

Recibido: 21/04/2013

Aceptado: 26/05/2013

EL ACOMPAÑAMIENTO AL PIANO (IV)

THE PIANO ACCOMPANIMENT (IV)

Luis Vallés Grau

Pianista acompañante en el Conservatorio Profesional “Mosén Francesc Peñarroja” de La Vall d’Uixó.

RESUMEN: Este artículo perteneciente a la serie titulada “El acompañamiento al piano”, expone una opinión sobre la influencia de la pedagogía y la metodología del profesor pianista acompañante en alumnos de instrumentos melódicos de Enseñanzas Profesionales, bajo la perspectiva tanto del profesional como del alumno.

Palabras clave: piano, acompañamiento, música, pianista acompañante, Enseñanzas Profesionales pedagogía, metodología.

ABSTRACT: This article belongs to the series entitled "The piano accompaniment", presents a review of the influence of pedagogy and methodology of Professor accompanist at students for Professional melodic instruments, from the point of view of the professionals and students.

Keywords: piano, accompaniment, music, collaborative piano, Professional Education, pedagogy, methodology.

Vamos a cambiar un poco el rumbo en la redacción de los presentes artículos relacionados con el acompañamiento pianístico. Si los dos precedentes se centraban en el apartado de la formación a nivel legislativo, tanto española como extranjera, en el actual hablaremos de la pedagogía del acompañamiento pianístico. Pretende ser una visión de un pianista acompañante para compartirla con otros compañeros pianistas acompañantes. La expondremos tanto desde el punto de vista del pianista acompañante

como del alumno que acude a dicha clase. Matizamos que nos referimos por supuesto al acompañamiento realizado por un pianista junto a un instrumentista, no a la asignatura de acompañamiento que se realiza en los cursos 5º y 6º de las Enseñanzas Profesionales de piano.

Asimismo también debemos apuntar a que se trata de un artículo de opinión, pudiendo estar la comunidad educativa de acuerdo o no con todo o parte del contenido. Invito por ello a la participación dentro de este tema. No obstante se verán elementos objetivos los cuales no están sujetos a opinión alguna.

Contextualización.

Empezaremos centrandolo campo de trabajo. Hablaré de mi opinión pedagógica respecto al acompañamiento pianístico teniendo en cuenta sobre todo mi experiencia docente. Como profesor pianista acompañante llevo ejerciendo desde el curso 2004/05 en el Conservatorio Profesional de Música “Mossén Francesc Peñarroja” de La Vall d’Uixó (Castellón). En este centro estudian 360 alumnos y se imparten tanto las Enseñanzas Elementales como Profesionales de las siguientes especialidades instrumentales: violín, viola, violonchelo, contrabajo, guitarra, canto, piano, clarinete, saxofón, flauta, oboe, fagot, trompeta, trompa, trombón, tuba-bombardino y percusión. El claustro lo componen un total de 42 profesores.

En dicho centro actualmente soy pianista acompañante de los instrumentos de Enseñanzas Profesionales, pero en cursos anteriores, según la situación de la plantilla, también he acompañado Enseñanzas Elementales y Canto. Esa variabilidad viene dada porque aun siendo funcionario de carrera con destino definitivo, mi plaza es de profesor de piano, no de pianista acompañante, ya que dicha plaza no está catalogada como tal en los puestos que enumera la Administración¹. Por tanto queda a expensas de la situación de la plantilla que se dé a inicios de cada curso si puede haber un pianista que acompañe Canto y Enseñanzas Elementales, y otro que acompañe a Enseñanzas Profesionales. En función del número de profesores de piano que haya en el centro y del número de

¹ A este hecho de la situación laboral me referiré en posteriores artículos.

alumnado, tanto de piano como de piano complementario, podrá haber asignación o no para pianistas acompañantes. Actualmente en el centro somos diez profesores de piano, de los cuales dos acompañamos, un servidor de manera continua desde hace nueve cursos y otro compañero/a intermitentemente, pues no se trata de la misma persona cada vez, ya que suele ser una plaza ocupada por un funcionario interino/a. Además para el alumnado no figura entre sus asignaturas la de *repertorio con pianista acompañante*. Por desgracia no goza del reconocimiento que pienso se merece la labor del pianista acompañante a ningún nivel; ojalá cambie en algún momento, pues el mayor beneficiado sería sin duda el alumnado.

Al margen de esta singular situación administrativa, el centro se organiza a nivel interno con una normativa con respecto a los pianistas acompañantes. Tal normativa obliga a los profesores-tutores a dar a conocer al pianista acompañante durante los primeros 15 días de cada trimestre, la relación de alumnos y obras que van a interpretar cada uno de ellos durante cada trimestre. Los alumnos a su vez, deben realizar un mínimo de tres ensayos durante el trimestre para que puedan salir a la audición acompañados por el pianista acompañante. Dichos alumnos pueden ensayar con el pianista acompañante tanto si actúan en alguna audición como si no lo hacen, pero en caso de participar, deben haber hecho tres ensayos como mínimo para poder salir en la audición con pianista acompañante. La decisión de qué alumnos participan o no en las diferentes audiciones la toma su profesor-tutor, el pianista acompañante tan sólo interviene en el recuento de número de ensayos. Los ensayos son de 30', y queda establecido el mínimo, pero no el máximo, quedando sujeto a la disponibilidad de los pianistas acompañantes. Las audiciones se estructuran en tres tipos: de centro, de departamento y de aula. En total se realizan 50 audiciones por curso de media en las que participa el pianista acompañante.

