

Recursos técnico-musicales para la formación inicial como pianista colaborativo

Jhon Alexander Salinas Ramírez

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de maestro en Piano

Conservatorio Antonio María Valencia

**Instituto Departamental de Bellas Artes
Prof. Elvia Moreno Santamaría**

Santiago de Cali, agosto de 2022

Notas del autor.

Jhon Alexander Salinas. jhonalexsalinasr@gmail.com



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Jhon Alexander Salinas Ramírez
©2022

Tabla de contenido

Resumen	5
Abstract	5
1. Introducción	6
1.1 Estado del arte.....	9
1.2 El papel del piano dentro de la música.	10
1.3 Formatos de ensamble y participación del piano en ellos.....	12
1.3.1 Orquesta sinfónica.	12
1.3.2 Orquesta de cámara.....	12
1.3.3 Bandas sinfónicas.	13
1.3.4 El piano en formatos orquestales.	14
1.3.5 Música de inicios del siglo XX.....	16
1.4 Justificación	18
2. Marco teórico	20
2.1 Antecedentes.....	20
2.1.1 La consolidación del piano como instrumento orquestal desde la perspectiva de la comunicación musical: Petrouchka de Stravinsky, obra paradigmática, y su influencia en El Sombrero de Tres Picos de Falla y El Mandarín Maravilloso de Bartók. (Viera, 2010).	20
2.1.2 Propuesta curricular para la inclusión del piano acompañante como pregrado en música. (Berrío, 2018).	21
2.1.3 Propuesta metodológica para la didáctica de la dirección orquestal.....	22
3. Marco referencial	23
Análisis de la información y hallazgos	25
3.1 Revisión de documentos	25
3.1.1 El completo colaborador de Martin Katz.....	25

3.1.2 Propuesta curricular para la inclusión del piano acompañante como pregrado en música	26
3.1.3 Síntesis de las encuestas.....	26
3.1.4 Aportes de los encuestados	32
4. Recursos técnico-musicales para la formación inicial como pianista colaborativo..	37
4.1 El pianista como un músico colaborativo	37
4.1.1 Análisis general.....	38
4.1.2 Repentización.....	39
4.1.3 Balance.....	41
4.1.4 Transporte	43
4.1.5 Improvisación	44
4.1.6 Reducciones orquestales	46
4.1.7 El lenguaje en el canto	47
4.1.8 El acompañamiento en la danza.....	48
4.2 el pianista en ensambles sinfónicos	49
4.2.1 La dirección orquestal.....	50
4.2.2 Medidas de dirección.....	51
5. Conclusiones	53

Resumen

En este documento se recopila la información concerniente al trabajo del pianista colaborativo dentro de diferentes formatos que existen para dos o más instrumentistas. Se hace un barrido histórico de la inclusión del piano en la música dejando a un lado el papel del piano solista y a través de diferentes análisis de información, esta investigación pretende brindar al lector herramientas que apoyen el proceso de formación a pianistas que inician trabajos de colaboración a cantantes, instrumentistas solistas, ensambles de música de cámara, grupos de música popular, danza, nada y orquesta sinfónica.

Palabras clave: el piano, el piano en la música, ensamble, acompañamiento, orquesta sinfónica, el piano en la orquesta y en formatos de ensamble.

Abstract

In this document the information concerning the work of the collaborative pianist is compiled within different formats that exist for two or more instrumentalists. A historical sweep of the inclusion of the piano in music is made, leaving aside the role of the soloist piano and through different information analyzes, this research aims to provide the reader with tools that support the training process for pianists who initiate collaborative work to singers, solo instrumentalists, chamber music ensembles, popular music groups, dance, nada and symphony orchestra.

Keyboards: The piano, the piano in music, ensemble, accompaniment, symphony orchestra, the piano in the orchestra and in ensemble formats.

1. Introducción

El pianista en su carrera profesional dedica gran parte del tiempo al montaje del repertorio pianístico, lo que le permite prepararse como solista. Además de su papel como solista, también se puede desempeñar como pianista integrante de una agrupación musical que puede tener diversos formatos como orquesta sinfónica, banda sinfónica, banda de jazz, entre otros; experiencia que representa enfrentar el trabajo pianístico de forma novedosa, ya que implica abordar componentes que no se han estudiado en la carrera a diferencia de los otros instrumentos, como son, ensamblar, contar y tocar, debiendo adaptarse al pulso y velocidad de un grupo instrumental.

Los conservatorios son escuelas en las cuales se estudia música especializándose en un instrumento de manera profesional elegido por el estudiante; las academias o conservatorios profesionales preparan para desarrollar técnicas creativas, interpretativas y reflexivas sobre el entorno y la práctica musical. Al terminar sus estudios, el graduando puede optar a una variedad de trabajos como profesor, intérprete solista, intérprete en una orquesta, entre otros. (Santisteban, 2012) En esta investigación, es de suma importancia reconocer los beneficios interpretativos en formatos musicales variados, para el desarrollo profesional. A la actividad de aprendizaje se suma la de investigación en formación académica artística, pues hace parte del proceso formativo. Como se mencionó, los programas de formación académica para pianistas, incluyen asignaturas como materias teóricas, piano principal y otras que complementan su proceso de aprendizaje como lo son la participación en pequeños ensambles instrumentales, así como el acompañamiento a solistas instrumentales o cantantes, pero no hace parte del currículo académico la práctica dentro de los grandes ensambles, a diferencia de los otros instrumentistas distintos a los pianistas, que sí cuentan con asignaturas de práctica orquestal dentro de sus programas académicos como parte de su

proceso formativo, lo que permite brindar herramientas técnico musicales para la práctica musical en ensambles. Como ejemplo de lo anterior, encontramos que, en el estudio de instrumentos como las cuerdas frotadas y vientos, además de su formación individual, se recibe formación en gran ensamble, apropiando herramientas como lectura a primera vista, prácticas con director, prácticas en diversos conjuntos, entre otros, que le permiten al instrumentista formarse como intérprete con más solidez, como solista o como integrante de un ensamble. Es importante para el autor de esta investigación, promover la integración del pianista en formatos colaborativos como orquestas sinfónicas, bandas sinfónicas y diversos ensambles. Se considera de gran importancia la inclusión en la formación de los pianistas, de una asignatura que le prepare para desenvolverse en un ensamble, reforzando desde la academia su iniciación en esta práctica (Galdón, 2016).

Para precisar sobre las dificultades que encuentra un pianista al enfrentarse a una práctica musical de ensamble, encontramos que debido a que nunca han tenido una formación orquestal experimentan miedo e inseguridad a la hora de enfrentarse a estos grandes ensambles, ya que no hay un proceso pedagógico previo que permita que el estudiante tenga las herramientas necesarias para desenvolverse en estos escenarios; la anterior afirmación se hace basada en experiencias personales de quien realiza el trabajo y de otros pianistas. Es por esto que se propone brindar herramientas de formación en dirección orquestal a estudiantes de piano, en su formación profesional. Es importante establecer que, si bien en la institución existe una asignatura denominada acompañamiento, en el desarrollo de la misma se recibe poca orientación específica sobre el proceso de acompañar, de hacer parte de un grupo o ensamble en el que puede participar un pianista, con características diferentes al desempeño como solista. La problemática propuesta surge a raíz de identificar la falta de espacios de formación de pianistas en la práctica orquestal o de grandes formatos en sí.

El objetivo general de esta investigación es desarrollar un material escrito que ofrezca recursos técnico-musicales que permita mejorar el desempeño de los pianistas en las prácticas de ensamble. En general, para los pianistas, a diferencia de los demás instrumentistas, los espacios de prácticas de conjunto son limitados y no hay una educación suficiente para desempeñarse en estos campos de trabajo colaborativo. Con base en la experiencia musical de quien realiza este trabajo, y en la observación de las posibilidades del piano, se reconoce que es un instrumento versátil con el que se acompaña todo tipo de música y puede ser incluido en muchos ensambles aportando cuerpo, color, sonoridad, etc., pero se tiende a descuidar la parte del proceso como pianista colaborativo ya que el repertorio para piano solista es extenso y exigente, dejando sin explorar otros espacios que pueden enriquecer su proceso formativo no solo como intérprete solista sino como un músico integral.

El presente proyecto está relacionado con la línea de investigación *Música y pedagogía* en el tema Formación académica o artística, debido a que abordará la enseñanza musical profesional en el marco de conservatorios, entidades educativas universitarias encargadas de formar intérpretes. Uno de los objetivos a lograr, es complementar el proceso formativo de ensamble dentro de las orquestas sinfónicas en estudiantes de piano.

Por lo descrito anteriormente, se considera pertinente proponer un material pedagógico escrito, que brinde herramientas técnico-musicales y apoyo al pianista sobre los aspectos que debe y necesita conocer, para desenvolverse en estos formatos de una mejor manera.

Este trabajo se va a realizar en tres fases, la primera fase nos pondrá en contexto sobre que es el piano y como a través de la historia se ha ido introduciendo dentro de diferentes formatos de ensamble. Luego se expondrán los diferentes trabajos que soportan esta investigación ya que también van relacionados con el objetivo principal de este trabajo. Se realizarán unas encuestas a

estudiantes de diferentes niveles y profesionales que evidencian los problemas y algunas herramientas que ellos consideran importantes para esta investigación. En la última fase se presentarán las herramientas técnico musicales que fueron el resultado de todo el trabajo de investigación partiendo de los trabajos consultados y los resultados de las encuestas realizadas.

1.1 Estado del arte

El Piano Forte es el más importante de los instrumentos musicales: su invención fue a la música lo que la invención de la imprenta a la poesía.

George Bernard Shaw (Viera, 2010)

El piano ha sido clasificado entre los instrumentos de cuerda percutida, debido a que posee cuerdas de acero que son golpeadas por unos martillos; el golpe se produce cuando se pulsan o percuten suavemente las teclas de marfil del teclado exterior y con la vibración en la caja de resonancia se produce el sonido. Dependiendo de si es un piano vertical u horizontal, se acomoda su caja de resonancia. Hoy podemos encontrar teclados electrónicos que no la requieren.

