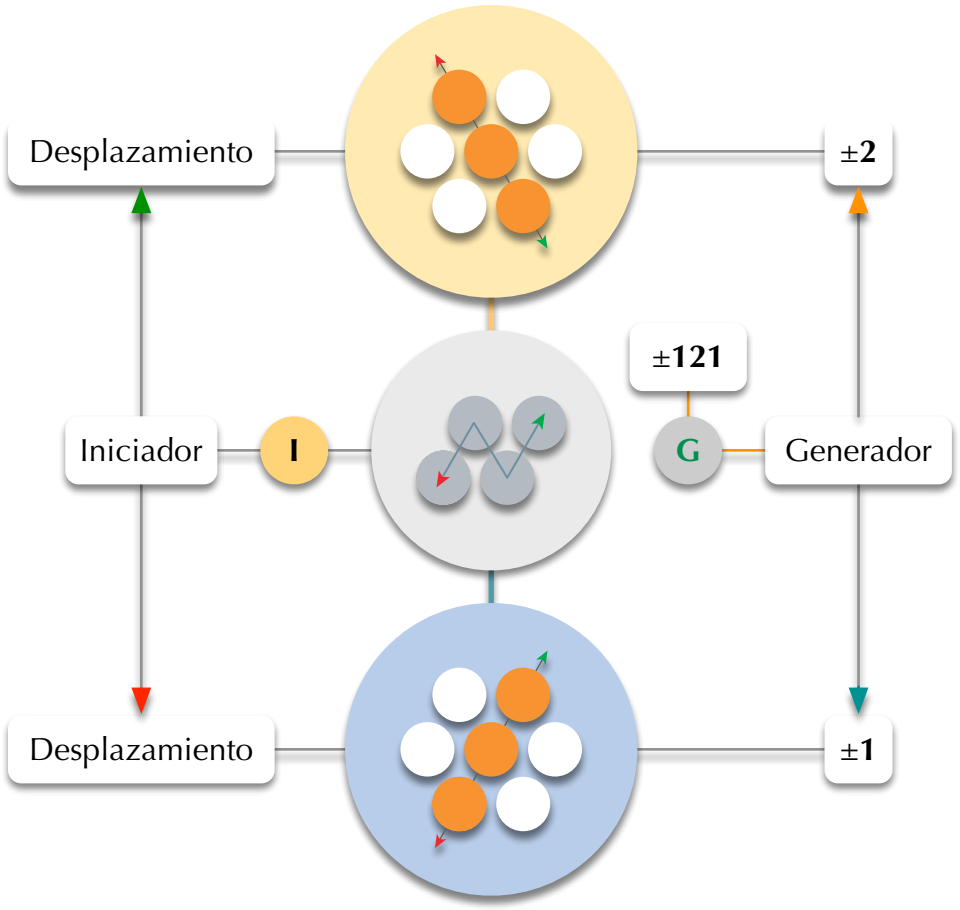


Patrón 11



enlace







The image displays two musical staves on a yellow background. The top staff features a treble clef and contains six red notes on the second line of the staff. The notes are: a flat (b) on the first space (F), a natural on the second space (G), a flat (b) on the second space (G), a natural on the second space (G), a flat (b) on the second space (G), and a natural on the second space (G) with a flat sign (b) positioned below it. A green arrow points to the right above the end of the staff. The bottom staff also features a treble clef and contains six black notes on the second line of the staff. The notes are: a sharp (#) on the first space (F), a natural on the second space (G) with a sharp sign (#) positioned below it, a sharp (#) on the first space (F), a natural on the second space (G) with a sharp sign (#) positioned below it, a natural on the second space (G), and a sharp (#) on the first space (F). A red arrow points to the left below the end of the staff. To the left of the top staff is a circular diagram with three horizontal lines and a black dot on the top line. To the left of the bottom staff is a circular diagram with three horizontal lines and a black dot on the bottom line.



Comienzo de ciclo



Comienzo de patrón



Movimiento retrógrado



Continúa la progresión