Por su parte el profesor pianista acompañante llevará control de ensayos y faltas del alumnado, así como del inventario de repertorio que disponga en su aula de cada especialidad. Del mismo modo el pianista acompañante queda comprometido a estudiar el repertorio que se le vaya facilitando a cada inicio de trimestre.

Este ejemplo de gestión está dando buen resultado, al menos en el contexto narrado y no únicamente dicho por mi parte, sino por parte de todo el claustro. No

pretende ser modelo para nadie, sino un mero ejemplo de cómo pueden hacerse cosas que en algunos centros dan más que un quebradero de cabeza. Eso sí, en cualquier materia hace falta planificación, organización y trabajo.

La pedagogía del pianista acompañante.

Centrada la situación pasemos al tema que realmente nos ocupa. Como conocedor de las características del acompañamiento pianístico tanto desde el apartado del pianista profesional como desde el alumno, me atrevo a sugerir ideas en torno a esta disciplina. Parto de la premisa de la diferenciación de la especialización del pianista acompañante en tres áreas: la instrumental, la del canto y la de la danza. Puedo decir que he experimentado en primera persona las tres facetas, aunque en este curso estoy centrado a nivel académico en alumnos de Enseñanzas Profesionales instrumentales. A continuación hablaré de cuestiones y actitudes que deben nacer del pianista acompañante dirigidas al alumnado al que acompaña. Se tratarán las tres áreas a las que hacía referencia, con especial hincapié en la instrumental. Dentro de ella además establezco diferencias entre el viento y la cuerda, las cuales iremos viendo a continuación, así como aspectos comunes entre instrumentos, voz y danza.

El punto de partida de todo pianista acompañante, sea cual sea su ámbito de actuación, es que se considere pedagogo, y la base para toda buena **pedagogía** en mi opinión, debe ser que el alumno mejore con nuestra **metodología**, es decir, debemos intentar extraer en cada ensayo lo mejor de cada alumno. Para ello trazaremos un plan en el que la meta sea el alumno, nunca nosotros mismos. El profesor pianista acompañante se enriquecerá durante ese camino y sobre todo al ver los resultados. Para esa mejora constante incidiría particularmente en la capacidad comunicativa del intérprete con la música. En las Enseñanzas Profesionales podemos tener alumnos que quieran continuar con el Grado Superior como no, pero en cualquier caso, debemos transmitir al alumnado la cultura que lleva implícita la música y que la experimente en la interpretación. Sin duda alguna es una de nuestras misiones como educadores. Potenciar el elemento artístico, expresivo y de control de la persona a través de la música, es lo que está a nuestro alcance en cada ensayo con cada alumno. Hacer llegar el lenguaje de la música e interrelacionar conceptos teóricos dentro de la partitura que el alumno está interpretando, lo considero fundamental en toda formación musical, y es una tarea que debe hacer todo pianista acompañante que ejerza como tal en un conservatorio.

Para ello tenemos recursos a nuestro alcance y en nuestro margen de acción capaces de conseguir tales objetivos. Podemos empezar con las **nuevas tecnologías**, como Youtube, Spotify, etc. A través de ellas podemos comparar versiones antiguas y modernas de piezas que puedan conocer, o maneras de entender e interpretar la música que escapen al conocimiento del alumno. Nunca recomiendo escuchar la propia obra que está interpretando, pero sí otras del mismo compositor o periodo para que se vayan forjando una idea de la concepción del estilo. Prefiero que forme su propia opinión inicialmente para que posteriormente escuche, valore y analice otras versiones. Del mismo modo, grabar nosotros la parte de piano para que el alumno practique en casa puede ayudar, aunque tampoco es siempre la solución a todos los problemas. Soy partidario de versiones muy personales, es decir, con una velocidad, respiraciones, etc., absolutamente personalizadas para cada intérprete/alumno. No quiero quitar valor a MIDIS o partes de piano grabadas con unos criterios establecidos, pero pienso que es mejor que el pianista acompañante se torne humano y no una máquina, pues redundará en beneficio del alumno. La pedagogía es más eficaz cuanto más personalizada sea. En cualquier caso si esos otros recursos repercuten en favor del alumno aportándole seguridad y confianza, bienvenidos sean, aunque la realidad será la de dos personas interpretando conjuntamente una manifestación artística que ellos dos se encargarán de otorgarle vida.

Otro recurso muy recomendable es el de la **improvisación** conjunta. Sobre patrones rítmicos, armónicos y melódicos adaptados a cada alumno nos puede ayudar decisivamente a que la comunicación e interacción entre pianista y solista sea especialmente fluida. Lo recomendable es que dichos patrones estén en relación con los que se emplee en la obra a interpretar, pero al abanico de posibilidades dentro de la improvisación es casi infinito. Estoy absolutamente convencido de los grandes aportes a los que contribuye la improvisación. Nos asienta conceptos armónicos, rítmicos y expresivos, y si además se hacen conjuntamente, se multiplica su efecto.

