

**CARACTERIZACIÓN DEL PERFIL DE PIANISTA ACOMPAÑANTE EN LA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Y LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE  
COLOMBIA.**

**SANTIAGO ROJAS ORTEGA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA  
BOGOTÁ D.C.**

**2025**

**CARACTERIZACIÓN DEL PERFIL DE PIANISTA ACOMPAÑANTE EN LA  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Y LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE  
COLOMBIA.**

**SANTIAGO ROJAS ORTEGA**

**Cod. 2019275039**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO EN MÚSICA**

**ASESOR:**

**MTRO. OMAR ORTIZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**DEPARTAMENTO DE BELLAS ARTES**

**LICENCIATURA EN MÚSICA**

**BOGOTÁ D.C.**

**2025**

## **Resumen**

El trabajo de grado presenta una caracterización del pianista acompañante y su labor en dos (2) universidades públicas de la ciudad de Bogotá. Esta tesis se enfoca en las habilidades interpretativas, las cuales corresponden a los dominios del pianista en formación, y las habilidades analíticas que adquieren importancia en la práctica colaborativa. Durante el proceso de estudio, se contó con la participación de diez (10) pianistas que ejercen profesionalmente en el campo del piano colaborativo, tanto en Colombia, como en el extranjero, y quienes laboran en las dos (2) universidades sobre las cual se basa la investigación, o han tenido contacto con alguna de ellas. En estas entrevistas se pudo recopilar las destrezas que se podrían requerir para la formación de un pianista acompañante.

Palabras claves: Piano, pianista acompañante, música de cámara, caracterización.

## **Abstract**

This thesis presents a characterization of the accompanying pianist and their role at two public universities in the city of Bogotá. The study focuses on interpretative skills, which correspond to the competencies of pianists in training, and analytical skills, which gain relevance in collaborative practice. During the research process, ten professional pianists working in the field of collaborative piano, both in Colombia and abroad, participated in the study. These pianists are either currently employed at, or have had professional contact with, the two universities on which the research is based. Through interviews, it was possible to gather insights into the skills that may be required for the training of an accompanying pianist.

Keywords: Piano, collaborative piano, chamber music, characterization.

# TABLA DE CONTENIDO

|  |    |
|--|----|
| Resumen .....  | 1  |
| Introducción.....  | 6  |
| Planteamiento del problema .....                                 | 8  |
| Delimitación .....   | 8  |
| Pregunta de investigación.....                                   | 10 |
| Objetivos.....   | 11 |
| General .....  | 11 |
| Específicos.....   | 11 |
| Justificación.....   | 11 |
| Antecedentes.....  | 14 |
| Marco teórico.....   | 16 |
| Caracterización .....  | 17 |
| La formación del pianista .....                                  | 18 |
| Escuela de piano rusa, francesa y alemana.....                   | 19 |
| Escuela de piano rusa .....                                      | 20 |
| Escuela de piano francesa.....                                   | 21 |
| Escuela alemana .....  | 23 |
| Habilidades del pianista acompañante.....                        | 24 |
| Habilidades interpretativas .....                                | 27 |
| Habilidades analíticas .....                                     | 29 |
| Campos laborales del pianista acompañante .....                  | 30 |
| Convocatorias de pianista acompañante del año 2023 al 2025 ..... | 31 |
| Coro nacional de Colombia .....                                  | 31 |

|   |    |
|---|----|
| Coro filarmónico juvenil .....                            | 32 |
| Música de cámara .....                                    | 32 |
| Plan de estudios de la UPN .....                          | 39 |
| Plan de estudios de la UN.....                            | 40 |
| Marco metodológico.....                                   | 41 |
| Enfoque y tipo de investigación .....                     | 42 |
| Población .....   | 43 |
| Técnica e instrumento de recolección de información ..... | 54 |
| Información de los entrevistados.....                     | 55 |
| Preguntas .....   | 57 |
| Conclusiones.....   | 81 |
| Bibliografía.....   | 85 |
| Anexos.....   | 88 |

## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

|   |    |
|---|----|
| Ilustración 1 Sandra Bibiana Cáceres Rueda tomada de (Facultad de Bellas Brtes ,<br>2020).....  | 44 |
| Ilustración 2 Oscar Orlando Noguera Ramírez Tomado de (Facultad de Bellas Artes ,<br>2020)..... | 45 |
| Ilustración 3 Andrés Camilo Riveros Garzón Tomado de (Facultad de Bellas Artes ,<br>2020).....  | 46 |
| Ilustración 4 Fabián Manuel Rojas Parra Tomado de (Facultad de Bellas Artes , 2024)<br>.....    | 47 |
| Ilustración 5 Javier Camacho Álvarez proporcionada por el entrevistado .....                    | 48 |
| Ilustración 6 Miyer Garvin Goenaga Tomada de (Facultad de Bellas Artes, 2020) ...               | 49 |
| Ilustración 7 Alejandro Roca Tomado de (Cartagena festival de música , s.f.).....               | 50 |
| Ilustración 8 César Cañón proporcionada por el entrevistado.....                                | 51 |
| Ilustración 9 Diego Claros Tomado de (Universidad de los Andes Colombia , s.f.) ...             | 52 |
| Ilustración 10 Daniel Alzate proporcionada por el entrevistado .....                            | 53 |

|   |    |
|---|----|
| Ilustración 11 Gráfica de la pregunta n° 2..... | 58 |
| Ilustración 12 Gráfica de la pregunta n° 5..... | 65 |

### ÍNDICE DE TABLAS

|   |    |
|---|----|
| Tabla 1 Sonata n°2 de Skriabin .....          | 26 |
| Tabla 2 Repertorio camerístico .....          | 39 |
| Tabla 3 Información de los entrevistados..... | 56 |
| Tabla 4 Respuestas de la pregunta n° 1 .....  | 57 |
| Tabla 5 Respuestas de la pregunta n° 2.....   | 58 |
| Tabla 6 Respuestas de la pregunta n° 3 .....  | 61 |
| Tabla 7 Respuestas de la pregunta n° 4.....   | 63 |
| Tabla 8 Respuestas de la pregunta n° 5.....   | 64 |
| Tabla 9 Respuestas de la pregunta n° 6.....   | 67 |
| Tabla 10 Respuestas de la pregunta n° 7.....  | 68 |
| Tabla 11 Respuestas de la pregunta n° 8.....  | 75 |
| Tabla 12 Respuestas de la pregunta n° 10..... | 79 |

## Introducción

El piano como instrumento de cuerda percutida, es considerado versátil referente a los papeles que puede desarrollar, dentro de los cuales se encuentra la interpretación solista, la impartición de clases teóricas a partir de su conformación y la realización de progresiones armónicas y melodías, que pueden colaborar con la interpretación de otro instrumentista.

El presente trabajo está direccionado a nutrir los conocimientos existentes, de acuerdo con el último papel mencionado, el cual es, el pianista acompañante o también conocido como pianista colaborativo. Este oficio que realiza el intérprete ha sido de gran importancia para la formación académica y el desarrollo de las actividades musicales que surgen en el día a día, por tal motivo, la demanda de acompañantes con el pasar del tiempo va en aumento, lo que refuerza la necesidad de un espacio formativo que se enfoque en desarrollar las habilidades requeridas para el desempeño que tendrá el pianista en este campo específico de la interpretación.

Para lograr llegar a la conformación de un plan de estudio enfocado en el pianista acompañante, se requiere conocer y describir los aspectos que estructuran, diferencian y definen este tipo de interpretación, realizando una comparativa con perfiles similares como el del pianista solista.

El trabajo de grado presenta una caracterización que define las habilidades propias del acompañante, las cuales son clasificadas en dos categorías: Habilidades técnico-interpretativas correspondientes a los dominios del pianista intencionalmente formado, y las habilidades analíticas las cuales son presentadas desde dos asuntos: La lectura de la partitura y la abstracción de la forma musical. Así mismo, se aclaran términos que son aludidos y utilizados en el oficio del piano colaborativo, los cuales son la reentización, transposición y reducción, en donde se menciona su utilización en la práctica interpretativa.

Referente a los dominios del pianista intencionalmente formado, se toma como ejemplo tres (3) escuelas de formación, las cuales son: Escuela rusa, alemana y francesa del piano, que permiten dar una mirada de su estructura en la formación, y a su vez, del repertorio utilizado para la práctica educativa, impartida por un maestro formado del mismo modo.

Dentro de la investigación se contó con la participación de diez (10) pianistas que se desempeñan en el campo del acompañamiento. Su elección fue realizada de manera concreta, permitiendo seleccionar ocho (8) pianistas que se desempeñaran dentro de las universidades sobre las cuales está basada la investigación, y adicionalmente, se cuenta con la participación

de dos (2) pianistas que ejercen el oficio en el exterior, los cuales son reconocidos por el trabajo que han realizado en la escena lírica, y a su vez, han tenido contacto formativo y laboral con una de las universidades mencionadas.

En el marco metodológico se puede encontrar el análisis de las respuestas recolectadas dentro de las entrevistas, que permite realizar una construcción acerca de las habilidades que el pianista acompañante requiere para desarrollar su oficio, clasificándolas por nivel de importancia, de acuerdo con las experiencias adquiridas en el desempeño del piano colaborativo.

Para finalizar, las conclusiones son clasificados en dos sentidos: Conclusiones del trabajo y del investigador, las cuales permiten nutrir futuras investigaciones del piano colaborativo y de igual manera, la formación profesional del investigador, como interprete perteneciente al oficio.

## Planteamiento del problema

### Delimitación

En la actualidad y desde sus inicios, los instrumentos de tecla se han desempeñado no solo por la posibilidad de interpretación solista, sino por desempeñar el papel de acompañamiento a otros instrumentos. A su vez, todos los métodos y tratados de solfeo, armonía, análisis musical, composición, dirección, incluyendo los textos de los renombrados pedagogos musicales del siglo XX como Orff, Martenot, Willens, etc, adicionalmente a ello el repertorio que pasa por los corales de Bach hasta llegar a los estudios modernos de jazz. Todos ellos aluden al piano, ya que, desde su génesis, los instrumentos de tecla fueron inventados para ello, para acompañar, para entender y sintetizar los demás grupos de instrumentos, es decir, siempre ha sido así, pero no es que el piano hubiera sido incluido después, por el contrario, con el pasar de los años se descubrió esa versatilidad que ofrecían los instrumentos de tecla, referente a lo mencionado anteriormente. Adicionalmente ha sido una herramienta de apoyo en el aula para los docentes de música, ya que al ser un instrumento que permite realizar melodías y acompañamientos por un mismo ejecutante, resulta ser bastante ágil a la hora de interpretar canciones elegidas para la formación musical de los estudiantes. Hablando específicamente de su construcción, esta permite la comprensión, análisis de la forma y armonía sobre los cuales se componen los tratados. Además, los directores y musicólogos se refieren a él, por la posibilidad que brinda no solo en la lectura de obras pianísticas, sino que, a su vez, la posibilidad de ejecución con obras que están realizadas para formatos corales, orquestales y mixtos.

Como instrumento complementario, la motricidad fina resulta uno de los movimientos que se permiten desarrollar con mayor precisión. Así mismo, la lectura simultánea de dos pentagramas permite un mayor desarrollo de los dos hemisferios cerebrales, dando como resultado no solamente la disociación, sino también la discriminación auditiva de las diferentes tesituras y rangos sonoros. Esta misma característica del instrumento le permite realizar la interpretación de obras orquestales en uno o dos pianos, mayormente utilizados en las clases de formación de directores y para el acompañamiento de solistas.

Por esto último, el mayor porcentaje de los pianistas, optan por dedicar su carrera profesional al oficio del acompañamiento, dado que en el entorno musical colombiano, no hay espacios suficientes para desarrollarse como solista de manera profesional. Dando como resultado, que los pianistas opten hacia esta manera de emplearse, cuando se trata de ejecución instrumental. Así mismo, el oficio del piano colaborativo, con el pasar de los años a

ha ido en crecimiento, generando así una mayor demanda para las escuelas de formación en educación superior. Esto se debe a que los instrumentos melódicos como el violín, trompeta, clarinete, etc., requieren de un acompañamiento armónico para la interpretación de sus obras. Por lo cual, la actuación de un pianista colaborativo se vuelve necesaria ya que el acompañamiento de este repertorio puede ser escrito por el compositor de tres maneras. La primera se trata de una composición directamente al piano, en donde se le asigna un rol protagonista dentro de la participación de la obra. El segundo caso es el de un concierto para instrumento solista, en donde la participación de una pianista que esté encargado de la reducción orquestal se convierte en una necesidad, ya que facilita la interpretación de las obras que están escritas para ese formato instrumental, especialmente en la formación académica, en donde la posibilidad de contar con la participación de una orquesta que esté a disposición de un solista es casi nula.

Por último, si bien muchos de los pianistas que optan por enfocar su carrera al acompañamiento han aprendido de la práctica diaria, existen habilidades base que le permiten al acompañante ser más preciso a la hora de la ejecución. Estas destrezas requieren de un menor o mayor desarrollo, las cuales varían dependiendo del instrumento o la agrupación a la cual se está asistiendo.

Universidades de Europa, en países tales como Francia, Alemania, Italia Rusia e Inglaterra han visto oportunidad de formación para el pianista acompañante que van desde el pregrado hasta el doctorado. Por su parte, el continente asiático, Taiwán y Corea del Sur, también proporcionan formación para el perfil estudiado. Así mismo como Canadá y Estados Unidos por parte de América del Norte. En Oceanía, solamente se encuentra Australia y para el caso de África encontramos a Israel y Sudáfrica. Esto es resultado de la demanda que cada vez va en crecimiento.

Para el caso de Latinoamérica, se destacan países como Venezuela y Brasil al ser pioneros en música sinfónica. Para entrar más en materia con lo que respecta al enfoque del piano colaborativo, la universidad de Costa Rica ofrece la licenciatura en música con énfasis en acompañamiento. Por tal motivo, y no ajeno a los demás conservatorios, universidades o escuelas en el mundo, la Universidad Pedagógica Nacional y el conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia requieren del pianista acompañante para la formación académica profesional. Así mismo, dentro de su maya curricular, hay asignaturas enfocadas a que el pianista realice la práctica del acompañamiento con los mismos compañeros en formación, generando así un acercamiento a los repertorios de nivel básico que son utilizados

en la práctica diaria, lo cual origina soluciones a los posibles problemas que se pueden llegar a presentar.

Las dos universidades por tratar dentro de la investigación son universidades públicas situadas en la ciudad de Bogotá. Se eligió la Universidad Nacional de Colombia ya que fue la primera institución en la cual el investigador de este proyecto tuvo su primer acercamiento al piano colaborativo, antes de empezar su pregrado en la Universidad Pedagógica Nacional, segunda universidad elegida para el trabajo de investigación, y como agradecimiento a su propia institución se realizó la elección para hacerla participante del proyecto. Esto permite generar una comparativa entre la formación que se aplica en las universidades que tienen dos enfoques formativos distintos. El título que recibe el egresado de la Universidad Nacional es maestro con énfasis en el instrumento con el cual realizó la carrera, y por el lado de la Universidad Pedagógica, se recibe el título de licenciado en música. Esto a comparación del mismo título en otros países como México y Argentina, en donde el licenciado recibe su autorización para laborar profesionalmente, en Colombia el título de licenciatura se da a quienes se forman específicamente para la enseñanza. Este resultado puede ser un punto de comparación, dado que la segunda universidad tiene su enfoque formativo como maestro en música, aunque contienen la misma cantidad de semestres a cursar, el resultado y enfoque instrumental resulta ser desigual.

Con esta caracterización se busca identificar los elementos que definen al pianista acompañante, con base en las necesidades que se presentan en el contexto musical expuesto, buscando así llegar a una mejor visibilidad del perfil y, lograr identificar la importancia que cumple el piano acompañante como formador en el contexto académico, no solo como instrumento complementario sino como instrumento acompañante. Así mismo, se buscará validar un oficio que se ha realizado durante muchos años desde la informalidad en comparación con ejercicios similares. De igual modo, dar a conocer cómo funciona y cómo se forman los pianistas que toman como opción profesional este campo específico, los cuales respaldan constantemente la formación académica.

### **Pregunta de investigación**

¿Cuál es el perfil que caracteriza al pianista acompañante, en relación a lo técnico-interpretativo del instrumentista formado en la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Nacional de Colombia?

## **Objetivos**

### ***General***

Desarrollar un perfil acerca del pianista acompañante, identificando las características y necesidades que se presentan en el entorno musical, de los estudiantes y egresados de piano, centrándose en la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Nacional de Colombia entre los años 2020 y 2025.

### ***Específicos***

- Identificar las habilidades técnico-interpretativas y analíticas que debe desarrollar el pianista acompañante, tomando en cuenta los campos laborales en los que es requerido.
- Indagar sobre la pertinencia de espacio de formación para el perfil de pianista acompañante.
- Establecer la importancia que tiene el pianista dentro del ensamble acompañante-instrumentista, y exponer las habilidades que se requieren de acuerdo al enfoque profesional que se desee especializar.