Se ha consolidado como uno de los más completos en el mundo de la música desde finales del siglo XVIII hasta la actualidad. Sus posibilidades interpretativas han favorecido la composición de gran abundancia de repertorio escrito para este instrumento, además su principal característica es ser melódico y armónico de forma simultánea y su capacidad de realzar contrastes dinámicos, es de donde proviene su nombre Piano Forte, que le fue atribuido por Bartolomeo Cristofori. Actualmente su nombre es abreviado y solo se utiliza la palabra piano para nombrarlo. (Viera, 2010).

1.2 El papel del piano dentro de la música.

El piano es considerado como el instrumento de teclado por excelencia, por su amplitud sonora, se podría decir que todo repertorio escrito para orquesta se puede reducir al instrumento y ser tocado sin ningún problema. De ahí surge la importancia de que el piano sea tenido en cuenta para formatos grupales. Dado sus características, el piano deja a un lado a todos sus antecesores como la cítara, el salterio, la espineta, el virginal, el muselar, el monocordio y el clave, instrumentos de cuerda pulsada o percutida consistidos por una caja de resonancia, cuerdas tensadas y un sistema que permite pulsar o percutir un teclado para que las cuerdas resuenen, todos con características similares con los que el piano llegó a convivir casi por un siglo.

A través de la historia grandes compositores como J.S. Bach, F. Couperin, D. Scarlatti, P. Soler, J. Haydn, W.A. Mozart, M. Clementi, L. van Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn, F. Chopin, F. Liszt, R. Schumann, J. Brahms, E. Grieg, P.I. Tchaikovsky, S. Rachmaninov, A. Scriabin, G. Faure, C. Debussy, M. Ravel, I. Albéniz, E. Granados, M. de Falla, B. Bartók, I. Stravinsky, S. Prokofiev, D. Shostakovich, D. Kabalevsky, G. Gershwin, A. Schoenberg, A. Webern, O. Messiaen, J. Cage; realizaron composiciones para piano solista, o como parte de la orquesta sinfónica, en formatos de música de cámara, para acompañamiento de instrumentos solistas y como acompañante vocal entre otras, logrando abarcar a gran nivel todas las posibilidades musicales.

Sumado a lo anterior, también se pueden encontrar materiales escritos para el piano, como herramienta de apoyo para el solfeo, la armonía, la composición y la enseñanza general de la música por sus posibilidades polifónicas y posibilidades tímbricas.

En el periodo barroco, la música para teclado como las fugas, preludios y suites eran interpretadas por el clave, el cual no tenía las diferentes posibilidades tímbricas y sonoras del piano, que lo desplazó de forma paulatina. En el clasicismo el piano tuvo gran protagonismo en composiciones como sonatas y conciertos para piano solista; en este periodo se empezó a introducir en grandes formatos musicales. Ya en el romanticismo surgieron otras formas de música como la balada, el scherzo, la rapsodia, el impromptu y el preludio, que fortalecieron la presencia o la importancia del instrumento.

A comienzos del siglo XX el piano logró acoplarse sin ningún problema a las diferentes formas nuevas de composición, como composiciones con aires modales o de sistemas de afinación orientales; la afinación del instrumento no fue ningún problema. Desde mediados del siglo XX aparecen nuevos estilos musicales como el Jazz, el ragtime, el blues, el tango, la salsa, el rock y el pop, en los que el piano se fue adaptando con facilidad y en ocasiones siendo protagonista, siendo parte de músicas nuevas que hoy en día se conocen y se siguen interpretando. (Viera, 2010)

La enseñanza del piano ha sido asumida por las academias de música y los conservatorios y a medida que estos fueron evolucionando, surgió la necesidad de tocar en conjunto, dado que aparecieron los ensambles orquestales y la música de cámara. Los conservatorios empezaron a formar orquestas, práctica a la que llamaron «ensamble» entendiendo que es la manera en la que se involucran mínimo dos o más personas haciendo un discurso musical. "El encuentro de dos puntos de vista –dos cuerpos ocupando espacios simultáneos y diferentes– que constituye el fundamento de la idea dialógica" (de Mezzano, et. Al. 2006)

En este orden de ideas, se considera que un gran ensamble es un conjunto de instrumentistas que pueden estar organizados en diferentes formatos como, orquesta o banda sinfónica, Big band,

entre otros, según los grupos instrumentales que la conformen, lo cual permite que se generen diversas formas de interpretar música y de generar empleos.

1.3 Formatos de ensamble y participación del piano en ellos.

Existen formatos de conjunto o ensamble instrumental como son la orquesta sinfónica, la orquesta de cámara; más reducida en número de instrumentos, la banda de vientos, entre otros, en los que podemos encontrar diversos estilos y números de integrantes, que serán mencionados a continuación.

1.3.1 Orquesta sinfónica.

Es una agrupación conformada por músicos que ejecutan instrumentos pertenecientes a las familias de cuerdas frotadas (violines, violas, violonchelos y contrabajos), viento madera (clarinetes, fagotes, contrafagotes, oboes, flautas, corno inglés), viento metal (trompeta, corno, trombón, tuba) y percusión (timbales, redoblantes, y percusión menor) bajo la batuta de un director (RAE, s.f.). Las obras que usualmente interpreta son de carácter sinfónico de diferentes épocas.

1.3.2 Orquesta de cámara.

La música de cámara nace a raíz de la conformación de pequeños formatos como los tríos, cuartetos y quintetos. Uno de los compositores que más influyó en la creación del concepto de música de cámara fue Joseph Haydn, gracias a la cantidad de repertorio que escribió para estos formatos. Poco a poco se fue consolidando como lo que hoy llamamos “música de cámara”.

Estos ensambles musicales, en sus comienzos se interpretaban en los grandes palacios para las personas de la alta sociedad en salones que se les denominaban cámaras o recámaras, de aquí se deriva su nombre como música de cámara. (Miura, 1998)

El piano comienza a ser incluido en este formato, a partir del clasicismo. Algunas piezas para estos formatos son el quinteto Op.57 (1799), y el quinteto en Mi bemol K 452 (1784) para piano oboe, clarinete, fagot y trompa de W. A. Mozart, pieza en la que el teclado tiene un papel protagonista y refleja sus primeros indicios de los conciertos para piano, en una escala más reducida, en los que, en más de una vez, el piano da una tímbrica más novedosa y atractiva para el oyente. Mozart es uno de los compositores que más contribuye a la realización de música para estos formatos con piano como lo que hoy por hoy conocemos como música de cámara. (Miura, 1998).

1.3.3 Bandas sinfónicas.

Las bandas sinfónicas son consideradas un formato orquestal parecido a una orquesta sinfónica, su diferencia es que este conjunto orquestal reemplaza los instrumentos de cuerda frotada por instrumentos de viento, más percusión. Desde sus inicios, las bandas sinfónicas han tenido abundante repertorio, ya que se interpreta música con una riqueza tímbrica distinta a la orquesta sinfónica; gran parte del repertorio universal importante para banda incluye al piano como parte del ensamble, enriqueciendo la sonoridad de la agrupación. Es por esto, que las bandas han sido una gran influencia en la cultura musical de la actualidad, siendo algo novedoso en la música de los siglos XX y XXI. (Pascual-Vilaplana, 2000)

En estas agrupaciones se puede encontrar al piano como instrumento solista o como instrumento acompañante y en ocasiones no se incluye la participación del piano en algunas de estas obras. Teniendo en cuenta la importancia del piano en grandes obras orquestales ¿por qué no formar a los estudiantes de piano como músicos de orquesta o de ensamble? Es posible que aporte demasiado en cuanto al repertorio universal y recursos técnicos e interpretativos para su formación personal como instrumentistas integrales.

1.3.4 El piano en formatos orquestales.

Según Viera, el piano fue introducido en las grandes orquestas como parte del ensamble entre los siglos XVIII y XX, pero su participación tomó más fuerza en las composiciones orquestales del siglo XX. Sus primeras funciones en la orquesta se remontan al periodo Barroco cuando se interpretaba con su antecesor llamado *clave* y sus funciones eran hacer bajos continuos en conjuntos vocales y orquestales, pero en formatos más reducidos ya que la capacidad sonora no era muy amplia, sus apariciones dentro de las orquestas eran muy pocas y lo incluían en recitativos de óperas italianas; una de las óperas en las que se incluyó , fue *El elixir de amor* de Gaetano Donizetti (1.831) y el compositor especifica que el piano solo aparezca dentro de los recitativos. En el periodo barroco ya se hacía música para el clave como solista con una pequeña agrupación, Johan Sebastián Bach hizo música pensando en que este instrumento tuviera protagonismo en estas agrupaciones, pero es más adelante en el clasicismo que los verdaderos conciertos para piano aparecen. El clave no proyectaba suficiente sonido y era opacado fácilmente, poco a poco fue dejado atrás debido a que la orquesta empezó a tener mayor cantidad de integrantes y el formato se volvió más amplio, los instrumentistas empezaron a reemplazar el clave por el piano que aún no estaba desarrollado como lo conocemos en la actualidad, pero ya iba tomando su forma original.

Es en este periodo cuando se empieza a hacer música para instrumentos solistas acompañados de una orquesta, incluido el piano solista (Viera, 2010).

Mozart compone 25 conciertos para piano y orquesta y es donde este instrumento empieza a tener un rol diferente. Mozart y Beethoven en sus conciertos para piano le escribían roles de acompañamiento al piano mientras los demás instrumentos de la orquesta tomaban el protagonismo, a partir del siglo XIX y al analizar los conciertos que éstos escribieron, nuevos compositores empezaron a incluir al piano en la orquesta y a descubrir que el piano podría brindar colores nuevos. El concierto *El Emperador*, de Beethoven es uno de aquellos en los que el compositor quiso darle un papel protagonista a la orquesta en algunos compases, poniendo al piano en un segundo plano desempeñando un rol acompañante mientras que otros instrumentos por momentos tienen el papel protagonista. Más adelante, los compositores que hacían poemas sinfónicos, en caso de no tener a disposición un arpa o una celesta, utilizaban el piano en sustitución de estos y en las partituras especificaban que este cambio era permitido. El piano tiene un timbre diferente a la celesta y al arpa, pero puede lograr un efecto parecido en un ensamble orquestal; compositores como Héctor Berlioz, George Bizet y P.I. Tchaikovsky, fueron incorporando aún más al piano dentro de las orquestas sinfónicas trascendiendo del papel como solista e incorporándolo como otro instrumento parte del formato orquestal. (Viera, 2010).