A la hora de preparar el primer ensayo con el alumno o grupo, el primer eslabón es que el pianista sepa **interpretar** bien la parte pianística que vamos a acompañar, es decir, se haya estudiado la partitura. Sin ese trabajo previo, el ensayo estará falto de sentido. No me refiero estudiarla exclusivamente a nivel pianístico, sino también a nivel analítico, estilístico y armónico. Pienso que la labor del pianista acompañante en su aula

debe ser diferente y complementaria a la del profesor-tutor de instrumento. Se trata de dar otra visión de la obra y del conjunto formado entre un instrumento solista y el piano. Puede parecer que guarde paralelismos con la Música de Cámara, pero según mi criterio es distinto, pues el punto del proceso educativo del instrumentista-pianista no es igual. En dicha asignatura, aparte de que puede darse otras formaciones además del dúo con piano, actúan unos alumnos dirigidos por un profesor. En el caso de un alumno acompañado por un profesor es diametralmente opuesto al de la Música de Cámara, ya que es el mismo profesor quien forma parte del conjunto, no es un mero espectador. Evidentemente se trabajarán conceptos camerísticos, pero no únicamente, pues habrán otros campos que de no ser así el alumno no podría trabajarlos, o cuando menos no con el mismo tipo de resultados. Digamos que en la asignatura de Música de Cámara los alumnos se van descubriendo a sí mismos y conjuntamente entre ellos al unísono, mientras que en la clase con el pianista acompañante es éste quien dirige el trabajo con la participación del alumno.

En ocasiones puede ocurrir que invadamos parte del contenido concerniente al profesor-tutor del alumno. Para ello mi metodología es la siguiente. Ante todo **comunicación** con el profesor de instrumento del alumno, tanto antes, como durante, como después de los ensayos, para que la colaboración entre ambos afecte de manera positiva en el alumno. De igual manera y como mencionaba en el párrafo anterior, los pianistas acompañantes somos profesores de piano y músicos. Por tanto nunca haremos referencia a elementos técnicos propios de los instrumentos a los que acompañamos, pero sin embargo, sí somos músicos y por ello podremos y deberemos hablar a los alumnos de fraseo, interpretación, planos sonoros, belleza del sonido, interacción rítmica, comunicación, gestualidad, etc. Algunos de estos conceptos evidentemente los estudiará con su profesor de instrumento, pero es donde debe empezar el diálogo entre profesores para no confundir al alumno y poderle ayudar desde diferentes ámbitos en su aprendizaje. Si por la razón que fuera ese diálogo no es posible, pienso que la opinión que debe prevalecer siempre es la del profesor-tutor.

En este apartado de la comunicación con el profesor de instrumento del alumno al que acompañamos, es donde la circunstancia puede ser variada. Ocurre que en ocasiones la actitud del profesor de instrumento para con el pianista acompañante puede ser distinta, es decir, puede preferir estar en todos los ensayos, en ninguno o en algunos.

Incluso puede optar por aglutinar a sus alumnos y hacer ensayos colectivos. Doy fe que me he encontrado con todas estas variantes. En cualquier caso nunca he invitado a hacer ninguna de ellas en particular, sino simplemente ofrezco todas las posibilidades para que cada compañero elija lo que prefiera. El aula del pianista acompañante debe estar abierta para todos, ya sean alumnos, padres, como compañeros. Esto no significa que debamos permanecer sumisos ni callados, pues nuestra voz pienso que también es importante. Lo que debemos es tener cuidado en no invadir el terreno de nuestro compañero y pensar siempre en el bien del alumno. No olvidemos que nosotros como pianistas podemos aprender mucho de nuestros compañeros. A nivel personal y musical pienso que se está en continuo aprendizaje, pero en nuestro caso además las indicaciones de otros compañeros profesores de otros instrumentos, nos puede ayudar a conocer particularidades de dichos instrumentos y alumnos, ampliando así nuestro bagaje conceptual en relación con otros instrumentos que no son el piano.

En el caso que estamos tratando, es decir, que el trabajo con el pianista acompañante no resulta asignatura, nos centramos siempre en el repertorio que trabaja con su profesor-tutor. Puede darse la circunstancia que el pianista acompañante sugiera repertorio para trabajar en su aula, pero esa particularidad sería si fuera asignatura, cosa que no es el caso. Para ello el pianista acompañante debe saber bien el nivel del repertorio así como el nivel técnico y musical del alumno a quien recomienda trabajar dicho repertorio.