## **Justificación**

La música, en Colombia en los años más recientes, ha tenido un cierto crecimiento en la oferta de músicos que se desempeñan profesionalmente. Un ejemplo de ello es la creación de las agrupaciones orquesta filarmónica de mujeres y la filarmónica de música colombiana, proyectos de la orquesta filarmónica de Bogotá. Así mismo, en el año 2023, la orquesta sinfónica nacional de Colombia implementa el proyecto *Sonidos para la construcción de paz*. Después de casi 22 años, se vuelve a la reapertura de la Banda Sinfónica Nacional y por primera vez se crea el Coro Nacional de Colombia. Para este último, se realizaron audiciones para la elección de director, asistente de director, asistente vocal, 80 coreutas y el perfil que es investigado en esta caracterización, el cual es pianista acompañante, que, para necesidades de la ANMS, se ofertó una plaza.

Para el año 2024 se crea la banda sinfónica de Santander, con sede en Bucaramanga, para lo cual estuvo el trabajo conjunto de la UIS y la gobernación, con el fin de dar mayor fortalecimiento al desarrollo del sector artístico.

Para el caso local, un porcentaje de los coros existentes en la ciudad tienen la posibilidad de contar con un pianista acompañante, el cual se encarga del acompañamiento de

todo el repertorio a interpretar, y en muchas ocasiones se ve en la necesidad de realizar improvisación con base en la armonía. De igual manera, los compositores escriben para el piano como instrumento acompañante, ya que maneja un rango sonoro bastante amplio y su facilidad de entendimiento a la hora de escribir, lo convierte en un instrumento versátil a la hora de plasmar las ideas musicales. Así mismo, permite realizar acordes y melodías de manera simultánea, lo que, a su vez, le da la posibilidad de ejecutar todas las voces de los formatos que contiene una mayor cantidad de instrumentos.

Por último, en los primeros momentos del montaje de la ópera y de la Zarzuela, se necesita de un perfil más avanzado del pianista acompañante, al cual se le denomina pianista reductor. Dicho perfil consta de habilidades en la lectura mucho más desarrolladas que el del pianista acompañante, pues este tiene la tarea de reducir la orquesta a la interpretación del piano, lo cual conlleva tener la posibilidad de leer una mayor cantidad de pentagramas en simultáneo, a la vez que se realiza la trasposición. Esta es la habilidad de interpretar la música a una altura distinta a la original, resultando ser de manera ascendente o descendente (Latham, 2017, pág. 1523). Lo cual es aplicado en los instrumentos que, por su estructura y/o desarrollo, leen en una tonalidad diferente a la real.

Si bien es un perfil buscado para realizar apoyo en el desarrollo musical, llámese ensayo o presentación, es de un alto grado de desconocimiento las características que debe tener un pianista acompañante. Es por ello, que en el presente trabajo se busca conocer cuáles son esas destrezas que requiere el perfil mencionado, no solo desde la perspectiva del pianista, si no desde quién es acompañado. Esto permite que se llegue a una conclusión colectiva para favorecer que el perfil, tenga un crecimiento y una visibilidad, con base en las necesidades actuales que presenta el entorno musical.

No obstante, al principio se hacía referencia a las audiciones en donde se abrían convocatorias para pianista acompañante, es importante resaltar la realidad del entorno musical en Colombia, donde un gran porcentaje de pianistas en formación, el cual resulta ser mayor, sueñan con ser solistas. Esto va en contra de la realidad musical del país, dado que son requeridos con mayor regularidad los docentes y pianistas acompañantes. Por ello, para quienes deseen desarrollar su carrera profesional en este campo del acompañamiento, podrán conocer las habilidades requeridas para poder ejercer en el medio. Adicionalmente, entender cuáles son las tareas que debe realizar el acompañante, de acuerdo al formato o instrumento que se esté apoyando.

A su vez, para aquellos instrumentistas o agrupaciones que estén requiriendo de un pianista acompañante, resulta de manera valiosa, conocer cuáles son las habilidades que ha de

tener desarrolladas el pianista para poder realizar el acompañamiento, ya sea para el acompañamiento de solistas, grupos cámara, coros o agrupaciones sinfónicas.

Para el caso de la universidad pedagógica nacional, un gran número de egresados del programa de licenciatura en música, empiezan su labor profesional como directores de las agrupaciones en colegios, resultando ser en mayor medida el coro institucional. Para tal caso, le proporciona al pedagogo, la información necesaria sobre las habilidades que podrían necesitar para poder realizar el acompañamiento de sus agrupaciones. Dado el caso, si se está realizando la búsqueda de pianista o si el docente es quien debe realizar el acompañamiento y requiere del conocimiento necesario para realizarlo.

## Antecedentes

Como primer antecedente se expone a (Berrío, 2018) con su trabajo de grado llamado *Propuesta curricular para la inclusión del piano acompañante como pregrado en música* inicia, relatando la historia del piano colaborativo en las últimas 7 décadas. Luego, en la parte central describe todas las habilidades a desarrollar como lo son: la repentización, lectura a primera vista, improvisación e idioma extranjero, para finalizar con la propuesta curricular, la cual sugiere que sea en los últimos 4 semestres de la carrera con 4 niveles de música de cámara, 4 niveles de idioma elemental, dentro de los cuales se encuentra Latín, Italiano, Francés y alemán, 3 niveles de reducción orquestal, 3 niveles de acompañamiento a la danza, 4 niveles de lectura a primera vista y en el último semestre, trabajo de grado. Si bien es una propuesta con una cara bastante grande para la formación del pianista acompañante, es de importancia empezar a plantear esos espacios de formación que permitan desarrollar las habilidades necesarias que son requeridas en este perfil.

Así mismo en la ciudad de Cali, (Ramírez, 2022) con su trabajo *Recursos técnicos-musicales para la formación inicial como pianista colaborativo*, en donde expone los diferentes formatos en los que son incluidos el pianista acompañante, saliéndose del papel de pianista solista. Es por ello por lo que el trabajo empieza a dar evidencia que de la demanda de pianistas acompañantes y a su vez de un espacio de formación específico en ese perfil.

Si bien en Colombia aún es un perfil que necesita de una estructuración más sólida en cuanto los espacios de formación para pianistas acompañantes, en España (Vallés Grau, 2015) quien es pianista acompañante, ha publicado varios artículos sobre la figura del pianista acompañante en España, como lo es su artículo *La situación del pianista acompañante en España* en donde da a conocer la posición del pianista acompañante en España en donde realiza una organización de la oferta de asignaturas que permitan el desarrollo del pianista acompañante. Si bien Vallés ha expuesto el perfil del pianista acompañante, desde sus características y las habilidades a desarrollar, adicionalmente a ello, realiza el análisis sobre la posición del pianista acompañante de manera legislativa. Es un tema que menciona en el artículo anterior y en sus otras publicaciones *El acompañamiento al piano*, en donde llega expone la falta de respaldo legal, hablando no solo a la carencia de espacios de formación, sino a la falta de contratación laboral en torno a este perfil. Esto desemboca en la publicación de su trabajo *La especialidad de pianista acompañante en la titulación superior de música: una propuesta de currículum e integración en el sistema educativo español*. Dicho trabajo fue realizado como tesis doctoral en la Universidad de Jaume.

Al igual que (Vallés Grau, 2015), (Romero Arrabal, 2017) con su tesis doctoral *Repensando la asignatura “repertorio con pianista acompañante” para un conservatorio del siglo XXI* la cual permite dar a conocer la labor que desempeñan los pianistas acompañantes en los instrumentos, danza, canto y teatro musical. A su vez, presenta una propuesta metodológica que permita solucionar los problemas que pueden presentarse para aquellos acompañantes.

Por último y conservando las investigaciones en europa occidental (Romero Arrabal, 2017) quien es docente del conservatorio de Ronda en Málaga, España; en su artículo “Investigando al/a la pianista acompañante” relata que los pianistas son formados para ser intérpretes, los cuales, debido a la oferta laboral, deciden inclinar su vida profesional hacia la pedagogía y en unos años más recientes han tomado la decisión de ser pianistas acompañantes, siendo la demanda cada vez mayor. Es por ello por lo que da una mirada de las dificultades que se presentan, no solo desde el punto de vista del acompañante, si no del cantante o grupo a quien se está acompañando.

## **Marco teórico**

## Caracterización

Cuando se habla de interpretación musical, existe gran variedad de formatos instrumentales los cuales son influencia de la tradición europea. Estos corresponden a orquestas sinfónicas, bandas, grupos de cámara como tríos, cuartetos o quintetos, en donde el piano participa de manera acompañante, junto a determinado instrumento solista que, en el mayor de los casos, resulta ser melódico, generando así una dualidad acompañante-instrumentista. (Grau, 2013, pág. 16)

A lo largo de la historia el piano fue conocido por tener un papel secundario dentro de las obras de los otros instrumentos, dado que los compositores escribían para el como acompañante. No fue sino hasta principios del siglo XIX que se eliminó este papel secundario que contenía el piano, para darle así un peso significativo en la interpretación. A partir de este momento, el rol del piano se alterna entre acompañamiento y protagonismo, dependiendo la estructura de la obra que se esté interpretando (Temas para la educación , 2013, pág. 1). De tal manera, y realizando una conexión con el intérprete, el pianista acompañante o para algunos casos, conocido como pianista colaborativo, es el encargado de facilitar una base musical sólida, tanto a instrumentos solistas, como a agrupaciones que requieran de su participación en la ejecución de la música.

El trabajo que realiza el pianista acompañante ha sido un apoyo a la formación académica y al desarrollo musical durante décadas. Si bien en la actualidad hay muchos pianistas que ejercen esta profesión, existe un desconocimiento sobre las características y dominios que el acompañante ha de poseer para ejercer el oficio.

La RAE explica que es la forma de “determinar los atributos peculiares de alguien o algo, de modo que claramente se distinga de los demás”. Por esta razón, se busca identificar cuáles son esas características del pianista acompañante, ya que por medio de la caracterización se busca encontrar estos atributos, los cuales para su descripción requieren la participación de profesionales que se dedican al oficio.

Para este fin se requiere la información que los profesionales brindan para la investigación formativa, a partir de una entrevista que recoja las características específicas del pianista acompañante, a la vez que las herramientas analíticas que le acercan al entorno musical en el que se desempeña (coro, opera, etc.).

En este trabajo de grado, las características del pianista acompañante se presentan mediante dos categorías para su comprensión:

- Habilidades técnico-interpretativas. Corresponden a los dominios del pianista intencionalmente formado que surgen de la digitación, comprensión de las obras musicales y la estilística de estas.
- Habilidades analíticas. Corresponden a la capacidad intencionalmente desarrollada a través de la configuración de dos asuntos: lectura de la partitura - abstracción de la forma musical.

Se define lo técnico interpretativo como aquella posibilidad de relacionar la mecánica del piano con movimientos que responden a las diversas exigencias estéticas y estilísticas (Chiantore, 2001, pág. 20). De tal manera, la técnica resulta en un cúmulo de elementos que el artista tiene a su disposición para expresarse, la cual ha experimentado cambios como resultado de la evolución y transformación del propio instrumento. Así mismo, la búsqueda de nuevos recursos y sonoridades por parte de los grandes compositores, dan como resultado estudios técnicos, los cuales desarrollan nuevos métodos de la ejecución instrumental. La lectura de la partitura se considera una habilidad analítica que está ligada a la capacidad de abstraer la forma musical desde dos posibilidades: la composición y su interpretación. Para ello se extraen elementos desde “el campo de visual, el aspecto motriz, las dificultades de la relación óculo-manual, los signos del código gráfico musical, el aspecto rítmico, el aspecto melódico, los elementos del lenguaje musical, el repertorio, entre muchos otros” (Arturi, 2019, pág. 2). Por tal motivo, la suma de cada uno de estos elementos logra un desarrollo, progresivo, en la decodificación de la partitura y la ejecución instrumental, siendo estos dominios divisibles para la lectura, y dando como resultado una habilidad innata, con la cual, al conservar la fidelidad en las indicaciones marcadas en el texto, se llegará a una correcta interpretación de la idea musical.

### **La formación del pianista**

A lo largo de la historia, la formación en el piano se ha visto sujeta a cambios, los cuales son producto del desarrollo que ha tenido el instrumento y del repertorio que los compositores han aportado en las diferentes épocas, dando como resultado, el estudio minucioso en interpretación de cada uno de los estilos.

Esta formación del pianista requiere de 2 puntos: el estudio riguroso del instrumento y el acompañamiento por parte del maestro experto en el proceso formativo del estudiante, el cual será entendido como la practicada guiada, la cual será impartida por un pianista profesional quien recibió su formación de la misma manera.

Esta práctica guiada varía tanto en las cualidades específicas de la interpretación del instrumento y el repertorio asignado. Esto se debe a la forma en que la escuela se enfoca en conservar la enseñanza del instrumento a través de las obras que los compositores nacionales habían aportado (Reyes Pinilla, 2022, pág. 87). Estas escuelas de formación en el piano surgen a partir de este mismo punto, pues dichas composiciones han aportado para el crecimiento de sus tradiciones culturales y de enseñanza, lo cual da como resultado el desarrollo de características propias. Así mismo, los métodos que los docentes han aplicado como normas de la ejecución, buscan dar una solución eficaz que genere una resolución a los problemas que se pueden presentar en la interpretación (Narejos, 1998, pág. 8). Si bien, cada escuela imparte la formación con características específicas, el resultado no siempre llega a ser el mismo cuando se habla de la interpretación instrumental. Esto debido al proceso de enseñanza-aprendizaje, el cual resulta de manera diferente en cada estudiante, a diferencia de los conocimientos teóricos, los cuales sí resultan de manera igualitaria al final del proceso formativo.

Al conocer las diferentes escuelas, se logra identificar tanto similitudes, como diferencias, cuando se trata del repertorio y técnica implementada en la formación. Esto es resultado de los acercamientos a los instrumentos de teclado que han tenido a través de la historia, lo cual genera una mayor extensión del repertorio nacionalista que a su vez es utilizado para la formación del pianista.

Por esta razón, la práctica guiada no se constituye por una formación en donde todas las escuelas comparten las mismas características, sino aspectos específicos que logran definir y diferenciarlas a cada una de estas. A su vez, se resalta que aun con las diferencias en los procedimientos realizados durante la formación, en todas ellas se busca proveer al pianista de soluciones que le permitan resolver aspectos técnico-interpretativos que puedan aparecer en la ejecución pianística. Para ello se definirán la escuela rusa, francesa y alemana; escuelas europeas, las cuales a través de la historia han demostrado un mayor número de referentes, tanto intérpretes como compositores.

### ***Escuela de piano rusa, francesa y alemana***

Se entiende por escuela pianística a una comunidad en la cual sus miembros comparten usos, procedimientos y actitudes que dan lugar a ciertas acciones orientadas a tratar los problemas que puedan aparecer en la ejecución del piano. Estos rasgos resultan ser características particulares, que generan una identidad sobre la cual, los estudiantes no se pueden negar, al menos durante la etapa de aprendizaje (Narejos, 1998, pág. 5).

Se busca explicar los componentes y características que definen la escuela rusa, francesa y alemana, las cuales son los pilares de la formación pianística en cuanto a técnica interpretativa. Estas tres escuelas han aportado en gran medida al desarrollo de la técnica y del repertorio del piano a lo largo de la historia, ya sea, desde la emocionalidad, el virtuosismo o desde su pedagogía, brindando un amplio panorama sobre las distintas formas en las que se puede ejecutar el piano. Si bien hay elementos que comparten en común, cada una de ellas han apropiado acciones en la interpretación del piano que las hace diferenciadoras de las otras. Este desarrollo de la técnica interpretativa de cada escuela se debe al repertorio y al acercamiento que tuvieron con los antecesores del piano, como el órgano, clavecín y clavicordio.

Por este punto existe una comparativa a destacar, la cual es el acercamiento que tuvieron desde un principio estas tres escuelas a los instrumentos de teclado. Para el caso de la escuela alemana y francesa, tuvieron un mayor acercamiento a los antecesores del piano, lo cual permite un mayor desarrollo tanto del repertorio, como de la técnica con la que se interpretaban los instrumentos de teclado. Para el caso de Rusia, no contó con una proximidad pronunciada con los predecesores del piano, siendo los maestros de la escuela italiana, quienes les ofrecieron ese acercamiento a estos instrumentos, con su llegada al país más grande del mundo. Por tal motivo, se puede ver el desarrollo técnico-interpretativo que ha venido fortaleciendo la escuela rusa, el cual ha resultado ser en un lapso de tiempo más corto (Reyes Pinilla, 2022, pág. 61).

Para la actualidad estas características han trasegado a lo largo del mundo, siendo resultado de la formación técnico-interpretativa que los pianistas han transmitido a las nuevas generaciones. Estos cambios que se llegan a dar no pierden su enfoque, el cual es dotar al pianista de soluciones a problemas, que se pueden llegar a presentar en la interpretación.

### ***Escuela de piano rusa***

Para el siglo XXI, Rusia se ha convertido en unos de los países con un alto nivel en la formación no solo de pianistas sino de músicos a nivel mundial, esto debido a la exigencia en la práctica guiada existente en la formación. A su vez, es de saber que su acercamiento a los instrumentos de teclado se dio por la llegada de clavecinistas provenientes de Alemania, Francia e Italia, los cuales dieron a conocer las posibilidades en la producción de sonido que permitía ese instrumento.

Realizando un comparativo dos siglos atrás, Rusia no llegó a tener un acercamiento profundo con el clavecín y clavicordio; sin embargo, existen piezas de compositores rusos

escritas para el clavecín, en donde las primeras obras tienen similitud en el estilo de composición, de aquellos maestros que llegaron a la Unión Soviética, lo cual generó un aprendizaje sobre las características del folklore propio de cada país. Esto les permitió a su vez generar características propias de la música nacional.