Leiva Viera (2010), en su tesis *La consolidación del piano como instrumento orquestal desde la perspectiva de la comunicación musical: Petrouchka de Stravinski, obra paradigmática y su influencia en El sombrero de tres picos de Falla y El mandarín Maravilloso de Bartók*, busca reconocer al pianista como un integrante presencial de la orquesta sinfónica, además plantea que la obra *Petrouchka*, del compositor Igor Stravinsky, hace consolidar al piano como instrumento de gran importancia en la orquesta, debido a su intervención en cuanto a tímbrica e interpretación y

su gran dificultad técnica. A partir de esta obra, se empieza a introducir el piano dentro del repertorio orquestal y otros compositores se incentivan a escribir más música orquestal con piano no solista, aprovechando su rica sonoridad.

1.3.5 Música de inicios del siglo XX.

El ragtime fue una de las primeras manifestaciones musicales en el siglo XX que surgió en Estados Unidos del cual se desprenden gran cantidad de ritmos de carácter popular que hoy conocemos; el otro género del que también se abre camino a diferentes estilos de música popular es el blues.

Desde sus inicios, el Rag time ha sido asociado al piano; en sus comienzos los esclavos negros tenían uso limitado a este instrumento, pero después de ser abolida la esclavitud, los antiguos esclavos tuvieron acceso a la compra de pequeños órganos para uso doméstico. Estos ritmos solían ser interpretadas en sus comienzos por vagabundos anónimos en tabernas, bares o locales de comidas, y el piano era utilizado para dar la sensación de contar con una orquesta y producir músicaailable.

En los bares se tocaba música por un salario mínimo o solo por propinas; inicialmente el piano estaba acompañado por banjo, violín y bajo, los cuales hacían melodías sincopadas para que la gente pudiera bailar, pero tiempo después algunos dueños de estos negocios descubrieron que (por la amplitud de la sonoridad del piano), se podría suplantar estos instrumentos y a la vez se gastaba menos presupuesto. Uno de los más grandes compositores de este género es Scott Joplin quien contribuyó con abundante repertorio para este nuevo estilo musical que ya abriría camino para nuevos ritmos que ya se aproximaban. (Southern, 2001).

El ragtime no fue el único género que derivó de raíces africanas, el blues también fue un género musical proveniente de la mezcla de culturas afro y europeas dándole lugar a los cantos de trabajo y los espirituales, el blues recogía todos los sentimientos de los negros esclavos y por lo general en las zonas rurales del sur y luego se traslada a las ciudades.

Esta música en sus comienzos era interpretada por un cantante acompañado de guitarra o banjo, o también se podía reemplazar por un piano el cual acompañaba con ritmo suave pero lleno de sentimiento, la escala en la que se cantaban estas melodías fue tomando el nombre de la escala del blues. (cripps, 1999)

Uno de los últimos géneros de descendencia afro es el jazz tradicional, este género nació en la ciudad de New Orleans ya que ahí estaba el puerto donde llegaban los esclavos quienes trajeron sus cantos de trabajo; junto con el blues y el ragtime, el jazz solía interpretarse en bares, burdeles, lugares públicos y se tocaba por lo general en ensambles de seis integrantes: el clarinete, el trombón, el banjo o el piano, el bajo y tambores. (cripps, 1999).

El piano en las músicas del siglo XX cumple diferentes papeles, junto a la guitarra se utiliza para hacer armonía, pero también para llevar el ritmo de una canción; en ocasiones, cumple papel de piano acompañante para un cantante o un instrumento solista adornando con figuras rítmico melódicas dentro de la pieza; es en sí el instrumento que le da cuerpo a una canción.

En general, las músicas populares nacieron entre las clases bajas, obreros o esclavos; por ende, la manera de interpretar el instrumento era partiendo desde lo empírico, los músicos no tomaban clases de técnica y la manera de tocar era más espontánea que académica.

De todas formas, el piano se integró a muchos formatos que se fueron transformando para dar forma a otros estilos y se consolidó como componente importante de diversos géneros musicales, como las bandas y orquestas de salsa, jazz, rock, blues y un sinnúmero de géneros más.

1.4 Justificación

Se dice que un artista nunca termina de aprender e incluso habiendo hecho una carrera profesional, el pianista siempre debe estar en esa búsqueda de conocimiento debido a que hay demasiada información por aprender y no suficiente tiempo para ello. Es por eso, que los currículos formativos no se enfatizan con rigor en algunas áreas importantes de la interpretación y se centra en mayor medida a la formación de un intérprete solista dejando a un lado importantes espacios formativos.

El arte de la colaboración comprende varios espacios musicales que darán salida a importantes plazas laborales y que generará ingresos adicionales para el pianista en su oficio. Las orquestas sinfónicas, orquestas de cámara, acompañamiento instrumental, acompañamiento vocal y entre otros, serán seguramente a lo que el profesional tendrá que ofertar para tener alguna oportunidad ya que difícilmente el tocar como solista va a generar una sostenibilidad para el músico; es aquí donde el pianista deberá ser versátil y estar dispuesto a enfrentarse a alguno de estos otros espacios pero la poca formación deberá ser su guía para desenvolverse dentro de todos estos, lo cual implicará buscar o investigar sobre formatos musicales de los que no se sepa y resolver de manera profesional.

Participar en colaboraciones con todos estos formatos pondrán al pianista en duda en si de verdad está preparado para afrontar estos retos, puntualmente a alguien que en su carrera musical no haya participado de una orquesta o algún otro ensamble. De seguro una orquesta profesional

necesite un pianista para realizar un concierto y, como fue mi caso, por haberme centrado en mis estudios de piano solista no tuve tiempo de mirar cómo funciona un ensamble sinfónico o que función tiene un director aparte de mover una batuta. La academia ofrece formación superficial en cuanto al trabajo de pianista colaborativo y es por eso que este trabajo de investigación, como muchos otros en los que me respaldo, pretende ser un material de apoyo para el pianista en formación.

Con base en la experiencia de quien realiza este trabajo, que ha tenido en todos estos diferentes espacios musicales y en la búsqueda de recursos que le aporten facilidad al tocar y un mayor entendimiento de lo que está haciendo, se pone en conocimiento algunos aspectos importantes a resaltar dentro de estos formatos que darán una idea al lector de cómo trabajar o que poder hacer para desenvolverse fácilmente.

2. Marco teórico

2.1 Antecedentes

En esta parte del trabajo se hará referencia a diferentes materiales encontrados e investigaciones realizadas sobre el tema que se plantea en este documento. Se mencionan a continuación, algunos de los documentos consultados como antecedentes para la consecución del objetivo general de este trabajo.

2.1.1 La consolidación del piano como instrumento orquestal desde la perspectiva de la comunicación musical: *Petrouchka* de Stravinsky, obra paradigmática, y su influencia en *El Sombrero de Tres Picos* de Falla y *El Mandarín Maravilloso* de Bartók. (Viera, 2010).

Este trabajo doctoral corresponde a una investigación realizada acerca de la introducción del piano como instrumento propio en la práctica orquestal; este documento adquiere gran importancia para la creación de este trabajo, ya que Miguel Ángel Leiva realizó una investigación a fondo en la que evidencia la consolidación del piano dentro de la orquesta, seleccionando una serie de obras que nos permite acercarnos a la participación del piano en el mundo orquestal. El autor, parte de los inicios de la creación del instrumento, haciendo un recuento histórico de todos sus antecesores y sus primeras incursiones hasta su integración en la actualidad dando a mostrar su relevancia como instrumento orquestal, toma como referencia una de las obras orquestales del compositor Stravinski titulada *Petrouchka* (1911) compuesta en el siglo XX y tomándola como una de las obras que permite introducir al piano en las grandes orquestas debido a su importante papel dentro de ella y dando paso así para que demás compositores despierten su interés por este instrumento escribiendo para piano en su repertorio orquestal, también como muestra secundaria toma otras dos obras tituladas *El sombrero de tres picos* (1919) y *El mandarín maravilloso* (1924);

por otro lado también se hace un barrido histórico de la conformación de la orquesta pasando por todos los periodos históricos en los que aparece y los tipos de formatos orquestales que hoy conocemos evidenciando su evolución hasta la orquesta actual, lo que es de vital importancia para poder saber por qué no estuvo el piano en estos formatos o si en algún momento estuvo presente en ellos pero con un papel menos importante.

El trabajo mencionado plantea que, después de haber analizado a fondo la creación del piano y todas sus facetas, al igual que la orquesta desde sus inicios hasta la que conocemos actualmente, se buscan las primeras incorporaciones del piano en este formato evidenciando su evolución en la orquesta hasta lograr el punto en el que es consolidado en ella, así como también se busca repertorio en el que se puede encontrar el piano en ella. También se investiga la repercusión que tuvo Stravinski consolidando al piano como instrumento orquestal y valorar la importancia que tiene dentro de este formato orquestal.

2.1.2 Propuesta curricular para la inclusión del piano acompañante como pregrado en música. (Berrío, 2018).

En este trabajo podemos encontrar una descripción de la función del pianista colaborativo –entendido como pianista que hace parte de un ensamble-, y las diferencias en ejecución y destreza que éste debe desarrollar para dicha práctica; también se exponen las habilidades necesarias para un pianista acompañante. Cabe resaltar que la carrera del pianista en un pregrado normalmente está enfocada en el montaje de repertorio para el instrumento solista, dejando a un lado la formación como pianista colaborativo y como acompañante; no obstante, es importante aclarar que en algunas universidades sí se cursan asignaturas de acompañamiento y ensamble, como materias electivas, pero se queda corto para el extenso papel de un pianista colaborativo.