En el primer escalón del ensayo, es decir, saber qué vamos a ensayar y habiéndolo estudiado, podremos **preparar el ensayo** en función del alumno en cuestión. Para ello deberemos tener en cuenta curso e instrumento, pues nos condicionará la transmisión de conceptos. Ensayo tras ensayo, curso tras curso, audición tras audición, debe verse evolución en todos los campos, pero en nuestra parcela también. Hay maneras objetivas de ver ese proceso, como por ejemplo a través de grabaciones, tanto de las audiciones como de los ensayos. También es útil el diálogo tanto con los alumnos como con sus padres o tutores. Intercambiar impresiones nos ayudará a continuar por un camino o bien enfatizar en un área que cueste especialmente. Una de estas áreas suele ser el **miedo escénico**. Para ello hay recursos propios que deben trabajar con su instrumento, pero en el escenario ese miedo escénico, esa

comunicación, esa interacción, se comparte, por lo que deberemos trabajarlo conjuntamente.

Otro apartado a trabajar es la **gestualidad**. Siempre pienso que el buen gesto, tanto de entrada como de final, para sincronizar el sonido de ambos instrumentos, debe ser aquél que no interfiera en la calidad de sonido del alumno. Es uno de los aspectos que suele preocupar más cuando se va al principio a ensayar con el pianista. Se puede empezar marcando el compás, pero evidentemente debe evolucionar hacia algún gesto anacrúsico o de respiración para empezar a la vez. No soy partidario de gestos bruscos ni forzados, para eso se ensaya y se establece esa comunicación capaz de poder quedar en acuerdos para saber cuándo y cómo empezar.

En este apartado es donde empiezan las diferencias entre instrumentistas. No es lo mismo que marque la entrada un violín que una tuba. Para el músico no es igual de cómodo. Hay infinitas opciones de consenso para saber cómo marcar el inicio o fin del sonido. Lo importante es trabajarlo y establecer un acuerdo. En todo momento deberá imponerse la comodidad del alumno. Para conseguirlo, sobre todo en alumnos que empiezan sus ensayos con pianista, les suelo remitir a preguntarles cómo empiezan cuando están solos o con su profesor. En los instrumentistas de viento es obvio que antes del sonido habrá una inspiración, con lo que esa inspiración nos puede valer de anacrusa si la tornamos rítmica, y no una mera inspiración de aire. En cambio, en los instrumentistas de cuerda, el arco nos puede servir de ayuda siempre que el alumno no pierda la noción del espacio con su instrumento. En la danza sin embargo si se empieza a la vez siempre hay un movimiento que antecede al de empezar el ejercicio u obra; es lo que entre músicos definimos como la anacrusa. He lanzado propuestas que por supuesto no son las únicas, ni que existan ni que funcionen, pero en definitiva se trata de reflexionar y consensuar. El resultado es el que debe mandar, es decir, simultaneidad rítmica, gestual y sonora, sin brusquedades en el sonido o movimiento.

El **ritmo** debe trabajarse, pues no deben oírse dos instrumentos tocando juntos, sino uno solo constituido por dos timbres. Para ello también es importante la sonoridad en el caso de instrumentos o voz, que ahora trataré también. Para el ritmo puede ayudar trabajar conjuntamente con el metrónomo. Es muy útil que los alumnos comprueben la eficacia del uso del metrónomo utilizándolo con profesores, que tantas veces les

recomendamos. Una vez interiorizado, debemos tratar de que asimilen el ritmo interno de la pieza que están interpretando conjuntamente con el piano. Debemos invitar a los alumnos a no contar, sino saber qué interpreta el piano como si fuera parte suya, así cuando ellos se incorporen en la interpretación será continuación y no comienzo. Con ello evitaremos cortes en el fraseo y en el sonido. La antelación en el movimiento, respiración o preparación del arco es fundamental. Siempre recomiendo a mis alumnos que dispongan de la parte de piano, pues sin ella se pierden el 70% de la obra. Aun teniéndola como no, es trabajo nuestro hacerles ver y escuchar similitudes y diferencias entre ambas partes de la partitura. Trabajar despacio esos pasajes les ayudará enormemente en su proceso de aprendizaje, pues relacionarán su parte con la del piano, pudiendo así ir haciéndose una idea del todo, no sólo de una parte.

La **sonoridad** es quizá el aspecto más delicado que nos va a ocupar, y en el que más diferencias existen entre la voz, los instrumentos de viento y los de cuerda. Por nuestra parte deberemos adaptarnos tímbricamente al instrumento con el que estemos interpretando, pero a su vez, deberemos exigir al alumno que escuche al piano para que él también adapte su sonoridad al conjunto que está resultando de ambos. Para el alumno tampoco puede ser lo mismo tocar en una banda, orquesta, coro, clase de instrumento, cuarteto o quinteto, que tocar con un piano. Me refiero principalmente a la intensidad y la dinámica, aunque no únicamente, sino también al tipo de timbre, tanto nuestro, como del alumno. El **color del sonido** empezará a desempeñar un papel importante. No deben parecerse los timbres de los instrumentos al del piano, sino según la obra buscar conjuntamente esos contrastes sonoros, invitando al profesor a ello. Todos los instrumentos tendemos a imitar los timbres más arcaicos, como lo son el canto, la cuerda en general o la flauta. Sus capacidades de *legato* y su diversidad tímbrica les hace muy interesantes para que otros instrumentos busquen su color y concepto del sonido. Será por tanto el pianista acompañante quien enriquezca su paleta sonora y colabore con su tipo de toque a que el concepto sonoro de la obra adquiera coherencia.