No fue sino hasta el segundo cuarto del siglo XIX que se presenta el mecanismo de doble repetición, el cual fue patentado por el francés Sebastien Érard. Este nuevo mecanismo permitía golpear nuevamente la cuerda antes de que la misma volviese a su posición de reposo. Esto marca una línea divisoria en la manera de interpretar el piano moderno (Chiantore, 2001, pág. 28), y es en ese momento que el clavecín empieza a ser relevado y comienzan a aparecer una serie de pianistas dedicados a la enseñanza del instrumento en donde surgen los dos referentes más importantes: Nikolái y Antón Rubinstein, los cuales fundaron el conservatorio de Moscú y San Petersburgo (Reyes Pinilla, 2022, pág. 70).

Desde el inicio, en la formación musical de los estudiantes rusos se prioriza la producción de sonido, a su vez, la técnica que incorpore el uso del peso generado por el brazo y libertad corporal, permitiendo así, una base fundamental para el ingreso al conservatorio y continuar los estudios como pianista profesional, convirtiendo estos aspectos en los pilares que componen la escuela rusa. Sumado a ello, su concepción se basa en la ejecución profunda de la obra, la cual genere una emocionalidad significativa en el intérprete.

El primero logra diferenciar la interpretación que llegan a generar los pianistas formados bajo esta enseñanza, siendo un elemento propio que se genera por las necesidades técnico-interpretativas de las obras nacionalistas que fueron implementadas al repertorio ruso. A comparación de las otras escuelas, el sonido generado resulta ser potente, sin implementar el golpe hacia el teclado, si no, por el contrario, el uso de la fuerza de gravedad como el generador del sonido. Esto se logra con la implementación del peso propio del brazo, el cual se libera hacia el teclado sin generar ninguna resistencia, dando como resultado un sonido mucho más profundo e intenso. Este se destaca de manera diferenciada en las dinámicas que contienen intensidades de mayor volumen (*mf, f, ff, fff*).

### ***Escuela de piano francesa***

El repertorio del piano en la escuela francesa resulta ser extenso, debido a la posibilidad de haber tenido un acercamiento más profundo a los instrumentos de tecla en los siglos XVII y XVIII. Esto aportó al crecimiento de las bases técnicas, en pro de la interpretación del llamado barroco francés, generando un estilo galante y refinado en la ejecución.

La llegada del piano a la ciudad de París no generó un cambio significativo, si no, por el contrario, originó grandes críticas debido a la tradición interpretativa y pedagógica sobre las cuales se habían establecido con el clavecín. Esto favoreció a Francia en su técnica, la cual involucra un mayor uso del dedo en un sentido unitario (Chiantore, 2001, pág. 578). En este sentido, el “fabricante de pianos” Sébastien Érard, en 1808, realiza experimentos por generar un cambio en el mecanismo de este reciente instrumento, dando como resultado el **doble escape**, el cual fue patentado y produjo un mayor reconocimiento a Érard. Este nuevo mecanismo le permitía al intérprete, realizar una mayor cantidad de notas de manera repetida. Esto se convierte en una manera mucho más ligera de interpretar el piano, a la vez que poseer un mayor control en los cambios dinámicos. (Reyes Pinilla, 2022, pág. 46). Para el año 1820, la fábrica de pianos Érard en París, se convirtió en un referente de innovación sobre los mecanismos del piano.

Estas nuevas mecánicas generaron nuevas posibilidades interpretativas, las cuales compositores como Cécile Chaminade, Camille Saint-Saëns y Frédéric Chopin, entre otros, entendieron y fueron capaces de emplear en sus composiciones. Esto dio un mayor virtuosismo a la interpretación pianística, junto con un desarrollo mucho más amplio de la armonía, y de los elementos que lograron definir el periodo del romanticismo.

Su técnica interpretativa aún conserva la tradición clavecinista del siglo XVIII, en donde a comparación de la escuela rusa, no existe un sonido profundo al utilizar el peso, si no, por el contrario, el brazo se mantiene fijo implementando la técnica de la muñeca (*jeu du poignet*), buscando un toque superficial a la tecla, el cual genere un sonido perlado *jeu perle*. Así mismo, esto va acompañando a la fidelidad sobre el texto que el compositor realiza, buscando ser preciso en las indicaciones de tempo, articulación y dinámica, siendo esta la primera condición para la interpretación de una obra.

Para entender la concepción de la escuela francesa es necesario plantear dos puntos que son realizados de manera simultánea. Como primer punto se encuentra el virtuosismo dentro en la ejecución, el cual va ligado al segundo punto que son las melodías cantábiles. De tal manera, realizando una conexión entre estos dos, el estilo compositivo que enmarca esta escuela, se basa un virtuosismo cantáble, el cual, a su vez, es acompañando de la ligereza por parte del intérprete.

### ***Escuela alemana***

La escuela alemana se caracteriza en gran medida por los compositores que han aportado al crecimiento del repertorio pianístico. Dentro de ellos se encuentran Bach y Beethoven, los cuales a través de sus obras demuestran un rigor técnico-interpretativo, el cual es reflejado en la formación de esta escuela. Por tal razón, existe una rigurosidad por la interpretación de las líneas melódicas y el entendimiento de la forma musical que presenta la obra.

El control técnico del piano se fragmenta en dos puntos específicos; los ejercicios técnicos y el pedal. El primero busca generar un control riguroso de los dedos por medio de ejercicios que fortalezcan la técnica básica y en el segundo busca acentuar la armonía de manera precisa sin perder claridad en las líneas melódicas.

La polifonía se convierte en uno de los aportes de mayor relevancia que se le apunta al desarrollo pianístico de la escuela alemana, especialmente con Johann Sebastian Bach. En él, se ve un desarrollo contrapuntístico, el cual era uno de los aspectos que caracterizaba el barroco, buscando que cada una de las voces contara con una independencia melódica, que, a su vez, aportara armónicamente a un colectivo.

Bach se caracterizó por dominar de forma clara la polifonía, en donde una melodía expuesta se repetía en todas las voces, siendo esta replicada en distintos grados de la tonalidad, conservando su estructura rítmica e interválica. Por tal motivo, a lo largo de los años la obra de Bach ha sido una fuente de estudio en la formación de pianistas, no solo por su técnica compositiva, sino que también posibilita un mayor entendimiento de la idea musical que se quiere interpretar. Sumado a ello, sirvió de influencia para otros compositores como lo fue Ludwig van Beethoven, quien también aportó a la escuela pianística alemana.

El estilo compositivo de Beethoven se resalta dentro de los grandes compositores de la tradición, dado que fue quien generó una transición entre el periodo clásico y el romántico, el cual se desarrolla a partir del siglo XIX. Sus mayores aportes al desarrollo pianístico fue la implementación de todo el rango sonoro, que van desde los graves hasta los agudos, y así mismo empleó un mayor rango dinámico. Esto se puede ver aplicado en las 32 sonatas para piano, las que requieren de un nivel técnico-interpretativo de alto grado, ya que son obras que desafían de manera eminente al intérprete.

El desarrollo intelectual con el que se afronta una obra es de suma importancia para la formación de los pianistas porque prioriza la relación existente en la composición musical y a su vez, creando consciencia interpretativa al momento de entender, analizar y ejecutar el discurso musical. A su vez, posee gran relevancia la estructura y la forma en el texto,

generando consciencia y fidelidad en la interpretación. Por tal razón, la concepción de la escuela alemana permite entender de manera precisa el pensamiento musical a través del piano, permitiendo que la música hable por si sola.

Por dichos motivos, la escuela alemana ha sido y sigue siendo referente en la formación de grandes intérpretes en el piano, no solo de la música barroca, clásica o romántica, sino de la música contemporánea. Esto es debido a las bases técnicas que brinda esta escuela, las cuales dan como resultado una ejecución precisa, en alusión al texto musical.

### **Habilidades del pianista acompañante**

Si bien hay espacios académicos dentro de las instituciones de educación superior, que permiten dar una mirada acerca del pianista acompañante, es importante dar a conocer cuáles son las habilidades específicas que necesitan desarrollar. Estas se caracterizan a partir de dos categorías; habilidades técnico-interpretativas - habilidades analíticas.

El acompañante debe tener una comprensión de forma, así mismo como de la armonía, melodía y el ritmo, estos cuatro componentes se encasillaron en la parte analítica, en las que (Barreiro Berrío, 2018) menciona al respecto “El pianista colaborativo debe poseer, además de un buen nivel en la ejecución del instrumento, un excelente nivel analítico en materia de armonía, contrapunto, morfología y estilística” (p. 5). A su vez, como la técnica, interpretación, lectura a primera vista y escucha, las cuales son representadas en la interpretación que el pianista acompañante debe desarrollar para poder desenvolverse en el entorno musical.

Adicional a ello el conocimiento de la afinación de los instrumentos no temperados. Con esto no quiere decir únicamente al momento previo al momento musical, sino durante la interpretación de la obra, lo cual busca que el pianista tenga la destreza de identificar si el instrumento al que está acompañando realiza, de manera asertiva, la ejecución de la obra con la afinación correcta o, por el contrario, hay que realizar correcciones de altura. (Romero Arrabal, 2017, pág. 181). Para el caso del pianista repetidor es importante que el intérprete posea conocimientos de técnica vocal, trasposición, dicción lírica y fonética (lenguas), por tal motivo su enfoque se direcciona al acompañamiento de cantantes y conjuntos corales; sin embargo, tanto el pianista repetidor como el acompañante deben poseer un alto nivel de lectura a primera vista que les permita realizar la ejecución instrumental. En ocasiones el pianista repetidor realiza la trasposición de la obra, de acuerdo con las posibilidades del rango vocal que posea el cantante o en algunos momentos no tan comunes, al registro que presenta el coro al cual se acompaña. En el repertorio formativo para voz, las obras se pueden

encontrar en tonalidad para las cuatro voces establecidas (soprano, alto, tenor y bajo), este repertorio resulta ser métodos, arias y lieder.

Para el caso de las obras solistas, estas, están escritas en una sola tonalidad de acuerdo con la selección de los compositores, las cuales van arraigadas a la elección de progresiones concretas, dadas las sensaciones que generan ciertas combinaciones de sonidos. Para dar un ejemplo de las sensaciones que son producidas en la elección de una tonalidad en específico y las progresiones que esta genera, será utilizada la sonata para piano no.2 del compositor y pianista ruso Alexander Skriabin (1872-1915). Obra escrita de 1892 a 1897, la cual contiene dos (2) movimientos, resultando ser una forma no usual, dando como resultado una obra al estilo de “poema sinfónico” a la cual el mismo compositor subtítulo de dos maneras:

- *Sonata Fantaisie* (Sonata Fantasía)
- *Sonata Méditerranée* (Sonata Mediterráneo).

Al respecto de su obra, Skriabin menciona:

“El primer movimiento (Andante) representa la quieta noche sureña en la playa. La sección en “Mi Mayor” representa la acariciante luz de la luna después de la primera oscuridad de la noche. El segundo movimiento (Presto) representa la ancha, tempestuosa, agitada, vasta expansión del océano”.

Tomando como referencia la relación color-tonalidad musical de Skriabin, la tonalidad que genera la obra se sitúa en Azul o Azul perlado, dado que la tonalidad de la obra es “Sol sostenido menor”, relativa menor de “Si mayor”, a comparación de la sección en “Mi mayor”, la cual representa la luz de la luna después de la primera oscuridad de la noche” la cual se encuentra al final del primer movimiento, siendo una relación tonal que no es convencional, ya que la tonalidad de inicio y fin no son las mismas.

En el primer cuadro se encuentra la división de los compases. En la segunda columna se encuentra la relación del campo tonal y el color con cuál se relaciona, y en la tercera columna contiene las emociones que este genera con relación a los colores (González Compeán, 2011, pág. 232).

## Sonata no.2 Alexander Skriabin.

### Primer movimiento

| Compas  | Color y campo tonal        | Emoción o concepto             |
|---------|----------------------------|--------------------------------|
| 1-11    | Azul - Sol sostenido menor | Contemplación                  |
| 12      | Gris - Mi bemol            | Humanidad                      |
| 13-59   | Azul - Si                  | Contemplación                  |
| 60-61   | Amarillo - Re              | Alegría                        |
| 62      | Naranja - Sol              | Juego creativo                 |
| 63-70   | Rojo profundo - Fa         | Diversificación de la voluntad |
| 70-76   | Rosa o acero - Si bemol    | Pasión o lujuria               |
| 77      | Naranja - sol              | Juego creativo                 |
| 78      | Violeta - Do sostenido     | Voluntad del espíritu creativo |
| 79-83   | Rosa o acero - Si bemol    | Pasión o lujuria               |
| 86-89   | Azul - Sol sostenido menor | Contemplación                  |
| 90-98   | Azul cielo - Mi            | Sueños                         |
| 98-99   | Verde - La                 | Materia                        |
| 100-121 | Azul cielo - Mi            | Sueños                         |

Tabla 1 Sonata n°2 de Skriabin

Por tal motivo, los compositores buscaban expresar ciertas emociones a través de las tonalidades, como llega a ser el caso de Skriabin, ya sea en la relación de sonido-color o sonido-emoción. Para el caso específico en el acompañamiento del canto, cuando son obras solistas, se realiza la transposición, teniendo en cuenta el rango vocal que posea el solista. Esto, aunque permita la interpretación de la obra debido a la conservación de su estructura interválica, genera un cambio en las emociones que se generan por la elección de la tonalidad. En géneros puntuales como la ópera, no existe la transposición, ya que, al existir papeles concretos, se busca que, para la interpretación del personaje, el cantante posea el rango vocal requerido de acuerdo con lo escrito por el compositor, y al requerir de un grupo de músicos tan grandes como lo es la orquesta, las posibilidades de que todos los músicos transporten se vuelve nula.

Por tal motivo, aunque el pianista posea la habilidad de transposición, la cual facilite la interpretación de una obra, en diferentes tonalidades de acuerdo con el rango vocal que posea el cantante, al generar ese cambio, también se alteran las emociones que producen dicha tonalidad, la cual es seleccionada de manera estratégica por el compositor, de acuerdo con el ejemplo elegido de la segunda sonata para piano de Skriabin.

En lo que se refiere al acompañamiento de instrumentos transpositores como clarinete, trompeta, saxofón, (nombrar los instrumentos transpositores), no es necesario realizar la trasposición a la hora de interpretar la parte del piano, pero sí al momento de leer la sección del instrumento al cual se está acompañando. Esto le permite al pianista acompañante leer la línea del (audio) dar indicaciones que beneficien al ensamble de la obra.

Por tal motivo, esto permite abrir un margen entre las habilidades que ha de poseer el pianista acompañante, al momento realizar el apoyo a los diferentes instrumentos. Así mismo, es necesario que algunas habilidades posean un mayor desarrollo, dependiendo del instrumento al que se esté acompañando, ya que, para algunas obras, el desarrollo de la lectura a primera vista necesita de un grado mucho más excelso. Esto permite organizar, de manera progresiva, el repertorio que permite la formación del pianista acompañante, empezando desde obras sencillas que en el mayor de los casos resultan ser acompañamientos para la voz, hasta llegar a las obras de instrumentos de viento que se caracterizan por ser obras de un nivel superior.

### ***Habilidades interpretativas***

Como **repentización** se entiende a la ejecución de una obra musical sin ningún estudio previo de la misma, la cual es de vital importancia para poder desarrollar el oficio de pianista acompañante, (Romero Arrabal, 2017), también se conoce como **lectura a primera vista**. Concepto el cual es más utilizado en la actualidad. Así mismo (Vallés Grau, 2015) menciona que “A nivel práctico, como punto de partida será imprescindible una buena lectura” (pág. 191) es por ello que existe una concordancia en resaltar la lectura a primera vista como habilidad principal para la formación del pianista acompañante, dado que le permite al intérprete abarcar una gran cantidad de repertorio en un lapso de tiempo más corto.

Ahora bien, existe un proceso de decodificación, el cual debe realizar el pianista al momento de ejecutar los símbolos puestos en la partitura. Este proceso que realiza el pianista incorpora dos momentos en concreto: La lectura de las notas puestas en la partitura y la ejecución instrumental. Para ello se deben poseer habilidades visuales, de coordinación motora y reconocimiento de la configuración del piano (Arturi, 2019, pág. 3).

Por tal motivo, debe existir una relación en la que el pianista asocia lo que ve con movimientos o posiciones puestas en el piano. Con el propósito de adquirir una mayor velocidad en la decodificación de la partitura, se adiciona el análisis armónico y estructural, el cual se puede realizar de manera inmediata, para que, le posibilite una lectura de mayor fluidez interpretativa.

Otro nivel de lectura que requiere de otras características es la **transposición**, en donde (Latham, 2001) lo define como “Interpretación o transcripción de la música a una altura distinta de la original mediante el ascenso o descenso de todas las notas con un mismo intervalo.” (p. 1523) es por ello por lo que requiere de habilidades musicales más desarrolladas para su interpretación, en donde se encuentran los cambios de claves y armaduras que le permitan ejecutar la música con la altura real (Ramírez, 2022, pág. 40).

Este tipo de lectura se utiliza principalmente para las reducciones orquestales, ya sea de un concierto solista o la reducción de una obra para orquesta, las cuales son utilizadas para las clases de formación para directores. Así mismo, es importante para el acompañamiento de cantantes, pues al poseer rangos vocales distintos surge la necesidad de que el pianista acompañante pueda interpretar la misma obra en distintas tonalidades, para así permitir la comodidad de interpretación por parte del cantante (Romero Arrabal, 2017, pág. 193).