“Llegamos a la conclusión de que la formación de pianista solista debe ser completamente con otros contenidos y actividades para conocer el trabajo del pianista acompañante”. (Pow, 2016)

2.1.3 Propuesta metodológica para la didáctica de la dirección orquestal

La dirección orquestal es el arte de dirigir agrupaciones orquestales de gran tamaño y una de las mayores dificultades para pianistas en iniciación de esta práctica es poder comprender todo lo que quiere decir el director por medio de señas, es por eso pertinente recurrir a investigar a fondo cómo funciona el sistema de dirección orquestal para así poder generar herramientas de apoyo al pianista. El trabajo doctoral, *propuesta metodológica para la didáctica de la dirección musical* expone una propuesta metodológica para estudiantes de dirección orquestal, la cual va a ser de gran ayuda para el desempeño de su carrera. También muestra parte de su historia dando a conocer todos los tipos de dirección que podemos encontrar según el país en el que se enseñe esta práctica, las diferentes técnicas que existen que pueden servir para generar herramientas técnico-musicales anexas al documento a realizar, se imparte una especie de curso básico para estudiantes de nivel medio en música que quieran introducirse en el mundo de la dirección orquestal, brindándoles herramientas para iniciar sus primeros estudios a cargo de varios directores que exponen sus puntos de vista de cómo dirigir. La selección de esta investigación, es para resaltar los aportes que ayudan a generar herramientas para los pianistas principiantes en la práctica orquestal, además que esta tesis doctoral también puede servir como modelo estructural para la creación de este trabajo, ya que se plantea algo similar, pero con un enfoque hacia la dirección orquestal y no la formación de pianistas. (Vidal, 2011)

3. Marco referencial

Para ampliar las referencias, en relación al problema planteado, se consultaron materiales escritos y libros. Algunos de estos materiales fueron encontrados en internet y otros fueron proporcionados en físico, por la maestra Natalia Vanegas, docente de Canto de la institución.

También se realizaron tres encuestas a músicos instrumentistas, cantantes, pianistas y directores de orquesta. El objetivo es ampliar referencias teniendo en cuenta los problemas reales que evidencian músicos de distintos niveles.

Las encuestas son las siguientes:

Plantilla de encuesta para pianistas
<p>1. Desde su experiencia como pianista colaborativo, entendido como pianista acompañante o partícipe de diversas agrupaciones instrumentales; en qué ensambles ha experimentado o experimenta dificultades:</p> <p>a) Orquesta sinfónica</p> <p>b) Música de cámara</p> <p>c) Música popular</p> <p>d) Acompañamiento de cantantes</p> <p>e) Acompañamiento de instrumentistas</p>
<p>2. De acuerdo con su respuesta anterior, explique qué dificultades ha experimentado o experimenta.</p>
<p>3. Problemas comunes que ha encontrado en la participación del piano en los ensambles mencionados.</p>

4. ¿Qué estrategias ha implementado para superar estas dificultades en cada uno de los diferentes ensambles mencionados y cuáles estrategias son comunes a todos?
5. ¿Ha recibido formación como pianista acompañante y qué tipo de formación ha recibido?, ¿Ha sido de utilidad la formación que ha recibido?
6. ¿Qué sugiere para mejorar el proceso de acompañamiento por parte de un pianista?
7. Si usted tiene algún documento que me pueda compartir para anexar a mi trabajo, será de gran ayuda para finalizar este trabajo de investigación.

Plantilla de encuesta para directores
1. ¿Qué conoce acerca de la formación y experiencia previa de los pianistas, cuando va a iniciar el montaje de un formato orquestal?
2. Para usted, cuáles cree que son las dificultades que tiene un pianista en la participación de un ensamble.
3. ¿Qué estrategias pedagógicas puede aportar para el proceso de formación orquestal para pianistas?
4. ¿Qué sugiere para mejorar el proceso de ensamble por parte de un pianista?

Plantilla de encuesta para instrumentistas
1. Desde su experiencia como intérprete vocal o instrumental, que ha requerido del acompañamiento de un pianista, ¿Qué dificultades ha tenido o evidenciado en el ensamble entre el pianista y el intérprete y qué estrategias ha utilizado o ha observado que se han implementado, para superarlas?

2. Para usted, cuáles cree que son las dificultades que tiene un pianista en el montaje de un acompañamiento.
3. ¿Qué herramientas ha utilizado para acoplarse a formatos de ensamble de más de dos instrumentistas, como: orquesta sinfónica, música de cámara, música popular, acompañamiento de cantantes y/o acompañamiento de instrumentistas?
4. ¿Qué sugiere para mejorar el proceso de acompañamiento por parte de un pianista?

Análisis de la información y hallazgos

3.1 Revisión de documentos

3.1.1 El completo colaborador de Martin Katz

Katz, Martin (2009) en su libro, hace una mirada hacia el trabajo del pianista colaborador enfocándose en el acompañamiento de cantantes y hablando desde su experiencia de cómo debería ser el trabajo de un pianista colaborativo. Aspectos como la colocación de la tapa del piano que son detalles de los que se habla poco, pero pueden ayudar significativamente a una mejor interpretación de la obra.

El libro explica temas que hacen parte del trabajo en ensamble como el balance entre el pianista y el cantante al momento de abordar una obra, las correctas respiraciones, el manejo de espacios en el escenario y otros aspectos a resaltar que no siempre son tenidos en cuenta mientras se hace la labor de pianista colaborativo.

Estos aspectos que se evidencian en el libro se pueden asociar a distintas formas de acompañamiento y a la vez se pueden tener en cuenta en ensambles de música de cámara para generar una conciencia del rol que desempeña el pianista como un músico colaborativo.

3.1.2 Propuesta curricular para la inclusión del piano acompañante como pregrado en música

Este trabajo realizado por la maestra en piano Nathaly Barreiro, proporciona actividades y recursos a pianistas de distintos niveles para un mejor desempeño dentro de prácticas como acompañamientos a cantantes, música de cámara, reducciones orquestales y un espacio poco explorado que es el acompañamiento a bailarines. Este artículo tiene como finalidad, dar un aporte al pianista que se encuentra en su etapa de estudiante, buscando la inclusión del piano colaborativo dentro del ciclo profesional en música evidenciando la importancia de estas prácticas para la formación de un pianista más integral.

3.1.3 Síntesis de las encuestas

En este apartado se comparten los resultados obtenidos de la encuesta realizada a músicos de distintos niveles, que respondieron a las inquietudes formuladas a músicos, con relación a aspectos generales del papel que desempeña el pianista colaborativo en diferentes espacios de la música como acompañamiento a cantantes e instrumentistas, agrupaciones pequeñas como cuartetos de cámara, grupos de música popular y orquesta sinfónica. Esta encuesta fue realizada con músicos que se desempeñan en diferentes aspectos o espacios de la música, como actuaciones solistas de cantantes e instrumentistas, agrupaciones pequeñas y hasta una orquesta sinfónica. A la misma respondieron estudiantes y profesionales en el campo de la música con el propósito de

tener distintos puntos de vista; así pues, se entrevistó instrumentistas, cantantes, directores de orquesta y pianistas de distintos niveles formativos.

A continuación, se da a conocer la síntesis realizada, con base en las respuestas obtenidas, inicialmente solo se incluirán las respuestas relacionadas con las dificultades del pianista, las sugerencias serán tenidas en cuenta en la propuesta final.

Síntesis de la encuesta a pianistas.

Se formularon cinco preguntas a los pianistas, de las cuales se tienen en cuenta las respuestas a las primeras tres para la realización de esta síntesis y corresponde a las dificultades encontradas en relación al ejercicio de pianista colaborativo. Las respuestas correspondientes a sugerencias y estrategias, se tendrán en cuenta para la propuesta final:

Problemas comunes al momento de participar en una práctica de conjunto:

- Manejo del balance tímbrico al momento de acompañar otro instrumento.
- Acompañamientos excesivamente sobrecargados.
- La lectura pianística es muy diferente a la de un solo instrumento, debido a que no es solo lineal, se lee vertical y horizontal al mismo tiempo, ya que el pianista debe leer dos pentagramas con claves diferentes y varias notas al tiempo que no siempre forman un acorde.
- La capacidad de adaptación a los diferentes escenarios en los que el pianista intervendrá para realizar un trabajo colaborativo; puesto que no es un instrumento con el que se pueda desplazar con facilidad.
- El ensamble con instrumentistas que tienen dificultades técnicas.

- Conocer la velocidad de ataque y delay (la respuesta de las ondas sonoras de un instrumento) de cada instrumento.
- Seguir al solista sin ser demasiado flexible, ayudando a que se mantenga el tempo.
- Encontrar una idea musical que no choque con la de los demás intérpretes.
- Tocar en el estilo.
- Ser flexible y resolver con mucha versatilidad y rapidez.

Dificultades experimentadas en práctica orquestal:

- Entender los diferentes estilos de la dirección orquestal.
- Seguir la batuta del director.
- El poco tiempo de preparación del montaje.
- Poca formación académica pianística en cuanto a tocar con grandes ensambles como una orquesta.

Dificultades experimentadas en música popular:

- Poder armonizar correctamente sin usar partituras.
- Entender o conocer las secuencias armónicas de estas músicas.
- Saber utilizar motivos rítmico-melódicos que enriquezcan el acompañamiento y que correspondan al estilo.
- Entender los cortes rítmicos de la música popular.

Dificultades experimentadas al acompañar cantantes:

- Saber acompañar cantantes teniendo en cuenta que los textos de las obras están en distintos idiomas.
- Entender la respiración de los cantantes.
- Entender las dinámicas de los cantantes y los rubatos.
- Poder acompañar al cantante sin sobresalir por encima de la voz del mismo sin ser flexible en el tempo.

Dificultades experimentadas al acompañar instrumentistas:

- Entender los fraseos de los instrumentistas.
- La sincronización, es decir, poder mantener el tempo y la agógica entre el pianista y el instrumentista solista.
- Poco tiempo para el montaje de una obra de alto nivel sumado a la carga de tener más obras a preparar.

Síntesis de la encuesta a directores.

A los directores se les formuló cuatro preguntas, se tomaron las dos primeras para la realización de esta síntesis y en comunión con la encuesta a pianistas, corresponde a las dificultades encontradas en relación al ejercicio de pianista colaborativo dentro de la orquesta. Es de anotar que esta encuesta se envió a ocho directores y solo se recibió respuesta de cuatro. Las respuestas correspondientes a sugerencias y estrategias, se tendrán en cuenta para la propuesta final.