En este apartado es donde más se acentúan las diferencias entre instrumentos. Es evidente la diferencia tímbrica entre instrumentos, ya sean entre viento y cuerda, como internamente entre ellos. Nosotros desde el piano trataremos de adaptar nuestro sonido para un óptimo resultado conjunto. Me explico, dependiendo de un timbre agudo o

grave enfatizaremos más nuestra claridad de notas, y según el tipo de *staccato* o *legato* del instrumento, nosotros deberemos imitarle. No produce el mismo picado un saxofón que un cello, por lo que nosotros escucharemos el timbre del instrumento para así contrastar o imitar. También estará en función ese resultado sonoro según sea el estilo de obra, así como el tipo de *staccato* tanto para la cuerda como para el viento. No hay instrumento más rico en variabilidad de sonido en el ataque que el piano, ni tampoco lo hay que pueda hacer tan poco *legato* como el piano, por lo que deberá ser el piano quien en su ataque del sonido configure un timbre a la medida del instrumento y alumno que acompañe. En definitiva habrá que estar en una posición de escuchar y aprender ininterrumpidamente.

El elemento de la sonoridad es el que más juego da en la música. Cada instrumento e instrumentista será lo que vea evolucionar más, y así deberá ser. Nosotros seguiremos activos pianísticamente esforzándonos en conseguir nuevos sonidos. Asimismo nos iremos dando cuenta que todos los instrumentistas trabajamos la homogeneidad del sonido según el registro, por lo que podremos ayudar al alumno que se dé cuenta y lo refuerce con nosotros. Del mismo modo nos servirá a nosotros para saber qué podemos pedir y cuándo según sea el instrumento y el momento de aprendizaje del alumno.

La sonoridad nos enlaza con la **emisión**. Conocido es que todos los instrumentos de viento retardan un poco la emisión de la nota desde que empiezan a expulsar el aire hasta que se efectúa el sonido. Este hecho no ocurre con los de cuerda. Hay que sincronizar el ataque conjunto, y es sobre todo el pianista quien debe adaptarse a ello, teniendo en cuenta la morfología de cada instrumento. Se acrecienta más en los de metal y cuanto más graves son mayor es todavía su retardo.

Dentro de la sonoridad encontramos la **afinación**. El pianista debe conocer las notas de afinación de los instrumentos transpositores y con qué notas afinan mejor, aparte por supuesto del *la4* a 440hz universal. En la cuerda hay menor variedad en cuanto a la afinación, pero en el viento, aparte de que les resultan bajos los 440hz y lo prefieren a 442hz, cada instrumento según su morfología afina mejor con unas notas que con otras. Lo que sí es común para todos ellos es que deben afinar en su octava central y en varias de ellas (una más aguda y otra más grave), pues acusan bastante el sistema

temperado de afinación del piano, y deben adaptarse a él. Todos los instrumentos de viento suben su afinación cuanto más aguda sea su sonido. Nosotros como pianistas, aunque sus profesores se lo trabajen en su clase, debemos trabajar con el alumno a que tome conciencia de intentar bajar la afinación de esas notas agudas, ya sea mediante la embocadura como otra posición de la nota, así como otras notas que en principio no son susceptibles de desafinación. Afectará negativamente a la afinación por un lado el registro y por otro el matiz y ataque. Debemos estar atentos y hacerles escuchar tanto la desafinación como su correcta afinación.

Por ejemplo el metal afina mejor con su *do*, que para nosotros según el instrumento será un *sib* (en caso de trompetas y bombardinos en sib), un *do* (en caso de trompetas y bombardinos en do), o un *fa* (en el caso de las trompas). Estas últimas afinarán con su *do*, *fa* y *sol*, abarcando así sus registros susceptibles de afinación. Sin embargo tanto las trompas, como las trompetas y las tubas tienen registros más delicados en cuanto a sonoridad y afinación se refiere. El registro grave de estos instrumentos de la familia del metal es muy difícil de controlar tanto en afinación como timbre, por lo que lo deberemos trabajar, teniendo paciencia en que el alumno vaya haciendo progresos.

En cambio el viento-madera tiene mayor consenso para afinar con el *la*, pues se da en oboes, fagots, clarinetes y flautas. En cambio para saxofones en *mib* les suele venir mejor con su *sol* o *do* (*sib* y *mib* para el sonido real). Por ejemplo el registro medio del clarinete (del *fa*³ al *do*⁴) resulta complicado de afinación y sonoridad especialmente en las dinámicas de piano. Los saxofones en cambio sus *do* y *do*^{#4} requieren posiciones especiales. Todos los instrumentos tienen zonas delicadas de sonoridad y afinación, tan sólo estaremos atentos para contribuir a su mejor integración en la afinación del piano. Lo más importante es que el alumno se dé cuenta de ello y poco a poco, fruto de esa toma de conciencia, junto con el trabajo del profesor de instrumento se irá incorporando en el resto del registro del instrumento.