Esta habilidad de lectura debe ir acompañada de una sólida formación pianística. Es decir, haber pasado por el repertorio solista del piano, el cual permite desarrollar la técnica y la interpretación, el cual le permita desenvolverse de una mejor manera como acompañante. Hay que pensar el repertorio del piano global como el inicio en la elección de la profesión del pianista acompañante, pues no es posible la una sin la otra (Barreiro Berrío, 2018, pág. 11). Dice (Vallés Grau, 2015) “Se requiere, por tanto, de un buen nivel pianístico, armónico y analítico” (p. 188). Es por ello por lo que se debe tener presente, la importancia que tiene el desarrollo del pianista solista para el pianista acompañante; puesto que, al haber pasado por el repertorio global del piano, le permite desarrollar técnicas interpretativas que, combinadas con la lectura a primera vista, da la posibilidad al pianista acompañante de abarcar una mayor cantidad de repertorio en poco tiempo.

En el nivel más desarrollado de lectura en el piano, encontramos la **reducción**. Al respecto (Latham, 2001) menciona “El término se usa más frecuentemente en referencia a los arreglos para piano en los que se reduce la parte de acompañamiento orquestal o instrumental de una obra y que suele usarse para el ensayo de obras para solistas” (pág. 1258) por lo cual resulta ser una habilidad que le permite al ejecutante interpretar las partituras que están escritas para otros formatos diferentes al piano, siendo requerido este dominio únicamente en

momentos específicos. Esta habilidad se encuentra en la formación de directores de orquesta, en donde se combina la lectura a primera vista con la transposición. Esta segunda habilidad es infaltable, ya que, por la construcción de algunos instrumentos de viento, se requiere de su realización para llegar a la afinación real de la nota.

Los directores combinan estas tres habilidades en el estudio diario de las obras orquestales o corales, lo que se define con exactitud como reducción orquestal. Esta habilidad le permite al director escuchar la música que originalmente está escrita para estos dos formatos, en un solo instrumento. Por tal motivo, resulta ser un dominio ineludible del director.

Si bien en el siglo XXI, existen variedad de opciones para poder suplir esta necesidad de escucha, como las plataformas digitales o los mismos programas de edición de partitura, es imprescindible que el director tenga la habilidad de reducción al piano, la cual le permita interpretar, escuchar y entender la música de manera preparatoria al ensayo. Esto se debe a que “en el piano, más que en otro instrumento de cuerdas alguno, tenemos un muy estimable sustituto de la orquesta completa, por cuanto lo mismo es capaz de matizar a voluntad la fuerza, la intensidad del sonido, quiere realizar un juego polifónico considerable” (Vela Gonzáles, 2022, pág. 235).

Por último, la improvisación se convierte un recurso al cual el pianista acompañante se ve en la necesidad de recurrir, en los momentos que la obra posee únicamente cifrado para su acompañamiento. Por ello es importante que el intérprete conozca los patrones básicos del género que se está ejecutando, para así, originar una concordancia con la modalidad que se está acompañando.

### ***Habilidades analíticas***

Al enfrentarse a la ejecución de una obra a primera vista, el acompañante debe tener conocimientos estructurales de la obra que le permitan, con una mayor facilidad, ejecutar la misma. El análisis, no necesariamente de una manera profunda, será de gran importancia para así estructurar un panorama que le permita al acompañante, determinar elementos importantes como; tonalidad, métrica, velocidad. Así mismo, al momento de realizar la revisión de la obra será de gran ayuda la identificación de los pasajes de mayor dificultad y los *tutti*, los cuales son encontrados en los conciertos solistas, en donde el piano es el encargado de reducir la orquesta (Ramírez, 2022, pág. 39).

Dentro de este escaneo de la partitura se debe tener una deducción de la armonía que le permita al acompañante acertar la mayor cantidad de notas posibles. Puesto que al tener

idea de la armonía sobre la cual se mueve la música, existe una conciencia musical que le permite al acompañante tener más control sobre la lectura.

### **Campos laborales del pianista acompañante**

En la formación académica existen diferentes ensambles musicales, los cuales requieren de ciertas habilidades en específico, para poder realizar la actividad musical. Para el caso de los músicos de orquesta, deben tener la capacidad de seguir los cambios agógicos y dinámicos que el director indica por medio de los gestos. Por ejemplo, en grupos de jazz, la escucha y la improvisación se vuelven las destrezas requeridas para lograr la realización del estilo interpretativo del formato. Los grupos de menor cantidad de integrantes se les denomina grupos de cámara, en donde el mínimo requerido son 2 instrumentistas. El piano se encuentra en gran medida en este formato, en donde pasa de ser un instrumento acompañante a ser protagonista, ya que los compositores escriben la parte del piano pensando en que este tenga un diálogo dentro de la obra.

Realizando una comparativa entre realizar un acompañamiento y la interpretación de música de cámara por parte del piano, resulta ser distinto, dado que en la primera instancia la ejecución resulta ser un apoyo para el solista, teniendo el deber de seguir los cambios agógicos y dinámicos que este llegase a realizar, generando sobre el acompañante una responsabilidad sobre el resultado final. En cambio, en la música de cámara, el piano toma un papel dentro del ensamble, generando así, una comunicación entre los instrumentos participantes, dando responsabilidad a los involucrados sobre los cambios que puedan surgir en la interpretación de la obra y el resultado que se genere de esta.

En la academia, el pianista acompañante se desempeña en la interpretación de obras para otros instrumentos que contienen, dentro de sus partes, el acompañamiento para piano. El hecho de realizar este repertorio sin su respectivo acompañamiento no condiciona al instrumentista de no poder llegar al resultado esperado en su desempeño musical. Así mismo, si se cuenta con el respectivo acompañamiento, resulta de mayor provecho para el estudiante, dado que entra en función la escucha activa, en donde el instrumentista logra oír el soporte armónico que genera el piano.

En los procesos corales, se utilizan diversos instrumentos para el apoyo de las obras a interpretar, dentro de los cuales se encuentra el piano, la guitarra, el cuatro, el ukelele, etc. Este primero es utilizado con frecuencia, ya que permite la realización de armonía y melodía en un solo instrumento. Así mismo, algunos compositores han escrito para el piano como acompañante, puesto que contiene un rango sonoro más extenso. A su vez, este instrumento

es utilizado para realizar la reducción orquestal con un enfoque acompañante, dentro de los cuales se suma el formato coral. Un ejemplo de este formato son los réquiems, para el cual compositores como Mozart, Verdi, Fauré, Brahms, Dvorak, Stravinski, han escrito.

Para la interpretación de estas obras se requiere el acompañamiento de una orquesta o coro, en donde mayoría de casos, no cuentan con esta posibilidad dada la cantidad de músicos que se requieren para tal fin. Por tal motivo, esta tarea es suplida por una pianista acompañante, que, en los casos corales, cumple la función de pianista repetidor. Este trabajo es mucho más accesible para los coros, ya que por medio de un solo instrumento se puede interpretar lo que está escrito para la masa orquestal. Esto lo convierte en uno de los campos en donde el pianista acompañante se puede desenvolver.

En la actualidad, se realizan audiciones para la selección de músicos que aspiran a ser parte de agrupaciones como los son orquestas, bandas, coros o grupos de cámara. Para estas audiciones, los aspirantes instrumentistas, deben interpretar pasajes específicos, los cuales son impuestos. Así mismo, en la mayoría de los casos se solicita la ejecución de un concierto solista, en donde se utiliza el piano como acompañante, dadas las posibilidades de reducción de la masa orquestal que este viabiliza y así acompañar la ejecución del solista. Para el caso de los cantantes, las audiciones se realizan de la mayoría de las veces con piano, por la posibilidad de realizar armonía y melodía necesaria para el acompañamiento.

En ambos casos, ya sea de acompañamiento instrumental o vocal, el piano resulta ser un instrumento adecuado para la realización del apoyo, dada su eficacia a la hora de realizar el montaje y la ejecución de la obra. Esto se debe al requerimiento de un único instrumentista que esté encargado del acompañamiento, por tal motivo, lo convierte en un instrumento fácil de adaptar, permitiendo que las audiciones y/o conciertos resulten ser más prácticos.

### **Convocatorias de pianista acompañante del año 2023 al 2025**

#### ***Coro nacional de Colombia***

La Asociación Nacional de Música Sinfónica (ANMS), en el marco del proyecto del Ministerio de Cultura, “Sonidos para la construcción de paz”, abre la convocatoria para participar en el proceso de selección del Pianista Repetidor del Coro Nacional de Colombia, cuyas actividades se realizarán entre julio de 2023 y diciembre de 2023, e invita a todos los interesados a participar en el proceso de selección.

Perfil de los aspirantes:

- Práctica en lectura a primera vista.
- Capacidad para realizar reducciones de repertorio a capella, así como la reducción para piano si se requiere.
- Amplio conocimiento de la estilística vocal y coral de los diferentes periodos de la música.
- Capacidad para acompañar al coro en conciertos programados con solo acompañamiento de piano.

Tomado de (Coro Nacional de Colombia , 2023)

### ***Coro filarmónico juvenil***

Bases de la convocatoria:

Para la conformación del Coro Filarmónico Juvenil se requiere convocar jóvenes entre los 18 y 28 años, cumplidos a la fecha de las audiciones, que se encuentren interesados en integrar la agrupación.

En virtud de lo anterior, los postulantes no pueden haber cumplido más de 28 años a la fecha de cierre de la presente convocatoria. Dada la naturaleza del contrato, se aclara que no se admite la participación de menores de edad, la cual está integrada, así:

- Diez (10) cantantes, Soprano.
- Nueve (9) cantantes, Alto.
- Diez (10) cantantes, Tenor.
- Diez (10) cantantes Bajo.
- Un (1) pianista acompañante.

Tomado de (Corporación Carmina Gallo , 2025)

### **Música de cámara**

La definición resulta ser ambigua, dado que es un formato que surge a principios del siglo XIX, siendo un ensamble que no llegaba a ser interpretado en los teatros, iglesias o grandes recintos donde había un gran público. Este conjunto es reducido, lo que resulta en una ejecución privada, o en algunos casos, su realización se da en salas de pequeñas dimensiones. La música, que está escrita para instrumentos solos, son excluidas de este formato, puesto que uno de los requisitos es el poder tocar en conjunto. A su vez, los virtuosismos son apartados de este formato, sin exceptuar que sean formatos más pequeños de los que se presentan en las

grandes salas de concierto. También se define como “música” en la que solo es requerido un ejecutante por parte, en comparación al formato orquestal (Latham, 2001, pág. 257).

Dentro de los formatos instrumentos más comunes se encuentran:

- Trío de piano: Está conformado normalmente por un violín, el cual es encargado de las melodías, a su vez, un violonchelo encargado de los bajos y en ocasiones con la respuesta de líneas melódicas contrapuntísticas y el piano, el cual es el encargado de algunas secciones armónicas y melódicas en partes específicas de la obra, y es quien lleva la guía de la misma, ya que en su partitura contiene no solamente su sección, sino que adicional a ello, los *score* de los otros instrumentos participantes.
- Trío de cuerda: Está compuesto por un violín, quien es el encargado de interpretar la línea melódica, acompañado por una viola, quien se encarga de realizar la armonía y de respuestas cuando existe un diálogo con la melodía del violín, y un violonchelo encargado de los bajos, dando como resultado la base armónica.
- Cuarteto de cuerda: Está conformado por dos violines encargados de las líneas melódicas, en donde se crea un diálogo entre estos dos instrumentos, y a su vez, una viola encargada de realizar apoyo al acompañamiento armónico, y un chelo encargado de los bajos con mayor pronunciamiento.
- Quinteto con piano: Este formato está formado por cuarteto de cuerdas, al cual se suma el piano, quien realiza el acompañamiento armónico de los dos (2) violines del cuarteto, y en ocasiones es el cuarteto, quien acompaña la línea melódica que contiene el piano. Este formato instrumental tuvo mayor auge a mediados del siglo XIX.

El piano, como instrumento perteneciente a la música de cámara, se puede ver involucrado desde las composiciones de Bach (para el periodo, clavecín), puesto que para la época era un instrumento gran versatilidad, el cual realizaba el doblaje de los demás instrumentos o en ocasiones interpretaba el bajo continuo. Para este tipo específico de ejecución, el clavecín no estaba realizando un papel protagónico cómo se usaría en la música de cámara, aunque este hiciera parte del formato. Por el contrario, con esta clase de interpretación, se elaboraba un acompañamiento, que, para este caso específico, resultaba ser improvisado. Este tipo de interpretación es característico del estilo musical barroco. (Latham, 2001, pág.165)

En esta misma época, surgen géneros como la cantata, el dueto para voces, la sonata a solo y trío sonata, para los cuales su interpretación se extendía como una actividad socialmente deseable dentro de la población mayormente acomodada de la clase media. En el

caso de los príncipes europeos, eran requeridos músicos que contaran con un gran virtuosismo interpretativo, debido a la exigencia que demandaban las obras. (Latham, 2001, pág. 258)

El trío sonata resultó ser uno de los géneros más populares durante la fracción central del siglo XVIII, el cual constaba de dos violines y continuo como formato instrumental. Para algunos casos, como el de Alemania, el formato podía variar, siendo interpretado por flauta u oboe, violín y continuo, o para dos flautas y continuo. En algunas ocasiones, los intérpretes tenían libertad en cuanto a la elección de los instrumentos que serían utilizados en la obra. (Latham, 2001, pág. 258)

De esta manera, el clavecín resultaba ser un instrumento tan versátil, que se adaptaba a instrumentos no solo de cuerda, sino también de viento. Por tal razón, compositores del clasicismo, como Mozart, crearon obras para el formato de cámara, como lo es el trío para piano, violín y viola, y el quinteto para vientos y piano. Así mismo, se destaca la sonata para dos pianos en Re mayor. (Guío Rodríguez, 2019, pág. 13). A su vez, Haydn escribió tríos para este formato, quien alrededor de 1770, escribió obras en las que se necesitaban de un primer violín con un alto nivel técnico-interpretativo.

Fue para este periodo, el momento en el que el piano empieza su auge, el cual es generado a su vez por la desaparición del bajo continuo. Este suceso es generado por varios factores, los cuales son:

- La forma de composición de las obras: Si bien es conocido que en el barroco, el bajo continuo era utilizado para dar un soporte armónico, y que, a su vez, este era interpretado de manera improvisada, para este nuevo periodo, se buscaba claridad y precisión en la armonía, sin hacer énfasis en la improvisación, por tal razón esta técnica fue desapareciendo, ya que al escribir una idea musical más precisa por parte de los compositores, su armonía resultó ser más estructurada, generando así obras con mayor claridad formal. Así mismo, el crecimiento de la orquesta diluyó la participación del bajo continuo, puesto que las cuerdas e instrumentos de viento que poseen, dentro de su rango, notas graves, proporcionaban una armonía completa que no dependía de la improvisación.
- Acompañamiento de la melodía: La aparición de una melodía acompañada por una serie de acordes, genera una comparativa con la música barroca, ya que no realiza una textura contrapuntística, sino, por el contrario, hay una melodía, la cual es acompañada por una armonía clara y precisa.
- Mayor claridad en la escritura musical: Para la época, surgieron nuevas formas musicales como la sinfonía, el cuarteto para cuerdas y la sonata, en donde la notación

se volvió mucho más precisa, dando, así como resultado una interpretación con mayor claridad sobre la idea que deseaba transmitir el compositor.

En el caso de la sinfonía y la sonata, al poseer la estructura de tres movimientos, la sonata es utilizada para nombrar instrumentos solistas o formatos de cámara reducido, en comparación a ello, la sinfonía es interpretada por un formato de músicos de mayor cantidad, el cual es la orquesta.

Este crecimiento que se hizo evidente en el piano fue generado por la búsqueda de una interpretación, que lograra aprovechar las nuevas posibilidades que este nuevo instrumento era capaz de brindar. Sin embargo, existía una relación con la música del periodo barroco, al relacionar la mano izquierda del instrumento de tecla, con los instrumentos graves. Para el caso del violín, este no resultaba ser totalmente independiente de la mano derecha del teclado. Esta era la naturaleza de los tríos para piano escritos por Mozart y Haydn, y no fue sino hasta la década de 1790 que se afirmó la independencia en la interpretación de los instrumentos de cuerda.

Para finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, existe un cambio no solo musical, sino también cultural y estético, lo cual desemboca en el periodo romántico. Este trae consigo, cambios significativos en el repertorio camerístico. Esta transformación produce una emocionalidad de mayor grado en la interpretación de las obras, generando un gran impacto no solo de manera interpretativa, si no a su vez, en la técnica compositiva.

Es en este periodo en el que el piano llega a su auge específicamente en el formato de música de cámara, participando no solo como un instrumento acompañante, sino que se convierte en el eje central del desarrollo de la obra. Para los compositores el piano resultó ser un instrumento que, por sus características, permitía ser combinado con distintos formatos, en donde se empezó a resaltar el virtuosismo que las obras requerían para su interpretación. Esto debido a la posibilidad que el piano brinda, al poseer un gran rango sonoro, que va de notas graves hasta las más agudas, a su vez, la implementación de las dos manos de manera independiente posibilita la interpretación de acordes, arpeggios y melodías contrapuntísticas. Sumado a ello, el repertorio que los grandes compositores como Chopin, Liszt, Rachmaninov, etc., logran extraer el mayor provecho acerca de las posibilidades que brinda el instrumento.