Según los directores encuestados, en relación a la formación y experiencia previa de un pianista al iniciar un montaje de formato orquestal, para que éste pueda desenvolverse en una

orquesta sinfónica, debe tener bases sólidas de la práctica del pianista colaborativo. Es importante que el pianista tenga los recursos técnicos para desenvolverse con el repertorio orquestal, teniendo en cuenta que se podrán abordar obras de diferentes niveles; además es necesario que haya realizado prácticas de acompañamiento a solistas y música de cámara. La práctica de acompañamiento permite que el pianista pueda desenvolverse en ensayos orquestales de manera más ágil, una cosa es tocar las notas y otra muy distinta es tocarlas con la orquesta, puesto que la música de pequeños formatos le permite tener herramientas para abordar un montaje más grande en el que hay muchos factores que tener en cuenta, cómo seguir la batuta del director, ensamblar un pasaje difícil, tocar todas las notas y atender las sugerencias del director de manera inmediata.

El pianista tiene dificultades en la participación de un ensamble debido a:

- El desconocimiento de estilo.
- El hecho de que la práctica del pianista normalmente sea de manera solitaria, hace que el primer acercamiento a tocar con una mayor cantidad de músicos sea un poco tedioso.
- La capacidad de concentración y atención en un ensayo.

Síntesis de la encuesta a instrumentistas y cantantes.

A continuación, se recopila toda la información recogida desde el punto de vista del instrumentista, en relación al desempeño del pianista colaborativo y de los problemas que ellos encuentran en su papel músicos siendo acompañados. De igual forma que con los datos anteriores, las sugerencias se tendrán en cuenta para la propuesta final.

Dificultades que evidencia en el ensamble con un pianista en acompañamientos, formatos de cámara, música popular y orquesta sinfónica:

- Dificultades para seguir el tempo.
- Mantener el balance en ensambles con instrumentos de poca resonancia.
- Dificultad con la lectura a primera vista y capacidad de resolver pasajes de manera rápida.
- Entender al director sin tener conocimiento de una práctica orquestal.
- Dificultades con las obras orquestales reducidas al piano.
- La habilidad para transportar música popular fácilmente con acordes.
- Mantener un discurso musical por estar concentrado en las notas.
- Poder seguir al solista o director.
- El poco tiempo para ensayar el montaje de una obra compleja.
- El desconocimiento de la parte de solista.
- Falta de claridad en la ejecución de los *rubatos* y los *ritardandos* (marcaciones de tiempo libre y con retardos) para pianistas y solistas.
- Entendimiento de los cambios de métricas y su dirección.
- No entender las respiraciones de los cantantes.
- No tener claro los pasajes orquestales para poder seguir al director.
- La lectura a primera vista.
- Conocimiento de los estilos.
- No identificar cuando el pianista es solista en un acompañamiento o los dos son importantes.
- No tener claro la parte del que se acompaña.

- El montaje de repertorio polifónico, debido a su dificultad en la conducción de las voces y el contrapunto.

3.1.4 Aportes de los encuestados

A continuación, se incluyen las sugerencias realizadas por las personas encuestadas, en relación a las posibles estrategias que pueden ser utilizadas para mejorar en los aspectos técnicos e interpretativos, correspondientes al papel del pianista en prácticas de ensamble.

Propuestas o sugerencias de los pianistas:

- Escucharse y escuchar a los demás músicos
- Buscar ayuda de un compañero con más experiencia
- Conocer casi de memoria la parte del solista
- Tomar apuntes de respiraciones, cambios de arco y fragmentos con dificultad para ayudar al solista
- Escuchar a grandes pianistas
- Recibir clases magistrales con directores y músicos que tengan experiencia y/o estudios en el trabajo de ensamble
- Leer libros relacionados con el acompañamiento
- Tener muy clara la parte individual para así concentrarse en lo que pasa alrededor
- Escuchar la obra antes de tocarla y tomar apuntes en la partitura
- Definir con el músico a quien se acompaña parámetros de tempo, articulaciones y agógicas y la gesticulación
- Tocar con diversos instrumentos de cuerdas y de vientos

- Ver clases con profesores no pianistas de acompañamiento o música de cámara
- Conocer la dificultad de cada instrumento
- Acompañar muchos cantantes
- Trabajo de ensamble barroco; debido a que en el barroco se trabajaba el bajo continuo y la polifonía que complementa el trabajo de primera vista
- Acompañamiento de coros
- Hacer parte de formatos orquestales
- Ver clases maestras con expertos en el tema
- Empezar por hacer montajes con obras de menor dificultad en diferentes estilos
- Trabajar mucho la lectura a primera vista
- Desarrollar el auto escucha para corregir problemas de interpretación
- Estar al servicio del solista
- Escuchar muchos referentes de lo que se está escuchando

Propuestas generales de los directores

En general, la mejor estrategia para poder desenvolverse en la práctica orquestal es realizar música de cámara, acompañar solistas y tocar en ensambles. En la medida de lo posible, una buena estrategia es hacer el trabajo de tocar con reducciones orquestales ya que implican reducir las voces y acomodarlas a la técnica pianística, pues muchas de estas no son transcritas por pianistas. Es importante también incentivar la audición de música orquestal como parte de la formación, de esta manera el pianista se genera un interés en los intérpretes para participar de estos formatos.

El pianista debe tener claridad en la música que está interpretando la orquesta, el estilo, la forma, los puntos protagónicos y coprotagonista, los puntos acompañantes, la claridad de las

frases, los tempos, identificar los pasajes rítmicos, melódicos, armónicos, contrapuntísticos, identificar los clímax, los cambios armónicos o tonales, las cadencias, la estructura, etc.

Propuestas o sugerencias de los demás instrumentistas para los pianistas

Sugerencias generales:

- Participar desde el inicio de la formación con ensambles de menor dificultad (dificultad gradual)
- En los primeros ensayos pasar la obra lento y escuchar al solista
- No pretender ser solista sino más bien trabajar en conjunto
- Realizar un pequeño análisis de la obra
- Ser muy claro con el tempo mientras se esté haciendo agógicas para que el solista pueda tener un piso armónico sólido
- Acompañar mucho repertorio diverso en instrumentos, hacer música de cámara para ir
- Hacer una escucha del repertorio a preparar antes de tener un primer acercamiento con el piano para tener un panorama de la obra
- Realizar ensayos con más regularidad para mantener el repertorio fresco
- Grabar ensayos para asegurarse de que las anotaciones estén funcionando
- Tomar anotaciones a lo que el solista quiera hacer
- Realizar los ensayos necesarios y suficientes para el montaje de una obra
- Recibir el material a trabajar con un tiempo considerable para estudio personal
- Saber quitar voces al repertorio orquestal sin que se note la reducción
- Preguntar al solista cuando quiera hacer algún tipo de articulación o *rubato* para ser más claro al acompañar

- Tener muy buena comunicación con el cantante a través de su respiración, entender los textos para poder interpretar
- Estudiar muy bien los solos (a tener en cuenta)
- Escuchar diferentes versiones de la obra para así hacerse una idea de lo que uno quiere.

Sugerencias para la práctica de ensamble con Orquesta y Banda:

- Hacer análisis de la obra en su primera escucha
- Tratar de escuchar la obra con el score del director para conocer las entradas y partes importantes
- Tener resuelto su material de estudio antes de un primer ensayo
- Identificar partes importantes del instrumentista
- Estar muy pendiente de las indicaciones del director
- Saber reducir voces sin que afecte la idea del compositor en caso de reducciones o adaptaciones
- Conocerse la obra muy bien para evitar contar compases

Sugerencias para la práctica de Música de cámara:

- Establecer contacto visual entre los músicos y respirar juntos
- Poder escuchar todo lo que suena a mi alrededor
- Tener muy seguro mi papel en el ensamble
- Realizar ejercicios de técnica de manera grupal.
- Grabar el ensamble
- Trabajar con metrónomo.

- Conocer el score.
- Leer desde el score.
- Identificar pasajes.
- Identificar roles (acompañamiento, contra melodía, notas de paso, cambios armónicos relevantes o solos de todos los instrumentos)
- Identificar que sonidos se necesitan proyectar
- Imitar la voz del cantante con el instrumento
- Trabajar en grupos seccionados

Sugerencias para Música popular:

- Trabajar en grupos seccionados y luego en conjunto (parciales)
- Conocer muy bien los estilos

4. Recursos técnico-musicales para la formación inicial como pianista colaborativo.

Este capítulo del trabajo desarrolla los recursos técnico-musicales que el autor de esta investigación ha recopilado, que ayudarán al pianista a desenvolverse de una mejor manera dentro de diferentes formatos como la música popular, la orquesta y banda sinfónica, la música de cámara, entre otros.

El material empieza un recorrido desde lo macro, las herramientas comunes, hacia lo micro, centrándose en todos los recursos necesarios para el pianista; y se realiza con base en la experiencia del autor, las encuestas realizadas, la tesis de grado *propuesta curricular para la inclusión del piano acompañante como pregrado en música* (Berrío, 2018) y el libro *el completo colaborador* (Katz, 2009), materiales que soportan todo este trabajo de investigación, que tiene como finalidad resolver dificultades evidenciadas dentro de las prácticas del pianista colaborativo.

4.1 El pianista como un músico colaborativo

Para Berrío, 2018; el pianista siempre está encaminado a un ejercicio de solista lo cual deja a un lado procesos que complementan aspectos musicales y sensoriales de la interpretación, como lo es la escucha del otro. Al momento de acompañar a otro instrumentista, el pianista conoce su rango sonoro, dificultades técnicas y registro, y debe ser consciente de los aspectos principales del músico acompañado, como su timbre, registro sonoro y dificultades técnicas, pero no siempre son tenidas en cuenta cuando el pianista se encuentra en su proceso formativo.

En los ciclos de formación en música suele aparecer una asignatura que pretende formar al pianista en distintos campos del trabajo de ensamble, bien sean acompañamiento, grandes y pequeños ensambles, e incluso formatos de música popular, con el fin de introducir al estudiante

en estos espacios y lograr una formación más amplia. Este ejercicio para el pianista es una colaboración con los demás instrumentistas, por tanto, nos referiremos al *pianista colaborativo* tal como se le conoce al músico que realiza esta práctica universalmente, en reemplazo de la palabra “*acompañante*”. Ser pianista colaborativo no es simplemente el arte de tocar sincronizado, llevar el mismo pulso, tocar más *piano* o *forte* o tocar un piso armónico, sino que va más allá de solo aprender una pieza para tocar con otro u otros músicos. Aunque hace parte del proceso, no se puede dejar a un lado importantes aspectos a resaltar en el camino, el pianista también debe ser solista en algunos momentos y saber destacarse en compañía.