A esta particularidad debe sumarse que el pianista acompañante conozca las **dificultades técnicas de cada instrumento** al que acompañe, y no medir la dificultad de la obra bajo su criterio pianístico, sino según el alumno y el instrumento. El tipo de repertorio jugará un papel clave, tanto para el alumno como para el pianista. La cuerda

siempre gozará de mayor amplitud y dificultad de repertorio para ambos intérpretes. En cambio el viento, sobre todo el metal, verá más reducido su repertorio y la evolución técnica de las obras y del alumno es más lenta que en otros. Debemos valorar el buen resultado en función de la calidad sonora y control técnico, no aplicando un único rasero basado en nuestra cultura pianística, pues sería un tremendo error.

En instrumentos de viento la capacidad pulmonar es un factor a tener muy en cuenta en los alumnos, especialmente en los instrumentistas de metal. Para toda la familia del viento la respiración debemos saber que es crucial. Por ello nosotros debemos invitar al alumnado que estudie con unas respiraciones fijas, ya que de otro modo el fraseo es imposible de conseguir. Es lo que análogamente hacemos los pianistas con la digitación para cualquier obra. De igual forma los pianistas debemos ser conscientes de la variabilidad sonora que provocan las cañas para los instrumentos de madera, tanto los que la utilizan simple como doble. El clima influye en ellas, y de ellas depende que el instrumentista esté más o menos cómodo, le funcione mejor o peor el picado, o sea un sonido más cálido o abierto.

En los instrumentos de cuerda el *vibrato* es un apartado en su técnica que requiere de maduración, así como el cambio de posiciones de su mano izquierda (la que está en el mástil). También la coordinación entre las dos manos. La digitación de dedos y arcos es importante que la respeten. Lo que para los instrumentos de viento son las respiraciones, para los instrumentos de cuerda lo son los cambios de arco. Los pianistas acompañantes debemos respirar con los instrumentistas de viento y cambiar de arco con los de cuerda. En definitiva no es más que escuchar la música y hacerla comunicativa, y para ello la respiración conjunta es imprescindible. Otro aspecto vital para la cuerda es la afinación, tan difícil para ellos al margen del ensayo con piano, y tan evidente cuando ensayan con el pianista. Los golpes de arco particulares de cada obra o estilo darán fruto en un timbre muy característico. El piano deberá contribuir a ese sonido, no permanecer indiferente.

Por último el pianista acompañante contribuirá decisivamente al asentamiento de **conceptos estilísticos** por parte del alumno. Su transmisión, audición de otros instrumentos, imitación, etc., se debe invitar al alumno a diferenciar los estilos de las diferentes obras que interpreta. La diferente articulación, tipos de timbre, de carácter,

etc., deben colaborar en forjar el estilo propio de cada compositor y de cada músico. Hacerlo por igual tanto el pianista como el solista dará coherencia tanto al estilo como a la obra a la vez que el alumno verá la razón de ser.

He querido dejar para el final los campos del canto y la danza. Pienso que son marcadamente diferentes del campo instrumental. En el caso de la **danza** se dan varias circunstancias. Para empezar las clases serán en todo momento junto al profesor de danza. El pianista acompañante tendrá contacto en todo caso con eé, pero rara vez con los alumnos. Además las clases son colectivas, no individuales como en el caso de los instrumentos y el canto. No obstante el pianista deberá adaptar a la singularidad de cada bailarín su interpretación, sobre todo en los solos. El baile también necesita de respiración y de velocidad de ejecución, que dependen del pianista. No olvidemos que el fin último de la danza es su interpretación en un teatro con una orquesta. Del mismo modo que ocurre con un coro, será el pianista quien realice la reducción orquestal al piano para su facilitar el ensayo. Además la adaptación a nivel rítmico e interpretativo que provee un pianista no la puede proporcionar una grabación, que sería la alternativa a un pianista o correpetidor. Por otro lado hay un largo camino en la vida de un bailarín hasta poder conseguir formar parte de una compañía de danza y así actuar en un teatro. En ese proceso de aprendizaje es donde interviene la figura del pianista acompañante, además por supuesto de la figura del profesor de danza.

Jugarán un papel decisivo en un buen acompañamiento pianístico a la danza dos elementos especialmente: el ritmo y la improvisación. El ritmo será vital en el buen desarrollo de la clase y la interpretación. Tanto el mantenimiento en su regularidad como la adaptación a cada obra serán indispensables por parte del pianista. Asimismo, la improvisación será una faceta muy importante en las clases habituales de danza. Es muy habitual adaptar la duración de los ejercicios en función de qué se quiere trabajar y en qué nivel se encuentra el alumnado, así que el pianista deberá tener recursos melódicos, rítmicos y armónicos para el transcurso de la clase. Por último en la danza se trabajan diferentes estilos para los que el pianista debe prepararse y/o especializarse. Éstos son el español, el clásico y el contemporáneo. Para cada uno de ellos existen patrones rítmicos, melódicos y armónicos propios, y en los que podemos utilizar repertorio ya escrito, pero para los que a nivel improvisativo deberemos preparar

material que utilizaremos en las clases. La coordinación con el profesor de danza resulta imprescindible.