La obra de Ludwig van Beethoven se encasilla principalmente en el periodo clásico, pero debido a su exploración en la estructura y al desarrollo más profundo del lenguaje armónico, se convierte en el compositor que marca esa transición entre el periodo del clasicismo y el romanticismo. Especialmente para el repertorio camerístico se resalta los

cuartetos para cuerda Op. 127, 130 y 131, los cuales marcan una transición significativa entre estas dos eras.

Rusia, en comparación de Alemania, Italia, Austria, no obtuvo un desarrollo pronunciado en el repertorio nacionalista de la música de cámara. Solo fue hasta después de 1880 que empezaron a aparecer obras que marcaban una característica propia en este formato, dentro de los cuales se encuentran los cuartetos de Chaikovski y Borodín, los cuales empiezan a ser la cuna de la música escrita para este conjunto instrumental.

Si bien el cuarteto para cuerda, seguía siendo el formato con mayor solicitud, en referencia a los grupos instrumentales utilizados como: dúos (piano y flauta, o piano y violín) tríos (piano, violín, violonchelo), y para algunas obras específicas, hasta nonetos (nueve instrumentos de cuerda y viento), el piano seguía siendo el instrumento del romanticismo por excelencia, dados los avances técnicos que los fabricantes como Érard, lograron desarrollar en el instrumento, permitiéndole a los músicos, llegar a una mayor expresividad interpretativa. Esto atrajo la atracción de los compositores, como F. Chopin, F. Liszt, R. Schumann, F. Schubert, F. Mendelssohn, quienes buscaban extraer, al máximo, las nuevas posibilidades técnicas que el piano permitía, luego de los avances técnicos y a su vez, posibilitan la expresión del sentimiento romántico.

Así mismo, para la época, el arte se situaba en mayor medida en la burguesía, por tal razón, las obras que pertenecían a los formatos instrumentales de música de cámara eran destinadas a este grupo social, en donde los instrumentos de cuerda y tecla resultaban siendo los solicitados en un porcentaje mayor, para la interpretación.

Después de haber expuesto el significado del formato de música de cámara, y haber explicado sobre la escuela rusa, alemana, y francesa, vale la pena relacionarlos y conocer cuál es el repertorio existente para este grupo instrumental, de acuerdo con las escuelas ya nombradas. Por tal motivo, el siguiente cuadro contiene la información mencionada y ordenada de manera cronológica, de acuerdo con el año de nacimiento del compositor. Cabe aclarar que las obras plasmadas en el cuadro fueron elegidas por la participación del piano, clave, o continuo dentro del formato instrumental, para fines de la monografía. Lo cual, no significa que los cuartetos de cuerda, u otra combinación de instrumentos que sean pertenecientes a este formato, no tengan importancia o sean relevantes dentro del repertorio camerístico.

## Repertorio camerístico

| Periodo/Escuela | Escuela rusa  | Escuela francesa  | Escuela alemana  |
|-----------------|---|---|--|
| Barroco         | La producción de música barroca respecto al repertorio camerístico en Rusia fue resultado de la influencia de compositores extranjeros. | <p>° Marin Marais (1656-1728).<br/>- <i>Pièces en trio pour les flûtes, violons et dessus de viole avec la basse continue.</i><br/>- <i>Bases continues des pièces à une et deux violes avec une augmentation de plusieurs pièces particulières en partition.</i></p> <p>° Michel Richard Delalande (1657-1726).<br/>- <i>Noëls en Trio avec un Carillon.</i></p> <p>° Couperin (1668-1733).<br/>- 5 sonatas en trío: <i>La Sultane, La Pucelle, La Steinkerque, La Visionnaire, L'Astrée.</i><br/>- Sonata en cuarteto: <i>La Superbe.</i><br/>- 4 suites les nations: <i>La Francaise, L'Espagnole, L'Impériale.</i></p> <p>° Jean-Philippe Rameau (1683-1764).<br/>- <i>Les Amants trahis.</i><br/>- <i>Aquilon et Orithie.</i><br/>- <i>Diane et Actéon.</i><br/>- <i>Orphée.</i><br/>- <i>Quam dilecta tabernacula.</i><br/>- <i>Thétis.</i></p> | <p>° Georg Philipp Telemann (1681-1767)<br/>- <i>Beglückte Zeit, die uns des Wortes Licht.</i><br/>- <i>Bequemliches Leben, gemächlicher Stand.</i><br/>- <i>Beweget euch munter.</i><br/>- <i>Brich dem Hungrigen dein Brot.</i><br/>- <i>Capriccio á Flauto traverso.</i><br/>- <i>Cello sonata</i><br/>- <i>Bassoon sonata</i><br/>- <i>Christ ist erstanden.</i><br/>- <i>Cheristus has einmal füt dier Sünde Gelitten.</i><br/>- <i>Da Jesus nun merkte.</i><br/>- <i>Dafür halte uns jedermann.</i><br/>- <i>Das Blut Christi wird unsre Gewissen reinigen.</i></p> <p>° Johann Sebastian Bach (1685-1750).<br/>- <i>Auf, auf! mein Herz, mit Freuden</i><br/>- Sonatas para viola de gamba y clavecín<br/>- Sonatas para violín y clavecín<br/>- Sonatas para flauta y continuo</p> <p>° Händel (1685-1759)<br/>- Sonatas para oboe</p> |

|           |  |  |  |
|-----------|--|--|--|
|           |  |  | <p>y continuo</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sonatas para flauta y continuo</li> <li>- Sonatas para violín y continuo</li> <li>- Sonatas para trío</li> </ul> <p>° Johann Christian Bach (1735-1782)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cuartetos</li> <li>- <i>Flute Quartet W.B. 58 Y 59</i></li> <li>- Sonata para trío en F mayor, W.B. 40</li> </ul>  |
| Clásico   | <p>° Dmitri Bortniansky (1751-1825).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sonatas para cuerdas.</li> <li>- Sinfonía concertante en Bb mayor.</li> </ul> <p>° Aleksandr Borodín (1833-1887).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Dissonance.</i></li> <li>- <i>Mélodie 'dans ton pays si plein de charmes'.</i></li> <li>- <i>My Songs are Filled with Poison.</i></li> <li>- <i>The Sea Princess.</i></li> <li>- <i>The Sea.</i></li> <li>- <i>The Sleeping Princess.</i></li> <li>- Trío con piano en Re mayor.</li> <li>- Quinteto con piano en do menor.</li> </ul> | <p>° Alexandre Pierre François Boëly (1785-1858).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- 6 Romances</li> </ul> <p>° Chevalier de Saint-Georges. (1745-1799)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Adagio in F minor.</i></li> <li>- <i>Les Caquets.</i></li> <li>- <i>Harpsichord Quartet in G minor.</i></li> </ul> <p>° François-Adrien Boieldieu. (1775-1834).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dúo n.2, 3 y 4 para piano y arpa.</li> <li>- Piano trío.</li> <li>- <i>Pot-pourri d'airs.</i></li> <li>- <i>Povero.</i></li> </ul> <p>° Joseph Bodin de Boismortier.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Concerto à cinque in E minor.</i></li> <li>- Concierto n.2, 3 y 4.</li> <li>- <i>Diane et Actéon.</i></li> <li>- Sonatas para flauta.</li> <li>- <i>Ixion.</i></li> <li>- <i>L'Automne.</i></li> <li>- <i>L'Eté.</i></li> <li>- <i>L'Hyver.</i></li> </ul> | <p>° Ludwig van Beethoven en</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sonatas para violín.</li> <li>- Sonatas para cello.</li> <li>- Tríos para piano, violín y violonchelo.</li> <li>- Tríos con clarinete.</li> </ul> <p>° J. Haydn</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tríos para piano, violín y violonchelo.</li> <li>- Quintetos y cuartetos con piano.</li> <li>- Sonatas a cuatro.</li> </ul> <p>° Joseph Martin Kraus</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Piano trío.</li> <li>- Violín sonata.</li> </ul> <p>° Christoph Willibald Gluck</p> |
| Romántico | <p>° Piotr Ilich Tchaikovsky (1840-</p>  | <p>° Frédéric Chopin</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sonata para piano y</li> </ul>   | <p>° Ludwig van Beethoven en</p>   |

|  |  |   |  |
|--|--|---|--|
|  | 1893)<br>- Trío para piano en La menor op. 50.<br>- Sonata para piano y violín en Re mayor op. 12.<br>- Allegro, TH 159<br>- <i>Blue eyes of spring, TH 92/2.</i><br>- <i>6 French song, op. 65.</i><br><br>° Anton Rubinstein<br>- Sonata para piano y violín en Re menor op. 35. | violonchelo en Sol menor op. 65.<br><br>° Camille Saint-Saëns<br>- Trío para piano en Si bemol menor op. 18.<br><br>° Hector Berlioz<br>- Trío para piano, violín y violonchelo op. 16. | - Septeto (violín, viola, clarinete.<br><br>° Robert Schumann<br>- Tríos para piano.<br>- Sonatas para piano y violín.<br><br>° Johannes Brahms<br>- Trío para piano en Do menor op. 101.<br>- Trío para piano, violín y violonchelo en La menor op. 8.<br><br>° Felix Mendelssohn<br>- Trío para piano en Re menor op. 49.<br>- Sonata para piano y violín en Re. |
|--|--|---|--|

Tabla 2 Repertorio camerístico

### Plan de estudios de la UPN

En la ciudad de Bogotá, capital de Colombia, para el año 2025, el movimiento musical requiere para su realización del pianista acompañante, ya sea en la ópera, coros, concierto de solistas o en la formación académica, realizando el acompañamiento de los profesionales en formación. Si bien a medida a que pasa el tiempo, con mayor demanda son requeridos los acompañantes, es por ello que más pianistas se suman a este perfil, asumiendo una carga de repertorio bastante amplia. Teniendo en cuenta estos escenarios, el pianista acompañante es un perfil que necesita un tipo de formación específica para lograr el desarrollo de esas habilidades específicas que le permitan realizar un buen desarrollo musical. Es por ello por lo que se realiza una recopilación de información referente a los espacios de formación en educación superior, que la *universidad pedagógica nacional* en la ciudad de Bogotá oferta.

La *universidad pedagógica nacional*, en donde su enfoque principal es la investigación y la formación de educadores musicales, tiene como requisito de asignaturas en ensamble, las cuales se dividen en 2 momentos; el primero va desde el semestre uno al 2, en donde se debe cursar las asignaturas *Taller vocal e instrumental I y II* para así a partir del tercer al noveno semestre cursar la asignatura *Conjunto*, en donde la formación se especializa en un género o formato específico, actualmente los conjuntos ofertas son; orquesta sinfónica, banda sinfónica,

coro, orquesta típica, big band, orquesta sabor caribe, orquesta de guitarras, jazz rock y pianista acompañante. Este último es ofertado para estudiantes de piano principal, en donde el trabajo a realizar es la asignación de una o más obras que requieran acompañamiento académico del piano, dentro de las cuales se encuentran tanto obras para instrumentos solistas y piano, como conciertos solistas en donde se encuentra la orquesta reducida al piano. El acompañamiento se realiza a los docentes en formación, quienes envían las partituras solicitando el pianista, y es ahí donde el maestro a cargo de la asignatura realiza la asignación de acuerdo con el nivel en el que se encuentre el estudiante, el cual es medido por el desarrollo de la lectura a primera vista y el nivel interpretativo. Esto permite que el estudiante poco a poco vaya logrando un mayor desarrollo de la lectura, interpretación y acompañamiento, a medida que se le va asignando repertorio al pasar de los semestres. A su vez, permite que el músico sea muy completo, ya que a la hora de acompañar está utilizando todo lo aprendido en las asignaturas como lo son armonía, gramática, coro, análisis, taller vocal e instrumental, etc. Proporcionando así formación más completa, y permitiéndole al licenciado tener las capacidades ejercer como pianista acompañante (Bautista, 2023, pág. 1).

### **Plan de estudios de la UN**

Si bien se ha mencionado a lo largo del documento, el oficio del pianista acompañante o colaborativo va cada vez en aumento, lo que conlleva a replantear los syllabus correspondientes a la asignatura de acompañamiento, por parte de los docentes. El motivo por el cual no se cita el plan de estudios de la asignatura de acompañamiento en la Universidad Nacional de Colombia, se debe al cambio que está siendo realizado por los profesores a cargo. Por tal motivo, no fue posible compartir su información para el momento en el que se desarrolla el trabajo de investigación. Sin embargo, la asignatura tiene su ejecución actualmente, y es impartida por el maestro Javier Camacho, el cual participa como entrevistado dentro de la caracterización.

## **Marco metodológico**

El presente capítulo tiene como fin, exponer la metodología de investigación y enfoque, utilizada en la caracterización del pianista acompañante. Así mismo, se exponen los resultados y conclusiones de las entrevistas realizadas a los docentes a cargo del acompañamiento en la UPN y la UN, los cuales han sido elegidos por su amplio recorrido en el oficio de acompañamiento.

### **Enfoque y tipo de investigación**

El trabajo de grado se enmarca en el enfoque cualitativo de la investigación de corte descriptivo, el cual permite mostrar el conocimiento que poseen diez (10) pianistas acompañantes de la UPN y la UN, acerca de las habilidades que debe poseer el pianista acompañante para poder ejercer el oficio, dada la experiencia que han adquirido a lo largo de los años en el oficio del piano colaborativo.

La investigación cualitativa se basa en los “métodos de recolección de datos *no* estandarizados ni predeterminados completamente. Tal recolección consiste en obtener las perspectivas y puntos de vista de los participantes (sus emociones, prioridades, experiencias, significados y otros aspectos más bien subjetivos)” dentro de la cual se permiten “desarrollar preguntas e hipótesis antes, durante o después de la recolección y análisis de los datos” (Hernández Sampieri et al., 2014, pág. 7). Con esto, se busca que las experiencias que los pianistas han tenido desde el acompañamiento, sea información que busque dar un resultado general, acerca de las características y habilidades que ha de poseer el pianista colaborativo para su desempeño.

El estudio descriptivo, “consiste en describir fenómenos, situaciones, contextos y sucesos; esto es, detallar cómo son y se manifiestan. Con los estudios descriptivos se busca especificar las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis. (Hernández Sampieri et al., 2014, 92). Así mismo, resulta ser participativa al incluir las experiencias y el conocimiento profesional que los pianistas poseen, en relación con el campo del acompañamiento.

Por tal motivo, el trabajo de grado incluye la investigación cualitativa de corte descriptiva, en donde se utiliza la entrevista semiestructurada como instrumento para la recolección de la información, la cual permite la adquisición y análisis del conocimiento dado

por parte de los pianistas acerca de las habilidades interpretativas y analíticas, las cuales son aportadas desde la experiencia que han tenido el campo laboral del piano colaborativo.

## **Población**

Al tratarse ciertamente de una caracterización sobre el pianista acompañante en dos (2) universidades públicas de Colombia, este documento plantea la descripción acerca de la formación y el desarrollo artístico-musical de diez (10) pianistas, en donde ocho (8) de ellos ejercen este oficio en las universidades sobre las cuales se basa la investigación. Adicionalmente, a ello, se suma la participación de dos (2) pianistas colombianos, los cuales actualmente ejercen en el campo del piano colaborativo en el exterior y quienes se especializan en el acompañamiento de la voz.

La experiencia y desarrollo que los pianistas han vivido en el campo del acompañamiento será la base para la generación de nuevo conocimiento, con lo cual, se busca definir las características y habilidades requeridas para el acompañante, siendo estas proporcionadas a través de las entrevistas realizadas. Dentro de las preguntas se busca recopilar sus experiencias y saberes correspondientes al acompañamiento, teniendo como punto de partida su formación como pianistas y culminando con su trayectoria profesional en el campo del piano colaborativo.

La siguiente información contiene las hojas de vida de los diez (10) pianistas participantes en la investigación, en donde se puede encontrar su biografía la cual se presenta desde su formación como pianista y recorren sus experiencias profesionales en el acompañamiento, incluyendo las universidades y proyectos (coros, grupos de danza, óperas) en los cuales han laborado como pianistas acompañantes. A continuación, se presenta la reseña de cada uno de los pianistas participantes.

## Sandra Bibiana Cáceres Rueda



*Ilustración 1 Sandra Bibiana Cáceres Rueda tomada de (Facultad de Bellas Artes, 2020)*

Inicia sus estudios musicales, en la ciudad de Barranquilla, con el maestro Camacho y Cano, posteriormente en el año de 1979 ingresa al conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia de la ciudad de Bogotá, donde estudio con la maestra Lilia Andrade y Mireya Arboleda. Paralelamente, estuvo bajo la tutela de la maestra Yaqueline Tejedor desde 1980 hasta 1986.

En el año de 1988 le fue otorgada una beca para continuar sus estudios en la ciudad de Moscú en el conservatorio Tchaikovsky, donde en 1994 obtuvo el título de pianista y en el año de 1997 termino su Maestría en Piano. Durante sus años de estudio en Moscú estudio con los Maestros, Boris Romanov, Natalia Gregorievna Suslova, Tatiana Nikolaevna Golik y Zinaida Alekseevna Ignatieva.

Ha realizado recitales en varios países, como Rusia, Colombia y Chile. En el año 1999 inicia su labor

pedagógica docente en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia y paralelamente como catedrática de las universidades Javeriana y del Bosque.