Es importante que el pianista en formación adquiera propiedades técnicas pianísticas que le ayuden a desenvolverse con facilidad en el momento de realizar una colaboración. Entendiendo que una herramienta es una técnica necesaria para desarrollar un trabajo de manera satisfactoria, a continuación se expondrán las principales herramientas que pueden acompañar el proceso formativo del pianista para que el trabajo de colaboración sea entendido y realizado de una mejor manera, estas herramientas son: Análisis general, la repentización, el balance, el transporte, la improvisación, las reducciones orquestales, el lenguaje en el caso del canto, el acompañamiento a la danza, y en el medio orquestal, al dirección y las medidas de dirección.

4.1.1 Análisis general

Para el montaje de cualquier tipo de pieza es importante realizar un análisis general que a diferencia de los demás análisis que se conocen no será tan profundo. Antes de enfrentarse al montaje de la obra, vamos a fijar un panorama de qué vamos a encontrar en la partitura, como

tonalidad, tempo, etc. y qué partes debemos estudiar con más atención, como pasajes difíciles y solos.

Entrado en detalle, lo primero que se recomienda es realizar una escucha de la obra a estudiar con la versión correspondiente al arreglista o compositor siguiendo la partitura, esto brindará un panorama amplio de lo que hay en el camino; a continuación se debe tocar la obra en un tempo lento de comienzo a fin, señalando solos y determinando puntos claves en cuanto a dificultad técnica para elegir como punto de partida en el estudio de la obra, ya que esto no se puede detectar solo con la escucha, en muchas obras hay partes fáciles que se escuchan difíciles y viceversa.

En caso de tener partes orquestales o música de cámara también es importante hacer en primera estancia la escucha de la obra y al mismo tiempo, contar los compases en silencio y tomar apuntes que señalen entradas significativas de la orquesta, inicio y fin de las frases de la obra, cambios de tonalidad, cambios de ritmo y fragmentos en que el pianista no está tocando. Es importante identificar los solos o partes en el que el pianista desempeña un papel protagonista ya sea solista o acompañando otro instrumento con rellenos armónicos para así estudiarlo de manera detallada.

Con este análisis general, se verá más clara la obra y se tendrá un panorama que hará el montaje más fácil. Es de anotar que, aunque se enfatiza en los puntos con mayor dificultad de la obra, nunca se debe dejar de estudiar las partes que no requieren mucha atención.

4.1.2 Repentización

Este es uno de los recursos más útiles en todo momento dentro de una práctica instrumental; por lo general la lectura a primera vista es la piedra en el zapato de todo músico, para quienes

interpretan un instrumento melódico es complejo leer de manera lineal, pero es aún más complicado para aquellos que interpretan instrumentos armónicos, como el arpa, la guitarra, el piano, etc., ya que deben leer varias notas simultáneas o en diferentes claves.

En el caso del piano, es importante desarrollar poco a poco el hábito de lectura a primera vista de manera progresiva comenzando con piezas de baja dificultad e incrementando el nivel hasta piezas con mayor complejidad armónica y rítmica; esto ayudará a facilitar el proceso del pianista dentro de algún formato instrumental resolviendo pasajes o fragmentos de la obra que un director o un compañero de escenario sugiera estudiar.

“En el proceso de lectura al piano intervienen al mismo tiempo diversas acciones: leer y decodificar los símbolos, tocar las teclas, accionar los pedales y escuchar el sonido que está reproduciendo, evaluarlo e incluso anticipar los sonidos que se van a producir.” (Montañés, 2016)

Para realizar una práctica de repentización se debe comenzar con un análisis previo de la partitura que consiste en reconocer la tonalidad, el sistema de compás, el ritmo y el tempo. Teniendo este análisis realizado, se debe identificar en la partitura cambios de clave, armadura, métrica y tempo que se encuentren.

Con la práctica se irá desarrollando un campo visual que abarca la partitura y el teclado y la capacidad de leer siempre un compás anticipado.

Al momento de repentizar debe haber una continuidad, tratando de no detenerse por pequeños errores que se cometan en el camino con el fin de desarrollar reflejos que mejoren la lectura a primera vista; para esto es importante tener en cuenta los cambios armónicos de la pieza,

ya que esto permite que se puedan de alguna manera resolver pasajes que no es posible leer a primera vista fácilmente.

En la actualidad se encuentra gran variedad de métodos para el estudio de la repentización al piano, y la mayoría de estos sugieren comenzar leyendo piezas de menor complejidad armónica y rítmica utilizando patrones repetitivos y aumentando la complejidad de manera progresiva; pero también se puede desarrollar la lectura a primera vista utilizando pequeñas piezas para piano y acompañamientos sencillos que faciliten la lectura y progresivamente avanzar con piezas más complejas. Es de mayor ayuda, estudiar acompañamientos sencillos con el solista para forzar la lectura continua desde niveles iniciales.

Una partitura es el equivalente a un libro. Solo aprendes a leer leyendo mucho.

4.1.3 Balance

Generalmente el balance, aunque no lo parezca, es una de las particularidades esenciales dentro de una buena interpretación de manera grupal. Basado en las encuestas realizadas, los artistas siempre notan molestias con el pianista mientras se hace un trabajo colaborativo en cuanto a sonoridad. Según (Katz, 2009), no existe un balance exacto ya que cada instrumento tiene particularidades sonoras propias; si compras dos pianos de la misma marca y la misma referencia vas a notar que no suenan igual y cada instrumento tiene su “algo particular” que el instrumentista encuentra en él. No podemos decir exactamente cuál es el balance correcto que se debe utilizar para una sonoridad más rica en matices, por ende, lo siguiente serán sugerencias con las que puede llegar a sonar mejor y que pueden ayudar a que el ensamble funcione.

Una de las particularidades a tener en cuenta es el timbre del instrumento al que se acompaña, ya que según el tipo de instrumento hará saber con qué intensidad se debe tocar los *pianos y fortes* en el teclado.

Instrumentos de cuerda frotada y pulsada

Estos son instrumentos con sonidos delicados y que con mayor facilidad el piano puede superarlos en sonoridad, lo cual implica hacer las dinámicas con un poco menos de intensidad que cuando se toca de solista. Si en la partitura aparece un *doble forte* se interpreta como *forte* y así mismo con las demás dinámicas; pero si en la partitura hay *piano* se piensa al contrario; es decir, se exagera un poco hasta tocarlo como *pianissimo*. Es indispensable escuchar muy bien al instrumentista ya que así el pianista entenderá como aplicar la dinámica sin dejar de hacer lo que el compositor quiere.

Instrumentos de viento y percusión

Se incluyen aquí instrumentos de viento y percusión que, aunque son diferentes, se considera que sus características sonoras permiten que el pianista pueda acompañarlos con la sonoridad natural del piano; no es necesario tener algún cuidado especial en cuanto a matices ya que estos son instrumentos que proyectan sonoridades más amplias y que el pianista se debe enfocar más en generar un sonido limpio y musicalidad que en exagerar dinámicas.

Otro aspecto importante a resaltar es el uso de la tapa, en muchas ocasiones el pianista no le da el uso adecuado a este implemento del piano, se piensa que la tapa es para generar más o menos volumen al entre cerrarla o abrirla, pero esto tiene poco que ver con la emisión del sonido; hay tres puntos importantes en los que influye la colocación de la tapa que son el color, la claridad y el perfil.

En colaboraciones de música de cámara o más de dos instrumentos, se recomienda usar el palo completo, es decir, la tapa totalmente abierta, ya que esto permite generar texturas ricas y densas generando mayor sonido y también visualmente influye en el pianista y el público generando la impresión de un piano solista y orquesta, mostrando imponencia con el instrumento en el escenario. Katz, 2009 afirma que, *la tapa completamente elevada del instrumento muestra el ego y la mentalidad de un protagonista, ambos tan importantes en la colaboración, cuando es apropiado como el juego modesto y discreto en otras circunstancias.*

Al acompañar un instrumento solista, no se recomienda cerrar la tapa por completo ya que implica que el pianista toque más fuerte para mantener el discurso dando una sonoridad algo opacada o con poca claridad en la línea melódica, es preferible hacer la apertura mínima cambiando por completo el color y claridad de los matices.

En los acompañamientos a cantantes hay una excepción ya que estos utilizan posturas corporales que involucran al piano, por lo general el cantante utiliza el piano como un elemento de la puesta en escena, como por ejemplo apoyándose en la tapa con sus brazos; al abrirla por completo a lo mejor generará posiciones incómodas para el solista y esto centrará la atención del pianista en otros aspectos menos relevantes que la misma música, por lo que se sugiere mantenerla abierta al mínimo o en muchos casos cerrarla.

4.1.4 Transporte

Sin lugar a duda el transporte hace parte de las habilidades necesarias para desempeñarse como pianista colaborativo, escenarios como la música popular y el canto son algunos donde frecuentemente se puede hacer uso de este. En el canto, por lo general se debe transportar teniendo en cuenta el registro de voz del cantante o para facilitar la interpretación en caso de enfermedad o

alguna molestia con la voz; en el caso de la música popular, se hace necesario el uso del transporte particularmente con cifrados armónicos.

Para desarrollar la lectura de cifrados armónicos es importante tener un conocimiento previo de armonía para así poder entender la estructura armónica de una pieza y pensar qué grado se está tocando con cada acorde, entonces, si tenemos una canción en Do mayor y el cifrado que estructura la canción es Do (C), Fa (F) y Sol (G), debemos pensar en I, IV y V; al realizar el transporte será más fácil saber que acordes se deben tocar en Re mayor, Mi mayor o incluso tonalidades más complejas como Si mayor. Es importante tener en cuenta que esta habilidad se obtiene con estudio constante, comenzando con piezas fáciles, canciones populares como boleros y otros que tengan estructuras sencillas.

Existen otras maneras de hacer transporte, como realizar un cambio de clave para facilitar la lectura, pensar en las distancias interválicas que haya en la línea melódica, entre otros; pero siempre va a ser indispensable tener conceptos de armonía claros como saber la tonalidad, la armadura, giros armónicos y demás, esto va a ser necesario para tener mayor fluidez en el transporte.