En el campo del **canto** nos valen prácticamente todas las apreciaciones que he hecho antes con los instrumentos. Lo más particular del canto a nivel pianístico es la posibilidad del transporte de alguna pieza. He de decir que no es a día de hoy una práctica muy habitual, pues muchas partituras se encuentran escritas en diferentes tonalidades, pero en un momento dado nos puede ser de mucha utilidad poder transportar en el ensayo, para que así el cantante pueda elegir en cuál se encuentra más cómodo.

El color de la voz es un concepto fundamental para los cantantes, así que los pianistas debemos ayudar en ese campo. La clase del repertorista, que es como tradicionalmente se llama al pianista acompañante de canto, puede transcurrir de igual modo que con los instrumentos, es decir, con la presencia o no del profesor de canto. En cualquier caso, igual que anteriormente, el diálogo entre profesor y pianista es fundamental. El cantante necesita compenetración con el pianista. Para ello se debe trabajar la gestualidad en las entradas, la improvisación, y todas las particularidades del repertorio que interpreten. La afinación también desempeña un importante papel. La sonoridad será un elemento clave más si cabe que en los instrumentos. El color del sonido unido al color particular de la voz de cada cantante debe ser una búsqueda continua por parte de todos. No olvidemos que los cantantes son su propio instrumento, por lo que es muy delicado su trabajo y cuidado. Suele ser muy común dependiendo del estilo del repertorio, la adaptabilidad rítmica del pianista al cantante. Cabe decir que se debe adaptar al pianista al cantante, cómo no, pero siempre bajo un criterio musical. Éste será un apartado de especial atención durante el ensayo.

La perspectiva del alumno con respecto al pianista acompañante.

No quería cerrar el artículo sin exponer la otra parte de la dualidad pianista acompañante-instrumentista. Sea cual sea el nivel musical, personal y técnico del alumno o músico al que acompañemos, el pianista acompañante debe dotar al intérprete solista de las bases para que pueda ejecutar con solvencia la obra que está estudiando. Esto es, el pianista acompañante debe conocer su rol para con el músico al que acompaña. No se trata de menospreciar nada ni a nadie, pero es obvio que el pianista no puede ejercer como solista como su estuviera en un recital solo o acompañado por una orquesta. Tampoco se trata de minusvalorar la profesión de pianista acompañante. Precisamente ha habido grandes pianistas acompañantes como Miguel Zanetti o Gerald Moore que nada tienen que envidiar pianísticamente hablando a ningún pianista solista consolidado. Tan sólo es cuestión de vocación o elección profesional. El único buen consejo que se puede dar siempre es que cada uno debe ejercer en la profesión que quiera y que lo haga lo mejor que pueda y sepa, con respeto y con anhelo de mejorar.

Expuesta esta cuestión el alumno debe saber qué pedir al pianista acompañante para lo que le debemos ir formando, ya que seguramente no tendrá un único pianista acompañante para él en toda su vida profesional. Es muy probable que tenga uno de referencia, pero tarde o temprano le acompañarán diferentes.

Es imprescindible adaptar la velocidad de la interpretación, es decir, el **rítmo** al solista al que estemos acompañando. El *tempo* debe marcarlo el intérprete en función de sus posibilidades técnicas, fraseo, respiraciones, etc. Si se trata de intérpretes ya formados podemos dialogar, que no imponer, sobre un *tempo* u otro, pero en todo caso siempre será el solista quien elija el *tempo*. En el caso de estudiantes especialmente de los primeros cursos de Enseñanzas Profesionales, se trata de ir sopesando el *tempo* que mejor se adapte a él. De igual forma que hay un sonido para cada persona, hay que encontrar el *tempo* adecuado para cada músico. Pasa lo mismo con el *rubato*. El pianista no puede imponer su manera de *rubatear* a quien acompañe. Debe escuchar en todo momento la manera de explicarse musicalmente de quien está acompañando. Lo que no puede ocurrir es que no exista o que no haya coherencia en el discurso musical, por lo

que velaremos por ello. Sin embargo no impondremos a quien acompañemos una única manera de hacer música. No quiero inducir a pensar a que se anule al pianista o se le someta a los mandatos del profesor o alumno. Me intentaré explicar. El pianista, como profesional formado, debe tener su criterio musical bien claro, pero no debemos dejar de mirar que estamos al servicio de alumnos que se están formando. Nosotros, desde nuestra contribución como pianistas acompañantes, tenemos la misión de ayudar en su proceso de aprendizaje, y por ello debemos estrechar la comunicación con los profesores de instrumento para ir lo más coordinados posible. Por tanto claro que el criterio y opinión del pianista tiene cabida y por supuesto merece respeto su figura, pero tampoco debe el pianista sobrepasar su radio de acción dentro de la formación del alumno.

Otro elemento esencial que todo pianista acompañante ha de tener presente es la escucha activa. Me refiero al **fraseo, sonoridad e interpretación**. Estos tres conceptos van dirigidos a la proyección de una única concepción musical de la obra. Se debe trabajar conjuntamente los tres elementos y en cualquier caso consensuarlos. Si no existen crearlos, y si el solista ya acude con la idea musical formada, unificarlos en aras de una óptima interpretación musical conjunta. Por ejemplo hay que conocer dónde respira un instrumentista de viento para respirar con él, de lo contrario la simultaneidad estaría en entredicho. No nos debe servir que el alumno no tenga indicaciones de fraseo o interpretación. Para eso estamos nosotros para explicar de qué se trata y cómo debe hacerlo. Una vez realizado podremos corregir errores, siempre que no sean apreciaciones personales.