En el año 2006 es nombrada docente de planta de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Durante el periodo de 2007 al 2010 se desempeñó como coordinadora del proyecto curricular de artes musicales de la Academia superior de artes ASAB de Bogotá, del 2014 al 2018 tuvo a cargo la dirección académica del Instituto de Lenguas de la universidad distrital ILUD.

Actualmente, tiene a su cargo la cátedra de piano de la Academia de Artes de Bogotá y como pianista acompañante en la Universidad Pedagógica Nacional.

## Oscar Orlando Noguera Ramírez



*Ilustración 2 Oscar Orlando Noguera Ramírez  
Tomado de (Facultad de Bellas Artes , 2020)*

Inicia sus estudios de piano, a los 7 años, en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia, con el Maestro Pablo Arévalo, donde culmina sus estudios básicos luego de 8 años.

Posteriormente, obtiene la Licenciatura en Música con énfasis en Piano bajo la tutela del Maestro Karol Bermúdez en la Universidad Pedagógica Nacional, donde actualmente labora como docente y pianista acompañante.

Fue pianista repetidor de la Escuela de Ballet del Distrito por 4 años bajo la

dirección del Maestro Plutarco Pardo, docente y

pianista acompañante de la Escuela de Estudios Musicales de la Universidad Central por 3 años, la universidad Distrital ASAB por 4 años, y pianista repetidor de la cátedra de dirección de orquesta del Maestro Miguel Pinto.

En los últimos años, ha sido pianista acompañante de los talleres Nacionales de Canto y Dirección, bajo la tutela de los Maestros César Gutiérrez y Andrés Orozco respectivamente, en producciones con la Fundación Ópera Estudio como el “Barbero de Sevilla”, y en la programación oficial de las distintas producciones y concursos de Ópera al Parque, más recientemente, en la Zarzuela “Luisa Fernanda” también como pianista repetidor. También invitado junto a un selecto grupo de cantantes colombianos a realizar un Barbero de Sevilla en español en Madrid, y Almería, (España) con la dirección del director español José Luis Pareja en el año de 2014.

En el presente año, concluyó 2 años de estudios de Maestría en Interpretación en Pedagogía en Piano en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia, bajo la tutela del maestro William Macclure.

### Andrés Camilo Riveros Garzón



*Ilustración 3 Andrés Camilo Riveros Garzón  
Tomado de (Facultad de Bellas Artes , 2020)*

Nació en la ciudad de Bogotá en 1983. En 1998 ingresa a la escuela de música de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, donde estudia piano y teoría musical. En 2000 ingresa a la Universidad Nacional de Colombia a cursar la carrera de música, donde estudiaría con Mariana Posada en el área de piano, Svetlana Skriagina en teoría y Gustavo Parra en composición y orquestación. En 2005 se gradúa obteniendo el título de Músico con énfasis en Composición.

Fue docente de piano y acompañamientos en la Universidad Nacional de Colombia

entre los años 2006 y 2008. Desde 2006 se

desempeña como docente en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, como docente de teclado, acompañamiento instrumental y de dirección de orquesta.

Ha ofrecido recitales como pianista acompañante en diversas salas de Bogotá, Ibagué, Tunja y Pereira. Ha participado además como tecladista en bandas de Metal Sinfónico, así como pianista repetidor entre 2006 y 2017 de la compañía de zarzuela del mtro. Jaime Manzur. Ha participado en talleres de dirección con los maestros Felipe Aguirre y Andrés Orozco. También ha cursado piano Jazz con los maestros Robert Christopherson y Ross Ramsay, docentes de la universidad de Berkeley. Es magíster en Educación e innovación para las ciudadanías de la Pontificia Universidad Javeriana.

## Fabián Manuel Rojas Parra



*Ilustración 4 Fabián Manuel Rojas Parra  
Tomado de (Facultad de Bellas Artes , 2024)*

Se formó en la Escuela Superior de Música de Tunja y en la Universidad Nacional de Colombia, culminando la maestría en pedagogía del piano a mediados del 2011. Se ha presentado como solista, acompañante y músico de cámara en diversos escenarios, incluyendo salas de música de las principales universidades. Invitado en varias ocasiones a tocar en vivo para la radio de la Universidad Nacional.

Ha colaborado realizando música original y adaptada para trabajos audiovisuales y obras de danza como “La ley del péndulo” y “No me olvides”, ganadoras de becas de creación en danza de IDARTES y el Ministerio de

### Cultura de Colombia

Ha sido docente de piano, investigador y pianista colaborador de la Universidad Nacional, Universidad de Cundinamarca y la Universidad Sergio Arboleda.

En la Universidad Pedagógica de Colombia es docente del instrumento principal para pianistas y pianista acompañante.

## Javier Camacho Álvarez



*Ilustración 5 Javier Camacho Álvarez  
proporcionada por el entrevistado*

Inició su formación musical en la Escuela Superior de Música de Tunja, su ciudad natal. En 2005 recibió el título de Maestro en Música en la Universidad Juan N. Corpas de Bogotá bajo la tutela de la maestra Pilar Leyva Durán, discípula de Claudio Arrau.

Obtuvo el título de Doctor en Artes Musicales en la Universidad de West Virginia (USA) donde fue alumno del doctor Peter Amstutz. Es Magíster en Interpretación del Piano, egresado de Duquesne University en Pittsburgh, Pennsylvania (USA) en la cátedra del prestigioso pianista David Allen Wehr.

En los Estados Unidos fundó junto a su colega Raúl Mesa el exitoso “Dúo Rachmaninoff”. El ensamble actuó en el “IV Festival Internacional de Música Clásica de Bogotá” (2019), y en las series “Grandes

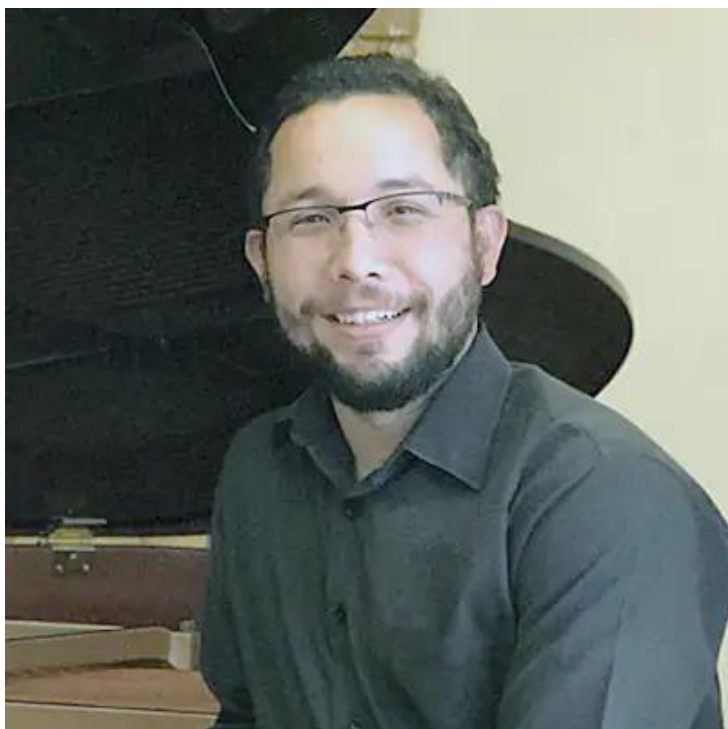
Pianistas” (2020) y “Música de Cámara” (2022) de dicha sala. El dúo fue ganador, además, de la convocatoria VI Festival Internacional de Música Clásica de Bogotá: “Bogotá es Francia: La Belle Époque”.

Es uno de los pianistas más activos en la escena musical colombiana actual. A lo largo de su carrera se ha presentado junto a reconocidos artistas nacionales e internacionales en los Estados Unidos, Italia, Irlanda y Colombia.

Actualmente, es profesor del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia y pianista colaborativo en la Pontificia Universidad Javeriana, en la Universidad Central y en la Academia Sinfónica de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia.

Recientemente, Javier ganó el Premio Filarmónico de Canto en la categoría “Mejor pianista acompañante”, otorgado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

## Miyer Garvin Goenaga



*Ilustración 6 Miyer Garvin Goenaga  
Tomada de (Facultad de Bellas Artes,  
2020)*

Nació el 26 de agosto de 1980 en Barranquilla. Inició sus estudios musicales a la edad de ocho años bajo la dirección de su padre y los de piano con los maestros Günther Renz y Marina González. A los dieciocho años entró al Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia a la carrera de Piano con la Maestra Ángela Rodríguez graduándose en 2006 como Músico Pianista con énfasis en Acompañamiento en dicha institución, y en 2011 como

Magíster en Pedagogía del Piano bajo la dirección del Maestro William Mac McClure.

Ha ofrecido recitales como solista en los auditorios Teresa Cuervo Borda del Museo Nacional, Olav Roots, León de Greiff, en el Centro Colombo Americano, entre otros; y ha hecho música de cámara ofreciendo recitales en los auditorios del Banco de la República en diferentes ciudades del país, así como en el auditorio Fabio Lozano de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. También se ha presentado con la Banda Sinfónica del Conservatorio de la Universidad Nacional. En el 2005 participó en el Concurso Internacional de Piano de Bucaramanga, y ha participado en grabaciones de obras de compositores colombianos: Gustavo Parra y Diego Vega.

Ha ejercido como profesor de piano y pianista correpetidor en la Universidad de Cundinamarca y como pianista correpetidor en la Universidad Javeriana. En la actualidad es profesor auxiliar de la cátedra de piano y en la maestría en pedagogía del piano de la Universidad Nacional de Colombia y docente de piano y teoría musical en la Universidad Pedagógica Nacional.

## Alejandro Roca



*Ilustración 7 Alejandro Roca  
Tomado de (Cartagena festival de  
música , s.f.)*

Alejandro Roca es uno de los protagonistas de la escena lírica en Colombia. Gracias a su interés por el repertorio vocal ha promovido y participado en importantes proyectos de este campo en las últimas décadas. Su labor como pianista acompañante y preparador vocal en cuatro continentes sustenta su propuesta musical.

Roca suma en su repertorio vocal más de setenta obras de gran envergadura entre óperas y zarzuelas, ha trabajado como director musical con la Ópera de Colombia, Teatro Colon y Teatro Mayor Julio Mario Santo domingo y como director invitado de las orquestas más importantes del país (Sinfónica Nacional de

Colombia, Filarmónica de Bogotá, Filarmónica de Medellín, Sinfónica EAFIT, Filarmónica de Cali y Filarmónica Juvenil de Bogotá) y ha colaborado a lo largo de los años con

directores como Gustavo Dudamel, Rinaldo Alessandrini, Andrés Orozco Estrada, Josep Caballe-Domenech, Daniela Candillari y Miguel Roa, entre muchos otros.

Ha sido director Académico del programa de Clases Magistrales del Cartagena Festival Internacional de Música, director del Taller de Ópera de la Universidad Central y director musical en el programa de cantantes de Scuola Italia en Sant'Angelo in Vado y Ópera Viva en Verona (Italia). Sus compromisos recientes incluyen su debut con la Filarmónica de Filipinas, Rhode Island Philharmonic, la Orquesta del Teatro Nacional Claudio Santoro en Brasilia (Brasil), la dirección de la producción de *Le Nozze di Figaro* con el Conservatorio del Liceu (Barcelona, España) y el concierto en homenaje a los 100 años del maestro Luis Carlos Figueroa con la Orquesta Filarmónica de Cali.

Desde 2022 hace parte del cuerpo de profesores del programa de ópera de la Universidad de Yale, donde dirigió recientemente las producciones de *The Rape of Lucretia* de Benjamin Britten, *Die sieben Todsünden* de Kurt Weill y *Gianni Schicchi* de Puccini.

## César Cañón



*Ilustración 8 César Cañón proporcionada por el entrevistado*

César Cañón divide su tiempo como pianista repetidor, repertorista vocal, director de ópera y docente universitario. Su carrera lo ha llevado a escenarios en Colombia, Brasil, Canadá, Italia, México, Noruega y Estados Unidos. Ha actuado en importantes escenarios como el Kennedy Center en Washington, Symphony Hall de Detroit Symphony, la Ópera de San Francisco, el Teatro Colón de Bogotá, el Teatro Amazonas de Ópera en Manaus, la Ópera Nacional de Noruega, entre otros. Ha sido artista y docente invitado en diversas universidades en Colombia y los Estados Unidos. Recientemente, ha sido seminarista invitado de la Universidad de Texas en Austin y repertorista vocal del San Francisco Conservatory of Music, donde trabajó junto a la reconocida mezzosoprano

Frederica von Stade.

En Colombia, Cañón ha trabajado como pianista preparador y director asistente en producciones con la compañía de zarzuela Jaime Manzur, Ópera al Parque, la Filarmónica Joven de Colombia, el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, la Ópera de Colombia y el Teatro Colón de Bogotá. Cañón obtuvo grado de honor como pianista en la Universidad Nacional de Colombia bajo la tutela de Ángela Rodríguez, al igual que títulos de magíster y doctor en artes musicales de la universidad de Michigan, donde estudió con el reconocido pianista Martin Katz.

En 2017 fue seleccionado como becario del Merola Opera Program, un programa de entrenamiento intensivo para cantantes, pianistas y directores de escena. Cañón fue el primer colombiano en completar el programa de Merola y primer pianista latinoamericano en ser escogido como pianista residente de la Adler Fellowship de la Ópera de San Francisco. En la actualidad, César es pianista correpetidor de la ópera de San Francisco y de la Ópera Nacional de Noruega, donde también es director asistente al coro.

## Diego Claros



*Ilustración 9 Diego Claros  
Tomado de (Universidad de  
los Andes Colombia , s.f.)*

Músico pianista y magíster en Pedagogía del piano de la Universidad Nacional de Colombia. Obtuvo la más alta calificación en sus Recitales de Grado en pregrado y maestría. Es ganador de la distinción “Mejores Trabajos de Grado de Pregrado de la Universidad Nacional de Colombia” XIX versión, 2009.

Actualmente, se desempeña como pianista acompañante y pianista preparador del Taller de Ópera de la Universidad Nacional de Colombia, pianista acompañante de la

Academia Superior de Artes de Bogotá “ASAB” de la Universidad Distrital, de la Universidad Javeriana y de la Universidad de Los Andes. Además, es profesor de piano y pianista del Coro de la Universidad de La Sabana y miembro de la Sociedad de Música de Cámara de Bogotá.

## Daniel Alzate



*Ilustración 10 Daniel Alzate proporcionada por el entrevistado*

Pianista egresado del Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia. Ha tocado como pianista acompañante y solista en diversos escenarios como el auditorio Olav Roots, Fabio Lozano, León de Greiff, Teresa Cuervo Borda del Museo Nacional, el teatro Jorge Eliecer Gaitán, la Sala Otro de Greiff, entre otros. En 2014 fue ganador del Concurso de Solistas de la Orquesta Sinfónica de la Universidad Nacional de

Colombia. Terminó sus estudios de posgrado en la maestría en Pedagogía e Interpretación del Piano bajo la dirección de la maestra Mariana Posada en el año 2020 y actualmente es profesor catedrático en la Universidad Sergio Arboleda, docente ocasional en la Universidad Nacional de Colombia y docente ocasional de tiempo completo en la Universidad Pedagógica Nacional.

## **Técnica e instrumento de recolección de información**

Al tratarse de una caracterización, para recopilar y analizar la información que dé una respuesta acerca de las incógnitas existentes en el oficio de pianista acompañante, la entrevista como técnica de investigación “involucra la interacción directa entre el entrevistador y el entrevistado con el objetivo de obtener información y opiniones detalladas sobre un tema específico. La entrevista se utiliza ampliamente en diferentes campos, como la psicología, la sociología, la antropología y la investigación de mercado, para investigar actitudes, comportamientos, motivaciones y experiencias personales” (Kerlinger & Lee, 2001) citado por (Medina Romero et al., 2023, pág. 26). Por tal motivo, la entrevista resulta ser un retrato vivido, acerca de las experiencias que los participantes han vivido en el oficio del piano acompañante, de acuerdo a las necesidades que el entrevistador presente.

Para fines de la monografía, se utiliza el cuestionario cerrado, el cual contiene preguntas estratégicamente preestablecidas, con las cuales se planea reunir información que sea cuantificable. A su vez, este tipo de cuestionario permite realizar comparaciones entre sí, para entregar datos acerca de las percepciones y experiencias de los participantes, con lo cual posibilita un análisis de las respuestas de manera objetiva. También existe una conexión con los cuestionarios dicotómicos (dos posibles respuestas) y los cuestionarios politómicos (tres o más alternativas) al existir respuestas preestablecidas. (Medina Romero et al., 2023, pág. 41).

Por tal motivo, la entrevista está desarrollada en 10 preguntas, las cuales cuentan con grabación de audio y transcripción, siendo cada una de estas respuestas decodificadas y analizadas para así llegar a respuestas que describan los rasgos y características importantes del pianista acompañante, de acuerdo con el conocimiento aportado por parte de los maestros entrevistados.