4.1.5 Improvisación

El arte de improvisar es un aspecto musical que va a ser de utilidad en nuestro quehacer al momento de hacer colaboraciones en música popular, el canto e incluso en acompañamiento a instrumentistas. Esta habilidad se debe estar desarrollando constantemente hasta alcanzar un nivel considerablemente alto ya que a medida que se vaya realizando va a generar una ganancia en cuanto a la musicalidad del pianista.

La improvisación es una herramienta que sirve para facilitar pasajes complejos y enriquecer la música que ya está escrita teniendo en cuenta que se debe respetar lo plasmado por el compositor. Sin embargo, hay música más flexible en este sentido e inclusive piezas que piden que el pianista aporte su musicalidad e improvisación, respetando siempre el estilo.

Muchas veces las piezas de música popular vienen estandarizadas por cifrados armónicos, lo cual indica que toda la música no está escrita y el pianista debe “rellenar” los espacios vacíos que tal vez podrían llenarse con otra instrumentación. Para esto se debe tener en cuenta que hay ejercicios para desarrollar la improvisación y que se vuelva un recurso que funcione como un as bajo la manga del pianista.

El departamento de lenguaje musical de la universidad de Almería (Almería, 2010), cita en su curso de improvisación y acompañamiento, las siguientes herramientas para desarrollar la improvisación en el piano:

- Práctica de tríadas mayores y menores de forma aislada y con diferentes patrones rítmicos.
- Utilización de acordes de séptima de dominante, quinto grado, dominantes secundarias y acorde de cuarta y sexta cadencial.
- Conocer el cifrado americano.
- Creación y desarrollo de estructuras armónicas de 4 y 8 compases incluyendo principalmente acordes en estado fundamental.
- Conocer y utilizar procesos cadenciales como la cadencia perfecta, cadencia rota, etc.
- Creación de motivos sobre una armonía dada.
- Improvisación libre de melodías con notas reales, de paso y floreos.
- Improvisación de melodías construidas sobre un motivo.
- Adaptación por enlace y por transporte de motivos.

- Construcción de frases en el esquema pregunta-respuesta.
- Creación y desarrollo de patrones rítmicos de acompañamiento y de solista variados.
- Improvisación libre.

4.1.6 Reducciones orquestales

Sin lugar a dudas, trabajar como colaborador abre muchas puertas laborales con los cuales generar ingresos, y hacerlo bien es la manera en la que se crea una fama para que sigan llamando al pianista. Dentro del papel como pianista colaborador, el acompañar a cantantes es uno de los oficios que más genera una estabilidad económica debido a su gran demanda y en segunda estancia se encuentra realizar e interpretar reducciones orquestales; esto aporta ingresos significativos para el pianista, por lo que se debe entender qué aspectos hay que tener en cuenta para realizar este ejercicio.

La reducción orquestal es el proceso de reducción de una composición escrita originalmente para un conjunto de instrumentos como la orquesta sinfónica a un formato más pequeño o un solo instrumento, como es el caso del piano. Para hacer reducciones orquestales se debe tener en cuenta que lo escrito no fue compuesto para piano y lo que vamos a encontrar en las partituras a lo mejor no sea lo más cómodo y adecuado para tocar.

Hay reducciones que resultan intocables por la distribución de los registros que originalmente fueron pensados para diferentes instrumentos, saltos, cambios de octavas para generar colores o posiciones muy incómodas. Allí el pianista juega un papel creativo en pro de la calidad musical, se debe dejar a un lado esa “fidelidad” a la partitura que en el transcurso de la formación académica se ha enseñado a obedecer.

Para interpretar una reducción orquestal, el pianista deberá elegir qué cambios hacer, qué notas va a ignorar, cómo simplificar la obra quitando voces y aligerando pasajes que sean incómodos o innecesarios como las octavas o saltos grandes sin alterar la armonía de la obra.

Por otro lado, el tocar reducciones aporta esa sensación de pensar en los colores y timbres de la orquesta y aplicarlo al quehacer como pianista solista, enriqueciendo el sonido de una interpretación como si se tratase de una pieza orquestada. Los símbolos en la partitura son solo eso y la música la hace el músico que la interpreta, dos pianistas no tocan una misma reducción de igual manera y no significa que alguna esté mal. La partitura es un mapa que guía al intérprete y realizar trabajos colaborativos con reducciones orquestales enriquecerá el proceso y la manera de pensar de un pianista.

4.1.7 El lenguaje en el canto

Como ya se había mencionado anteriormente, el acompañamiento a cantantes es uno de los oficios con más demanda en el arte de acompañar, es probable que quien nunca haya realizado una colaboración a cantantes piense que es igual que acompañar un instrumentista o una orquesta de cámara o sinfónica y es errado pensar que es exactamente igual. En el canto la voz juega el papel más importante, así que la palabra y el idioma son los puntos clave en la interpretación, es por eso que un pianista que entienda o domine varios idiomas podrá llegar a buenas interpretaciones con mayor fluidez que uno que solo domine su idioma nativo.

Es importante primero que todo entender el texto de la obra, qué quiere decir el compositor y/o el autor de las frases y la profundidad de las palabras, pues acompañar sin saber qué es lo que quiere decir el cantante es como ir por un camino con los ojos vendados sin saber dónde girar.

Una vez ya entendido el texto, es necesario centrarse en las sílabas de cada palabra. Una sílaba está compuesta por una vocal y una o dos consonantes, la música de cada sílaba se encuentra en la vocal, por muy expresiva que sea la consonante. Dependiendo del idioma en que está escrito se deduce cuál es el sonido que se va a acompañar y se mantiene el pulso acorde a la vocal, ya que si se lleva el pulso con las consonantes se sentirá una pequeña sensación de tocar por delante del cantante. (Katz, 2009)

Otro punto a resaltar común entre cantantes e instrumentistas de viento es la respiración. En el caso del canto, el discurso del cantante puede ser interrumpido por tomar respiraciones; para un pianista la respiración no es una interrupción ya que no afecta la movilidad de los dedos, pero es importante para interpretar una obra y en el caso de colaborar con un cantante, es indispensable para ir en sincronía con el mismo y si es necesario tomar apuntes al respecto, se debe hacer.

El pianista debe escuchar las entradas y los comienzos de frase del cantante, para saber cómo será la toma de aire, pues hacerlo del mismo modo que el cantante ayudará a generar una entrada sincronizada, en conjunto y armonía. Entradas ya las frases, existen recursos como las agógicas que son útiles para no dejar caer el discurso musical o para frenar el tiempo en pequeñas milésimas de segundo mientras que el cantante toma la debida respiración y así no se afectará el discurso melódico que ha escrito el compositor en su obra. Las agógicas también se aplican al acompañamiento instrumental, como se menciona antes a intérpretes de instrumentos de vientos que implican el uso del diafragma para emitir sonido.

4.1.8 El acompañamiento en la danza

Para Berrío (2018), el acompañamiento en la danza es una de las colaboraciones que exige más habilidades pianísticas y un conocimiento gramático-musical amplio, ya que demanda

conocer y entender la forma, funciones armónicas, contrapunto y ritmos que se utilizan en este arte. Esta es la colaboración menos estudiada y quizá una puerta de trabajo que abrirá posibilidades laborales para el pianista.

Para acompañar bailarines, lo primero que se debe hacer en la medida de lo posible, es montar gran cantidad de partituras para ballet, que son de fácil acceso; se deben analizar musicalmente dedicando principal atención al ritmo que se emplee y a la forma, para así, con la estructura definida poder improvisar sobre la armonía. El pianista debe tener un extenso repertorio para acompañar danza, pero como se menciona antes, también debe hacer uso de la improvisación la cual será de apoyo fundamental y va a ser un recurso muy utilizado en los ensayos con los bailarines. Para lograr una colaboración coherente con el estilo que se esté danzando es muy importante practicar, al igual que el repertorio para piano solista, una generosa cantidad de piezas empezando por niveles fáciles e ir aumentando la dificultad.

4.2 el pianista en ensambles sinfónicos

Los formatos orquestales como la orquesta y la banda sinfónica, son ensambles poco explorados por los pianistas en formación; el desconocimiento de la colaboración en una orquesta sinfónica es el punto de partida de este trabajo y también el tema con el cual se concluye. Es importante aclarar que todas las herramientas anteriores se deben tener en cuenta y deben ser aplicadas también en este formato, pero hay además conocimientos específicos del ensamble sinfónico a mencionar.

En la formación académica del pianista, la práctica de orquesta y banda no son estudiadas y estas se vuelven terreno desconocido y poco explorado. Aspectos como la dirección orquestal y

el papel que juega el director en la orquesta dejan al pianista desorientado, de manera que estas herramientas descritas a continuación introducen al pianista en el mundo orquestal.

4.2.1 La dirección orquestal.

Inicialmente los primeros directores de orquesta eran los mismos compositores de su música que eran contratados en las grandes cortes y que a su vez subcontrataban músicos para interpretar sus obras; el director siempre ha sido una persona con un buen entendimiento de la música y su historia así como también muy buenos instrumentistas, en sus inicios los directores que tocaban el violín se hacían en la primera fila a tocar su instrumento y dirigir al mismo tiempo, de aquí proviene el término de *concertino*, con el tiempo se conservó hasta la actualidad aunque ya no necesariamente, dirija la orquesta. (Rodríguez, 2016)

El gesto en la dirección orquestal es el medio por el cual el director se comunica con los músicos, por lo general son movimientos que a la vista de los miembros de la orquesta deben ser fácilmente entendidos. Es el director quien da fluidez a la orquesta mientras se está interpretando una obra bien sea instrumental o acompañamiento a un solista y la batuta es el medio con el que se dirige la orquesta.

Además de la batuta, el cuerpo del director hace parte fundamental en la transmisión que va a ofrecerle a la orquesta para interpretar la obra emitiendo sensaciones o emociones que la música debe generar; cada director tiene su propio estilo de dirigir y su manera particular de transmitir e interpretar la música, es poco común encontrar directores que trabajen de la misma manera.

Para entender los sistemas de dirección hay que entender los principales gestos que utiliza el director, estos son el *levare* y el *ataque*. Se le dice *levare* al movimiento anterior al primer pulso

de la obra, su fin es dar a la orquesta el tempo con el cual se va a abordar la pieza; siempre se debe estar pendiente de este movimiento que indica el momento justo antes de comenzar la música. El ataque es el punto justo en el cual empieza la obra indicando el primer pulso según la cifra métrica en la que este escrita la música.