En todos estos elementos se hace indispensable una de las aptitudes más importantes del pianista acompañante, y no es otra que la ductilidad tanto rítmica como sonora. Todo pianista acompañante debe poder adaptarse en todo momento a quien acompañe, ya sea por diferente instrumento, como persona o concepción. No puede ser aceptable que sea el solista quien se adapte al pianista, y debe ser el solista quien reclame del pianista su adaptabilidad. Si el diálogo mutuo es fluido resulta altamente gratificante para ambos ver el resultado.

Conclusión

A través del artículo he intentado plasmar mi opinión y posición con respecto a la acción formadora del pianista acompañante. Sobre todo pienso que lo fundamental es el convencimiento por parte de todos de que se produzca tal acción formativa y que no se relegue al pianista acompañante a un mero adorno o aparato de música. Se podrá estar de acuerdo o no pero la comunidad educativa musical debe unirse en la importancia de la figura del pianista acompañante. Su presencia, su existencia, su formación la deben reclamar todos los profesionales de la música, no únicamente los pianistas.

Históricamente siempre los profesores de canto han sido quienes con sus reivindicaciones han conseguido que se cree la figura del repertorista. Hace mucha falta, pero considero que no menos para otras disciplinas instrumentales. La tradición del canto ligado al pianista es muy fuerte, pero otros instrumentos tienen fuerte dependencia en su repertorio para con el piano. Además, al margen del tipo de repertorio, considero fundamental la aportación que hace el pianista acompañante a la formación musical del alumno.

Por nuestra parte los pianistas debemos hacer varias cosas a mi juicio. Para empezar darnos cuenta de la realidad laboral musical, donde cada vez se van reclamando más pianistas acompañantes, y para lo que muchas veces no estamos preparados ni predispuestos a realizar. Los pianistas debemos huir de tópicos entre nosotros que menosprecian al acompañamiento pianístico. Desde la realización de un buen trabajo dignificaremos esta labor. Tenemos que buscar recursos y prepararnos para acompañar bien y exigir que se nos forme, pues a día de hoy no es posible. Además debemos exigir nuestra regulación y ordenación académica, cosa que tampoco se da actualmente.

Desde el profesorado en general, compañeros no pianistas, deben reclamar su presencia y su calidad, ya que a día de hoy muchos de ellos cuando estudiaban no disponían de un pianista acompañante, y actualmente en muchos centros sí se dispone.

Dicha presencia resulta en muchas ocasiones escasa, como es mi caso, pero es trabajo nuestro que se vaya incrementando. Asimismo, desde esa labor tanto de pianistas como de profesores de instrumento, canto y danza, animaremos al alumnado a que lo encuentren fundamental en su formación, ya sea en las Enseñanzas Elementales, como Profesionales, como Superiores. A cualquier nivel académico puede intervenir el pianista acompañante, tanto formando a instrumentistas, cantantes, bailarines como futuros pianistas acompañantes.

LUIS VALLÉS GRAU, Pianista acompañante en el Conservatorio Profesional “Mosén Francesc Peñarroja” de La Vall d’Uixó.

Bibliografía.

Adler, S.: *The study of Orchestration*. W.W. Norton & Co. Inc. New York, U.S.A. 1989.

Bayer, P.: *El maestro repetidor*, [documento en línea] <<http://orfeoed.com/melomano/2012/articulos/guia-practica/otros/el-maestro-repetidor/>> [consultado el 1-4-2013].

Daza, S.: *Carta abierta sobre la problemática de los pianistas acompañantes*. [documento en línea] <<http://www.filomusica.com/filo41/carta.html>> [consultado el 1-4-2013].

Iglesias, J.: *Repentización, transposición y acompañamiento al piano*. Málaga, Sibemol ediciones, 1995, 2 vols.

Berlioz, H.: *Treatise on Instrumentation*. Dover. U.S.A. 1991.

Evans, E.: *How to accompany at the piano*. Amsterdam. Fredonia Books. 2001.

Korsakov, N.R.: *Principios de orquestación*. Ricordi, Buenos Aires. 1946.

Molina, J.: *El pianista acompañante*. Ajuntament de Calvià, 2010.

Pérez Gutiérrez, M.: *Diccionario de la música y los Músicos*. 3 vols. Madrid, Istmo, 2000.

Piston, W.: *Orchestation*. W.W. Norton & Co. Inc. New York, U.S.A. 1955.

Randel, M.: *Diccionario Harvard de la Música*. Madrid, Alianza, 1997.

Torres, J.: *Reglas generales de acompañar*. Valladolid, Maxtor Librería, 1702.

Zanetti, M.: *El pianista acompañante*. [documento en línea]
<<http://orfeoed.com/melomano/2012/articulos/guia-practica/piano/el-pianista-acompanante/>> [consultado el 1-4-2013].