## Información de los entrevistados

| Nombre                 | Formación académica  | Universidad  | Actividad laboral   | Universidades o entidades en las que se desempeña  |
|------------------------|--|--|---|--|
| <b>Bibiana Cáceres</b> | - Pianista.<br>- Maestría en piano.  | - Conservatorio Tchaikovsky.   | -Docente de piano.<br>-Pianista acompañante.                  | - Universidad Distrital (ASAB).<br>-Universidad Pedagógica Nacional.   |
| <b>Oscar Noguera</b>   | - Licenciado en música con énfasis en piano.<br>- Magíster en interpretación en pedagogía del piano. | - Universidad Pedagógica Nacional.<br>- Universidad Nacional de Colombia.                                | - Docente de piano armónico.<br>- Pianista acompañante.       | - Universidad Pedagógica Nacional.   |
| <b>Andrés Riveros</b>  | - Músico con énfasis en composición.<br>- Magíster en educación e innovación para las ciudadanías.   | - Universidad Nacional de Colombia.<br>- Pontificia Universidad Javeriana.                               | - Docente de piano armónico.<br>- Pianista acompañante.       | - Universidad Pedagógica Nacional.   |
| <b>Fabián Rojas</b>    | - Pianista.<br>- Magíster en pedagogía del piano.  | - Universidad Nacional de Colombia.  | - Docente de piano principal.<br>- Pianista acompañante.      | - Universidad Pedagógica Nacional.<br>- Universidad de Cundinamarca.   |
| <b>Daniel Alzate</b>   | - Maestro pianista.<br>- Magíster en pedagogía del piano.  | - Universidad Nacional de Colombia.  | - Docente de instrumento armónico.<br>- Pianista acompañante. | - Universidad Pedagógica Nacional.<br>- Universidad Nacional de Colombia.<br>- Universidad Sergio Arboleda                           |
| <b>Javier Camacho</b>  | - Maestro en música.<br>- Magíster en interpretación del piano.<br>- Doctor en artes musicales.      | - Universidad Juan N. Corpas.<br>- Duquesne University en Pittsburgh.<br>- Universidad de West Virginia. | - Docente de piano principal.<br>- Pianista colaborativo.     | - Universidad Nacional de Colombia.<br>- Pontificia Universidad Javeriana.<br>- Universidad Central.<br>- Academia sinfónica (OSNC). |

|                       |  |   |  |  |
|-----------------------|--|---|--|--|
| <b>Miyer Garvin</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Maestro en música.</li> <li>- Magíster en pedagogía del piano.</li> </ul>                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Universidad Nacional de Colombia.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Docente de piano.</li> <li>- Docente de gramática musical.</li> <li>- Pianista acompañante.</li> </ul>              | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Universidad Nacional de Colombia.</li> <li>- Universidad Pedagógica Nacional.</li> </ul>  |
| <b>Diego Claros</b>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Maestro en música.</li> <li>- Magíster en pedagogía del piano.</li> </ul>                               | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Universidad Nacional de Colombia.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Docente de piano.</li> <li>- Pianista acompañante.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Universidad Nacional de Colombia.</li> <li>- Universidad Distrital.</li> <li>- Pontificia Universidad Javeriana.</li> <li>- Universidad de los Andes.</li> <li>- Universidad de la Sabana.</li> </ul> |
| <b>Alejandro Roca</b> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Músico pianista</li> <li>- Magister en piano.</li> <li>- Director orquestal</li> </ul>                  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Conservatorio Antonio María Valencia.</li> <li>- Conservatorio de Liceu (Barcelona).</li> <li>- Universidad Nacional de Colombia.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Docente.</li> <li>- Pianista repetidor.</li> <li>- Coach vocal.</li> <li>- Director.</li> </ul>                     | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Universidad de Yale.</li> </ul>   |
| <b>César Cañón</b>    | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Músico pianista.</li> <li>- Magister en artes musicales</li> <li>- Doctor en artes musicales</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Universidad Nacional de Colombia.</li> <li>- Universidad de Michigan.</li> </ul>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Pianista repetidor.</li> <li>- Docente universitario</li> <li>- Repertorista vocal.</li> <li>- Director.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Opera de San Francisco.</li> <li>- Opera de Noruega.</li> </ul>   |

*Tabla 3 Información de los entrevistados*

## Preguntas

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante?

|                        | Si | No |
|------------------------|----|----|
| <b>Bibiana Cáceres</b> | X  |    |
| <b>Oscar Noguera</b>   | X  |    |
| <b>Andrés Riveros</b>  |    | X  |
| <b>Fabián Rojas</b>    | X  |    |
| <b>Javier Camacho</b>  | X  |    |
| <b>Daniel Alzate</b>   | X  |    |
| <b>Miyer Garvin</b>    | X  |    |
| <b>Diego Claros</b>    | X  |    |
| <b>Alejandro Roca</b>  | X  |    |
| <b>César Cañón</b>     | X  |    |

Tabla 4 Respuestas de la pregunta n° 1

La tabla presenta las respuestas dadas por los ocho (10) pianistas. Estos resultados logran dar una comparativa de (9) contra (1), en donde la mayoría considera que la formación que parte del repertorio universal del pianista solista, como base para la formación del pianista acompañante, es clave para poder ejercer el oficio del acompañamiento.

2. ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
  - A. Adaptabilidad a quien acompaña.
  - B. Velocidad para la digitación.
  - C. Velocidad para lectura.
  - D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento).
  - E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura.

|                        | A  | B  | C  | D  | E  |
|------------------------|----|----|----|----|----|
| <b>Bibiana Cáceres</b> | Si | No | Si | Si | No |
| <b>Oscar Noguera</b>   | Si | Si | Si | Si | Si |
| <b>Andrés Riveros</b>  | Si | No | No | No | No |
| <b>Fabián Rojas</b>    | Si | Si | Si | Si | No |
| <b>Javier Camacho</b>  | Si | Si | Si | Si | Si |
| <b>Daniel Alzate</b>   | Si | No | Si | Si | Si |
| <b>Miyer Garvin</b>    | No | Si | Si | Si | No |
| <b>Diego Claros</b>    | Si | Si | Si | Si | No |
| <b>Alejandro Roca</b>  | Si | Si | Si | Si | Si |
| <b>César Cañón</b>     | Si | Si | Si | Si | Si |

Tabla 5 Respuestas de la pregunta n° 2

La fila de la parte superior representa las habilidades propuestas para la pregunta número dos (2). Estas respuestas únicamente se clasificaron en afirmativas o negativas.

Por medio de una gráfica, se muestra los resultados de los diez (10) pianistas en donde se arroja la siguiente información: Los resultados muestran que las habilidades propuestas, en su mayoría, son requeridas para la formación del pianista acompañante, en donde la habilidad de adaptabilidad a quien acompaña, fue la que obtuvo todos los votos positivos, por el contrario, la capacidad mental y digital para realizar transposición de la partitura y la velocidad para la digitación son las habilidades las cuales son de gran consideración para el oficio, dado que poseen la mayor cantidad de votos negativos.

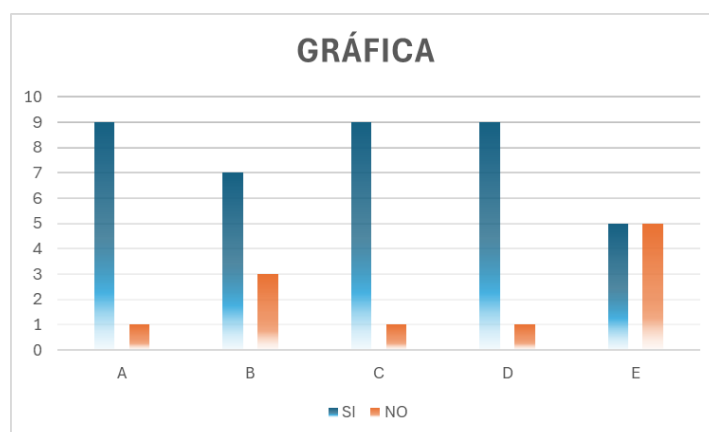


Ilustración 11 Gráfica de la pregunta n° 2

Con base en las respuestas recolectadas, se puede inferir que las habilidades más determinantes en el oficio del pianista acompañante resultan ser:

- Adaptabilidad a quien acompaña.
- Velocidad para la lectura.
- Destreza para realizar análisis el texto musical *in situ*.

Respecto a la transposición, los entrevistados manifiestan que es una habilidad de campo en concreto, el cual es el acompañamiento de cantantes, siendo utilizado en momentos específicos y no de manera frecuente, así mismo, no es una habilidad que condicione el desempeño como repetidor.

En cuanto a la velocidad para la digitación, si bien es requerida para la interpretación del instrumento, los pianistas incluyen esta habilidad dentro de la técnica pianística, la cual es adquirida desde 2 puntos, los cuales son planteados en el primer capítulo (La formación del pianista). Estos dos puntos son “el estudio riguroso del instrumento y el acompañamiento por parte del maestro experto en el proceso formativo del estudiante, el cual será entendido como la practicada guiada, la cual será impartida por un pianista profesional quien recibió su formación de la misma manera”. Esta práctica guiada será realizada por medio del repertorio universal para piano, el cual, a su vez, brinda posibilidades para el oficio del piano acompañante, de acuerdo con las respuestas dadas en la primera pregunta.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? ¿Por qué?

|                        | Si | No | ¿Por qué?   |
|------------------------|----|----|---|
| <b>Bibiana Cáceres</b> | X  |    | A mí me parece que en pregrado se pueden hacer unos pinos, puede ser como alguna electiva o algunas obligatorias para los pianistas, algunos créditos. Pero a mí sí me parece que eso es una maestría, debería haber una maestría en piano acompañante.   |
| <b>Oscar Noguera</b>   | X  |    | Se debe preparar pianistas especialistas para eso. En Rusia, todos los niños querían estudiar piano, es el instrumento más popular como violín, como había tanto pianista, cuando tenían aproximadamente 14 años les hacían exámenes a todos, obligatorio, e inmediatamente los elegía el jurado como; solistas, pianistas acompañantes, directores corales, teóricos y nadie podía decir que no, ellos los |

|                       |   |  |   |
|-----------------------|---|--|---|
|                       |   |  | escogen así, lo que comprueba que el pianista se hace en una especialidad.  |
| <b>Andrés Riveros</b> | X |  | Hay que hacer el ensamble, y que estuviera presente el docente en los ensayos, no tomar al pianista aparte, porque sería una clase de piano si no se hace así.  |
| <b>Fabián Rojas</b>   | X |  | Porque algunos aspectos del trabajo en la vida real no se preparan cuando está en el pregrado, de un pianista enfocado en el repertorio de piano solo. Entonces, si hay muchas cosas, por ejemplo, la lectura, por lo general no se estudia lectura a primera vista y eso es esencial para acompañar.   |
| <b>Javier Camacho</b> | X |  | Por supuesto que necesitamos una escuela especializada, o un programa especializado en el piano colaborativo. Durante la carrera no tenemos el tiempo suficiente de abordar todo el repertorio que se necesita abordar para ser pianista colaborativo, entonces los pianistas no salen lo suficientemente preparados en ese aspecto de la carrera y tienen que ir formándose en el camino, muy tarde. Entonces, por supuesto que mientras más temprano empiecen los procesos y los programas, las escuelas, los maestros de piano implementen repertorio colaborativo en sus currículos, mucho mejor.   |
| <b>Daniel Alzate</b>  | X |  | Sería muy bueno tener una asignatura de acompañamiento como tal, porque a uno en la universidad lo colocan a acompañar, pero realmente no hay una formación, incluso como tal en acompañamiento, uno poco a poco va tomando experiencia. No sé si un curso muy intensivo, pero sí unas bases bien solidas del acompañamiento, porque pienso que el acompañante se hace acompañando realmente.   |
| <b>Miyer Garvin</b>   | X |  | Pues obviamente el medio actual, el medio de un pianista en Colombia, o sea el mayor desempeño de un pianista, va a ser acompañar o docencia, llega un momento en el que toda esa habilidad o todo ese estudio que uno hace se vuelca, o al acompañamiento, por un lado, o se vuelca a la docencia, entonces si se necesita porque de todas maneras es muy importante que un pianista tenga un medio de subsistencia, no todo el mundo va a querer irse, entonces por ejemplo los que quieran estar tocando y de hecho les interese mucho el acompañamiento, puede haber un chance más de profundizar en él y hay un pénsun si hay una carrera para ello.         |
| <b>Diego Claros</b>   | X |  | Si ya hay estudios en otras partes del mundo, estudios a nivel de doctorado, o a nivel de maestría que permitan eso, no está mal que en un nivel de pregrado pueda asumirse. Sin embargo, lo que no se puede caer, es que en el pregrado se simplifique el trabajo técnico-interpretativo del pianista. Es decir, que deje de estudiar repertorio solista o que deje de estudiar ejercicios de técnica pianística a nivel de estudios, a nivel de mecanismo, a nivel de rudimentos. Eso, como mencionaba antes, tiene que ver con la práctica y es algo transversal a toda la carrera, todo el trabajo profesional que el pianista quiera desarrollar de momento. |
| <b>Alejandro Roca</b> | X |  | Creo que un espacio específico sí es importante y creo que hay una serie de habilidades que yo las enumeraría como:   |

|                    |   |  |   |
|--------------------|---|--|---|
|                    |   |  | repertorio, idiomas, quizás lectura y sí, tradiciones o algo así, que son muy específicas de este oficio, que se tienen que aprender.   |
| <b>César Cañón</b> | X |  | Creo que una escuela, con una buena escuela de acompañamiento, con un buen grupo de estudiantes de acompañamiento, es una escuela que mejora la calidad no solo del programa de piano, no solo del programa de acompañamiento, sino de todos los programas porque idealmente creo que, en un programa de acompañamiento, los acompañantes van a estar en interacción con toda la escuela, no solo en su grupo específico. No es un evento aislado, creo que es importante que un programa de acompañamiento sea integrado con toda la escuela para realmente enseñar y aplicar el oficio desde el comienzo. |

Tabla 6 Respuestas de la pregunta n° 3

Como se puede evidenciar en el capítulo I “ofertar laborales del pianista acompañante” resulta ser un oficio que va en crecimiento y de acuerdo con las respuestas dadas por los pianistas, las cuales son positivas en un 100%, se puede evidenciar la importancia que tiene la creación de espacio de formación, el cual se enfoque en desarrollar las habilidades necesarias para ejercer el oficio de pianista acompañante.

Dentro de las razones sobre las cuales es importante la creación de un espacio de formación es la falta de tiempo al momento de estudiar la carrera de pianista. Por tal motivo, no se forma a los pianistas pensando en el desempeño que tendrán como acompañantes. Así mismo, es importante que los pianistas tengan un espacio formativo que logre desarrollar las habilidades requeridas, y a su vez puedan adquirir el repertorio utilizado en el oficio del acompañamiento, y no sobre la marcha en el oficio de manera profesional.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista?

|                        | Si | No | ¿Por qué? (opcional)  |
|------------------------|----|----|---|
| <b>Bibiana Cáceres</b> | X  |    | Estoy de acuerdo con eso en el pregrado, pero nunca que los estudiantes de últimos semestres vayan a acompañar exámenes de los otros instrumentos, eso sí no. Porque cuando uno está estudiando y va a acompañar a otro, en mis manos, como es mi trabajo, está la responsabilidad de llevarlo. Entonces a mí me parece que sí como práctica, pero no como responsabilidad. |
| <b>Oscar Noguera</b>   | X  |    | Si acotamos a una escuela y voy a acotar todo el tiempo la escuela rusa. Cuando entra a su carrera un pianista en Rusia tiene título a los 17 años de bachillerato y al entrar al conservatorio no tienen ningún problema técnico, ellos tienen todos esos problemas técnicos resueltos, lo que no  |

|                       |   |   |  |
|-----------------------|---|---|--|
|                       |   |   | <p>tienen resuelto son su cabeza, no tienen gran pensamiento musical y entran a estudiar 5 años con un maestro repertorio, y además de eso el concertmaster en donde escogen un instrumento para acompañar. Lo mismo que hizo Bibiana Cáceres y que hacen pianistas como Sergei Sichkov, él también hizo su carrera de concertmaster, entonces ellos escogen libremente a quien quieren acompañar toda su carrera.</p>   |
| <b>Andrés Riveros</b> | X |   | <p>Sería bueno tener una base técnica sólida y concentrarse en eso, en dominar el piano. Sin embargo, como conjunto yo consideraría que se podría hacer simultáneamente durante el pregrado y ya más adelante tú te puedes especializar, por ejemplo, en Rusia que tú te especializas en acompañar determinado repertorio de un instrumento.</p>   |
| <b>Fabián Rojas</b>   | X |   | <p>Yo creo que las dos, hay que prepararse desde el comienzo. Tener esa práctica desde el comienzo y después el que esté interesado, dedicarse a profundizar.</p>  |
| <b>Javier Camacho</b> | X |   |  |
| <b>Daniel Alzate</b>  | X |   | <p>Si claro. Yo creo que es más notorio. Yo creo que debe estar dentro de la formación básica, ya después tú miras si te especializas en acompañamiento, pero siendo realistas la mayoría de los pianistas va a tener que acompañar. Es una de las principales salidas laborales, una de las principales demandas de pianistas. Te van a llamar el 99% de las veces para acompañar una sonata o un concierto y el 1% para ser solista. Entonces pienso que sí.</p>   |
| <b>Miyer Garvin</b>   |   | X | <p>Yo diría que el conjunto pianista acompañante, porque ese es el conjunto que se ve en tercer semestre, si mal no estoy, en el plan de estudio, a mí me parece que es muy pronto para aquellos pianistas que todavía no tienen las habilidades necesarias para poder acompañar, entonces que pasa, que hay mucho que fallan en el intento, no la logran, pero es más por esto, si no tienen esas competencias medianamente desarrolladas les va a costar un montón. Si es aquí en la universidad nacional, aquí se ve y de hecho es con conocimientos previos y digamos que el examen de admisión todavía es muy efectivo en cuanto a quien entra y quien no a pregrado, y obviamente cuando ellos lo ven, a veces sufren con ciertas partituras y de hecho hay momentos en donde hay un profesor que es especializado en dar herramientas solo de lectura, entonces los pone a leer a un gran nivel y cuando ya hacen eso, después en los siguientes niveles de conjunto acompañamiento, entonces ahí si se les da partituras para que no se vayan a colgar y sencillamente no puedan leer las cosas.</p> |
| <b>Diego Claros</b>   | X |   | <p>Es importante que el pianista que está estudiando en un pregrado de piano, debería acercarse al trabajo colaborativo, tanto con cantantes como con instrumentistas no cantantes, es decir, con cualquier otro tipo de familia instrumental, y está bien por ejemplo que pueda acercarse a cantantes, a instrumentos de cuerda, a instrumentos de viento, al menos, por no mencionar por ejemplo percusión que también es otro campo bien interesante. Sin embargo, es más cercano al piano, el piano es un instrumento de</p>   |

|                       |   |  |  |
|-----------------------|---|--|--|
|                       |   |  | percusión, entonces la manera de atacar, la manera de escuchar es muy similar a la que tenemos.  |
| <b>Alejandro Roca</b> | X |  | Por dos motivos: uno, porque creo que es interesante e importante que los estudiantes tengan un contacto para saber si les gusta o si se sienten motivados, y dos, porque creo que evidentemente es una fuente de trabajo para la mayoría de los estudiantes de piano. Acompañar va a ser una fuente de trabajo real, y por lo tanto creo que cualquier intento de formación en ese aspecto es importante, entonces diría, sí. |
| <b>César Cañón</b>    | X |  |  |