En el momento de hacer una colaboración con una orquesta sinfónica, el pianista debe poder reconocer los gestos del director, el participar constantemente de estos ensambles, permitirá que el pianista desarrolle una visión amplia que es necesaria más que en cualquier otro ensamble, ya que éste debe tener la capacidad de ver las partituras y al director, esto se logrará en la medida en que el pianista tenga bien estudiado su repertorio para poder concentrarse en las indicaciones que haya en el ensayo. Es recomendable hacer apuntes de las entradas de algún instrumento y los solos de la orquesta, partes en que el piano no toque y haber realizado un análisis previo de la obra, reconocer los solos del piano y priorizar su estudio ya que el pianista estará expuesto y el director esperará no tener que hacer una pausa en el ensayo y poder dar sus indicaciones de cómo quiere la música.

4.2.2 Medidas de dirección.

El ritmo en orquesta es una de las principales dificultades de los pianistas en orquesta y no específicamente por entenderlo sino más bien en el hecho de descifrar el movimiento de la batuta correspondiente a diferentes amalgamas poco usadas o exploradas en el repertorio solista.

Existen diferentes maneras de marcar según su compás escrito, los más comunes son 2/4, 4/4, 3/4 y 6/8. La forma de dirección de estos compases es la siguiente:

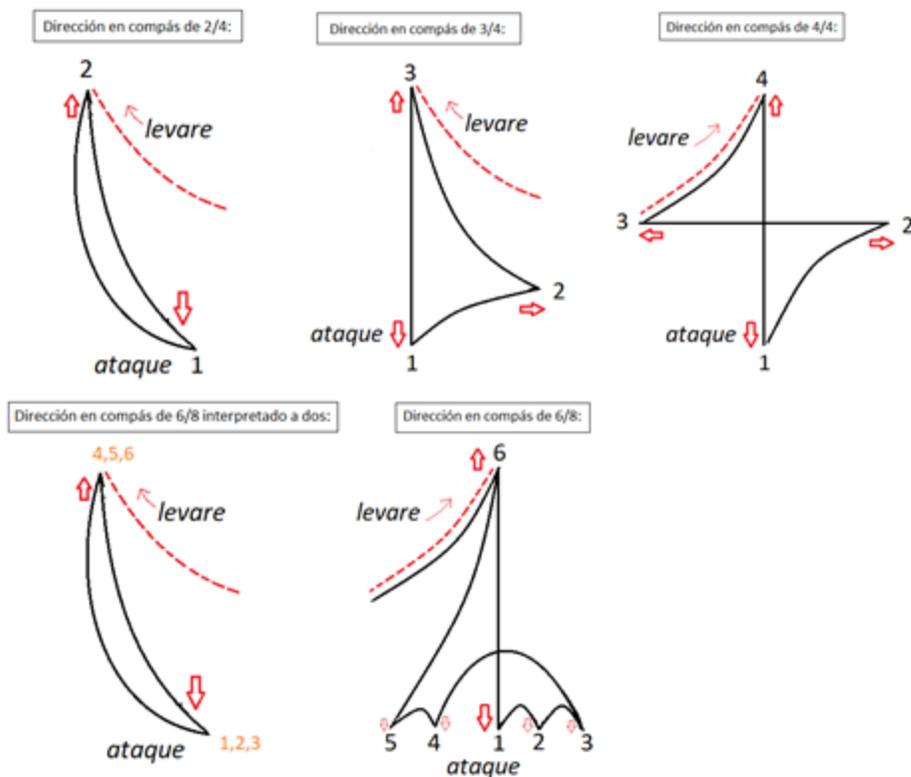


Ilustración 1. Sistemas de dirección

La mayoría del repertorio está escrito para estos sistemas de compás, pero también se podrán encontrar otras amalgamas menos comunes como 6/9, 5/4, 5/8, 12/8, entre otros.

Estos ritmos generalmente se interpretan como ritmos compuestos de los ritmos simples, así, un 5/8 un director podría marcarlo como 2/4 entendiendo que el pulso en el ataque se cuenta 1, 2, 3 y en la subida 1, 2 o al revés. Entonces lo que hará el director es empezar a combinar las marcaciones de compases sencillos con amalgamas más complejas. De esta forma, para la orquesta es fácil entender la dirección, las frases de la obra y el carácter de la misma.

5. Conclusiones

Al inicio de esta investigación, se exponen ideas que permiten llegar a las siguientes conclusiones:

1. El pianista en su proceso de formación dedica gran parte de su tiempo en el estudio de la técnica y el repertorio para piano solista, descuidando un poco el trabajo de colaboración, proceso que complementa en su formación como intérprete; teniendo en cuenta que el campo laboral más amplio va a ser el de la colaboración a diferentes formatos musicales.

Es claro que para aprender a desenvolverse en este arte se requiere que el pianista tenga cimientos básicos de piano, como técnica y teoría en un nivel intermedio, para así facilitar el proceso de formación en ensambles.

En la etapa de aprendizaje, el pianista no tiene la formación apropiada en cuanto al rol de pianista colaborativo y refleja inseguridad o desconocimiento dentro del mundo de la colaboración, por tanto, se considera que si es pertinente orientar al intérprete con herramientas que puedan ayudarlo a desenvolverse en este maravilloso mundo de la colaboración.

2. El objetivo principal de esta investigación, era generar un material escrito el cual apoyara a pianistas para la formación como intérpretes colaborativos. El desarrollo de herramientas técnico musicales planteadas en este texto, evidencian que el objetivo se lleva a cabo y es eficaz para que un pianista pueda lograr una preparación inicial más clara en el arte de la colaboración. Inicialmente este trabajo fue pensado para apoyar la inmersión en ensambles sinfónicos, sin embargo, el piano es un instrumento tan versátil que es posible incluirlo en cualquier tipo de formato musical y estas herramientas pueden ser aplicadas en

distintos ensambles de igual forma. Como parte de las indicaciones que se brindan en esta investigación, se evidencia que es fundamental que el pianista haga parte de estos espacios colaborativos constantemente para que así perfeccione su trabajo de acompañamiento, no solo en ensambles sinfónicos, sino en músicas populares, grupos de cámara y acompañamientos a solistas.

3. Es evidente que el estar inmerso siempre en un repertorio para piano solo engecece un poco al pianista y hacer parte de distintos ensambles como pianista colaborativo fortalece y complementa la formación como un músico integral. Incluso la escucha de música distinta se ve afectada, participar en ensambles colectivos hace que se enriquezca el repertorio a escuchar y esto ayudan al pianista a mejorar la manera de interpretar la música y generar un criterio personal más definido, además, pertenecer a un ensamble permite que el músico desarrolle habilidades técnico musicales más concretas.

4. Cuando se realiza una investigación que requiere recopilación de datos de un tercero, en este caso de músicos y directores, el principal impedimento para la realización de la investigación radica en el tiempo que las personas encuestadas le brinden a la misma. En el caso de los directores de orquesta, seguramente por sus ocupaciones, no brindan suficiente tiempo a esto lo que no permite que sean una gran fuente de información, sin esto ser por sus respuestas a la encuesta, sino porque pocos atienden el llamado a dar su opinión.

5. Teniendo en cuenta la realización de este trabajo de investigación, se da cuenta de todo el trasfondo que conlleva generar unas herramientas necesarias para sumergirse en el arte de la colaboración, pese a esto, las limitantes del documento se basan en la puesta en práctica de dichos recursos que, si bien son claros en su explicación, pueden

ser interpretados de distintas formas y para quien no tenga los cimientos musicales necesarios, complicado. Es por esto que se propone abrir el interrogante de una asignatura que tenga como base las herramientas propuestas aquí y se pongan en práctica con la guía de un docente que semestre a semestre guíe al pianista en formación por el camino de la colaboración en diferentes formatos musicales.

6. Referencias

- Almería, U. d. (2010). Programa de improvisación y acompañamiento. Conservatorio profesional de música de Almería.
- Berrío, N. B. (2018). Propuesta curricular para la inclusión del piano acompañante como pregrado en música. Universidad EAFIT. Obtenido de <http://hdl.handle.net/10784/13066>
- cripps, C. (1999). *La Musica popular en el siglo XX*. (R. P. Menchero, Trad.).
- Galdón, M. (17 de enero de 2016). *Social musik*. Obtenido de Soy músico, ¿en qué puedo trabajar?: <http://socialmusik.es/soy-musico-en-que-puedo-trabajar/>
- Katz, M. (2009). *The complete collaborator: the pianist as a partner*. Oxford University Press.
- Martínez, D. A. (2014). Desarrollo y aspectos musicales y educativos en un ensamble a cuatro teclados basados en bandas sonoras de Disney. Universidad pedagógica Nacional.
- Miura, E. M. (1998). *La música de cámara*. (A. Editorial, Ed.)
- Montañés, A. M. (Noviembre de 2016). La enseñanza de la lectura a primera vista en el piano en las enseñanzas elementales y profesionales, una investigación educativa sobre concepciones y prácticas de los profesores de conservatorios. Tesis de máster en música.
- Pascual-Vilaplana, J. R. (2000). Las bandas de música: de la tradición a lo contemporáneo. *Eufonía: didáctica de la música*, (18), 21-30.
- Pow, L. (2016). more than Mere notes: Incorporating analytical skill into the collaborative pianist's process in learning, rehearsing, and performing repertoire. University of Miami.
- Santisteban, C. R. (19 de 03 de 2012). *Revista muruela*. Obtenido de <https://revistaiesmeruelo.wordpress.com/2012/03/19/que-es-un-conservatorio/>
- Southern, E. (2001). *Historia de la música norteamericana*. (J. R. Carreño, Trad.)

Vidal, I. G. (10 de Septiembre de 2011). Propuesta metodológica para la didáctica de la dirección orquestal. Obtenido de [Https://sudocument.ulpgc.es/handle/10553/6310](https://sudocument.ulpgc.es/handle/10553/6310)

Viera, M. Á. (2010). La consolidación del piano como instrumento orquestal desde la perspectiva de la comunicación musical: Petrouchka de Stravinsky, obra paradigmática, y su influencia en El Sombrero de Tres Picos de Falla y El Mandarín Maravilloso de Bartók. *Tesis doctoral*. (Ed. Servicio de publicaciones de Málaga.)