*Tabla 7 Respuestas de la pregunta n° 4*

Al igual que la respuesta de la pregunta número uno (1), el 90% de los pianistas afirmaron estar de acuerdo con que los estudiantes de piano puedan ver, dentro de su formación, una asignatura de piano acompañante. Las dos razones que explican estos resultados son:

1. Acercamiento a la práctica: si bien es cierto que, dentro de los 2 programas de formación musical, hay pianistas que cursan la materia de acompañamiento por cumplimiento a los créditos requeridos, también hay un porcentaje de estudiantes que, por medio de la práctica, encuentran un gusto por el oficio del pianista acompañante. Ahora, si bien es importante un contacto directo hacia lo que es acompañar, esta práctica contiene dos puntos importantes:
  - Contacto directo con el instrumentista: Es importante que dentro de la práctica se cuente con la participación del instrumentista al cual se va a acompañar, para así poder dar solución a los posibles problemas que se puede llegar a dar en el ensamble e interpretación de la obra.
  - Responsabilidad del estudiante en los exámenes finales: Si bien es de saber que dentro de una escuela es necesaria la participación de varios pianistas para poder cubrir todos los exámenes de los estudiantes, hay que tener presente que por más que se encuentre dentro de un espacio formativo, el papel que realiza el acompañante requiere de experiencia para poder controlar los posibles problemas que pueden llegar a surgir, para lo cual el estudiante no está preparado.

Si bien los exámenes permiten llenarse de experiencia para sortear los problemas que pueden llegar a presentarse, para el caso de los acompañantes es distinto, ya que no tiene únicamente la responsabilidad de su interpretación, sino que a su vez, carga con el examen del estudiante a quien está

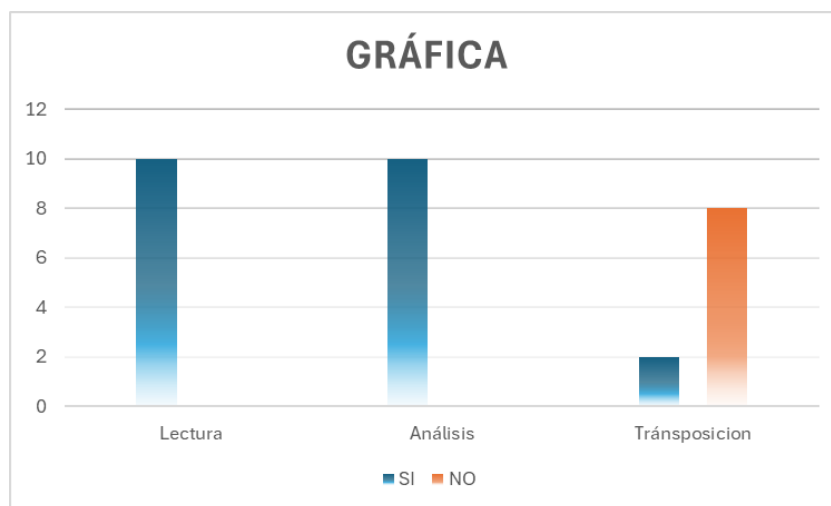
acompañando, y mientras esté cursando la carrera de piano, su enfoque principal es el dominio técnico del instrumento, el cual le permita pensar en otros aspectos (afinación, ritmo, interpretación) correspondientes a la parte del instrumento a quien se está acompañando.

2. Fuente de trabajo: Así como se puede evidenciar en el capítulo titulado “campos laborales del pianista acompañante” el acompañamiento resulta ser una de las fuentes de trabajo a las cuales los pianistas pueden aspirar y de la cual pueden subsistir, comparándolo con una carrera de solista, la cual por cuestiones del país termina siendo imposible. Por tal motivo, es importante que los pianistas tengan una preparación o un acercamiento a la práctica acompañante, dada la posibilidad laboral que se puede llegar a presentar en la práctica profesional.

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos, la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la transposición?

|                        | Lectura de la partitura | Análisis de la misma | Transposición |
|------------------------|-------------------------|----------------------|---------------|
| <b>Bibiana Cáceres</b> | Si                      | Si                   | No            |
| <b>Oscar Noguera</b>   | Si                      | Si                   | Si            |
| <b>Andrés Riveros</b>  | Si                      | Si                   | No            |
| <b>Fabián Rojas</b>    | Si                      | Si                   | No            |
| <b>Javier Camacho</b>  | Si                      | Si                   | Si            |
| <b>Daniel Alzate</b>   | Si                      | Si                   | No            |
| <b>Miyer Garvin</b>    | Si                      | Si                   | No            |
| <b>Diego Claros</b>    | Si                      | Si                   | No            |
| <b>Alejandro Roca</b>  | Si                      | Si                   | No            |
| <b>César Cañón</b>     | Si                      | Si                   | No            |

*Tabla 8 Respuestas de la pregunta n° 5*



*Ilustración 12 Gráfica de la pregunta n° 5*

De acuerdo con las respuestas dadas por los pianistas entrevistados, se pueden determinar que la lectura de la partitura y análisis de la misma, resultan ser dominios requeridos para el oficio del acompañante, siendo afirmativas en un 100% de las respuestas.

Con respecto a la transposición se pueden extraer las siguientes conclusiones:

- En condiciones ideales, acotando a otras escuelas, como el ejemplo que dio el maestro Óscar Noguera con la escuela rusa, la transposición debería ser una habilidad que ha desarrollado el pianista, la cual es lograda a través de la práctica constante, en donde varios de los pianistas como Daniel Alzate y Alejandro Roca afirman que al no ser una habilidad requerida en una gran medida, esta no se desarrolla.
- Si bien la transposición es un dominio que muy pocos pianistas logran desarrollar, esta no impide que el acompañante tenga una carrera exitosa. Hay que tener presente que sí es una habilidad que le suma al pianista y le da una característica bastante significativa, pero no es el condicional para desempeñarse en el oficio.
- En la actualidad, existen diversas formas de suplir la necesidad de la transposición cuando son requeridas, las cuales son:
  - ° Teclado digital: En la década de los 80, la marca Casio lanza el primer modelo de teclado digital “Casiotone 201” el cual permite la ejecución del piano, sin la necesidad de cuerdas vibrando como generadoras del sonido, el cual, a su vez, permite generar la sonoridad de otros instrumentos dentro del mismo teclado, oprimiendo únicamente un par de botones para cambiar su configuración preestablecida. Para la actualidad estos teclados han evolucionado y en la actualidad, aparte de poseer un tamaño igual al piano acústico, también cuentan con sensibilidad y peso en las teclas que genera cierta cercanía a la sensación generada por el martillo. Dentro de las funciones más



|                       |   |  |   |  |  |   |  |   |
|-----------------------|---|--|---|--|--|---|--|---|
| <b>Diego Claros</b>   | X |  | X |  |  | X |  | X |
| <b>Alejandro Roca</b> |   |  |   |  |  |   |  | X |
| <b>César Cañón</b>    | X |  |   |  |  |   |  | X |

*Tabla 9 Respuestas de la pregunta n° 6*

Para esta ocasión, los pianistas tuvieron la libertad de hablar sobre las habilidades que eran requeridas al momento de acompañar, diferentes a las ya planteadas. Sumado a ello, durante la realización de la entrevista, se mencionaron algunas habilidades por parte de los entrevistados, que complementaban el oficio del pianista acompañante, con lo cual fueron tomadas y organizadas para el fin de la pregunta número seis (6). Están organizadas de mayor a menor repetición, de acuerdo con las respuestas dadas de la siguiente manera:

- Entrenamiento auditivo: Si bien es cierto que el músico acompañante debe tener un desarrollo auditivo propio de la formación musical, este tipo de entrenamiento auditivo busca que el pianista sea muy flexible en referencia a cambios dinámicos y agógicos que el instrumentista puede llegar a emitir.
- Técnica pianística: Dominio absoluto del instrumento.
- Empatía: Al ser un oficio que es absolutamente imposible realizar de manera individual, implica que la relación humana siempre estará presente en su realización. Por tal motivo, es importante que el acompañante sepa entender y acompañar con la mejor disposición al instrumentista acompañado.
- Lectura vertical: Ya se ha mencionado la importancia que tiene la lectura en el oficio, y si bien es de importancia que el acompañante logre decodificar y ejecutar con gran velocidad la partitura a través del piano, es necesario que esta sea una lectura, no solo de la parte específica del piano, sino a su vez, una lectura del instrumento o instrumentos con los cuales se está realizando el ensamble. Se puede pensar de manera semejante a la lectura que realiza el director orquestal.
- Melomanía: Interés y gusto por la escucha de la música académica, como base para la interpretación y conocimiento del repertorio.
- Reducción: Conocimientos básicos del análisis y de la textura orquestal, que le permita al acompañante, sustraer notas de las reducciones orquestales.
- Conocimiento de la mecánica de los instrumentos: En el entorno musical Colombiano, existe una gran diversidad de instrumentos con los cuales el acompañante debe interactuar. Esto implica que se conozcan ciertas particularidades propias de cada

instrumento, para lograr un ensamble efectivo. Los puntos a tener en cuenta son:  
Respiración, ataque, afinación, entre otros.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico?

|                        | Si | No |
|------------------------|----|----|
| <b>Bibiana Cáceres</b> | X  |    |
| <b>Oscar Noguera</b>   | X  |    |
| <b>Andrés Riveros</b>  | X  |    |
| <b>Fabián Rojas</b>    | X  |    |
| <b>Javier Camacho</b>  | X  |    |
| <b>Daniel Alzate</b>   | X  |    |
| <b>Miyer Garvin</b>    | X  |    |
| <b>Diego Claros</b>    | X  |    |
| <b>Alejandro Roca</b>  | X  |    |
| <b>César Cañón</b>     | X  |    |

*Tabla 10 Respuestas de la pregunta n° 7*

Dentro de la formación del pianista solista, existe cierto repertorio universal que es utilizado para el desarrollo de la técnica pianística. Por tal motivo, resulta importante que la formación del acompañante asuma un repertorio secuencial teniendo en cuenta:

- Nivel técnico en el instrumento
- Desarrollo de la lectura
- Adaptabilidad a otros instrumentos

Si bien, al momento de elegir el repertorio de piano solo, se tiene en cuenta el nivel técnico que posee en el estudiante, para el proceso formativo del acompañante es importante tener presente los últimos dos puntos, dado que el acompañar se convierte en una actividad que requiere de mucha más atención, a comparación de la interpretación solista.

Es muy importante tener presente estas habilidades al momento de asignar un acompañamiento a un estudiante, ya que como mencionan Javier Camacho y Diego Claros, hay ocasiones en que el estudiante tiene un buen nivel de piano solo, pero la obra de

acompañamiento sobrepasa las capacidades a las cuales puede llegar el intérprete. Por tal motivo, para realizar una asignación del repertorio no hay que basarse solo en el nivel técnico que posea el estudiante, sino, a su vez, tener presente el desarrollo de las otras habilidades de adaptabilidad al momento de tocar con otro instrumento, que corresponden a la dualidad acompañante-instrumentista.

8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_

|                        | Si | No | ¿Por qué?  |
|------------------------|----|----|--|
| <b>Bibiana Cáceres</b> | X  |    | El rol que cumple el piano. Creo que sí hay un repertorio específico de música de cámara que se puede hacer en clases de instrumento principal, pero hay otras de acompañamiento. Por ejemplo, si tú colocas las sonatas de Beethoven para violín y piano, pues eso de acompañamiento no tiene nada, eso es música de cámara. Más, sin embargo, como aquí, la cátedra de música de cámara no se ha desarrollado tanto, pues los profesores yo entiendo qué dicen, venga y estudiemos este repertorio. No es lo mismo acompañar el concierto en sol mayor o en re mayor de Mozart para flauta, que tocar las sonatas para piano y flauta de Mozart. |
| <b>Oscar Noguera</b>   | X  |    | Existe la música de cámara que es la que se hace con la partitura, es música más íntima, es música de un auditorio más pequeño, para eso se hizo, música de cámara que precisamente se lee, no se toca de memoria, aunque algunos solistas hoy en día les gusta tocar de memoria, al pianista no. Es una especialidad muy diferente de acompañamiento, entonces hay una persona que está especializada en cámara o simplemente en conciertos, de reducciones de orquesta, eso es algo muy diferente.   |
| <b>Andrés Riveros</b>  |    | X  | Yo diría que es la misma responsabilidad, en el acompañamiento, cuando son dos personas, uno depende mucho más del solista, digamos que el solista puede darse un poco más de lujo, ya entre más personas haya, hay que crear un consenso. Es música en la que precisamente el pianista lleva la guía de todo para observar cómo está construida.  |
| <b>Fabián Rojas</b>    | X  |    | Más que todo por el enfoque de algunos solistas. Algunos solistas piensan o sienten o han trabajado en función de que justamente, de que los sigan, de que el que los acompaña sea una base para todo lo que ellos hacen. Otros hacen música de cámara, es decir, que se ponen más de acuerdo en cuanto a lo que va a funcionar, todos a un mismo nivel.   |
| <b>Javier Camacho</b>  |    | X  | Para mí acompañar no existe, es un término que ya ni siquiera se utiliza. Si uno va a tocar la sonata de Cesar Frank para violín y piano, uno no está acompañando a  |

|                      |   |   |   |
|----------------------|---|---|---|
|                      |   |   | nadie, de hecho, en tiempo de Mozart, en tiempo de Beethoven, especialmente en tiempo de Beethoven, en tiempo, incluso de Brahms, ellos titulan sus sonatas “sonata para piano con acompañamiento de violonchelo” “sonata para piano y acompañamiento de violín” entonces para mí no existe ninguna diferencia. Por supuesto, hay algunas obras que requieren un trabajo mucho más camerístico, mucho más complejo, pero en general no. El abordaje debe ser el mismo, incluso si la música es menos compleja.  |
| <b>Daniel Alzate</b> |   | X | Porque muchas veces en realidad dirían que el 50% de las veces, 70, 80 incluso, lo que te ponen de “acompañamiento” es música de cámara. Te asignan de acompañamiento, sonata para x instrumento y piano, sonata es música de cámara, acompañamiento es un método o de pronto una reducción de orquesta para concierto solista.   |
| <b>Miyer Garvin</b>  | X |   | La única diferencia que yo veo cuando hablamos de acompañar, es cuando tú tienes obras que puede hacer reducción, pero cuando tú hablas de acompañar, por ejemplo “sonata para violín y piano de Beethoven” porque es que a veces uno habla de música de cámara en formatos más grandes, 3, 4 o 5, pero no es cierto, digamos que no hay diferencia. Por ejemplo, cuando la sonata está escrita para el instrumento y para el piano, que tú no puedes reducir nada, tú estás haciendo música de cámara. Pero la única diferencia es esa, cuando está haciendo más como reducción y como un soporte, como emulando la orquesta u otros instrumentos al piano, para mí eso sería lo que significa acompañamiento como tal.  |
| <b>Diego Claros</b>  |   | X | Realmente el que está haciendo acompañamiento está haciendo finalmente un trabajo de música de cámara, quiera o no. Insisto, el acompañar en general, como mencionaba hace un momento, el acompañamiento se ha entendido como que el pianista está soportando armónicamente la labor del instrumentista solista, pero no con el nivel de importancia que se requiere. Respecto a esto, no podemos olvidar que la mayoría de los compositores tocaron el piano, al menos las obras de repertorio estándar. Para la mayoría de los instrumentos, los han hecho compositores que no son precisamente instrumentistas de los instrumentos solista, si no que, la mayoría son pianistas y hacen una aproximación en el piano, o sea, pensar que el piano no va a tener el protagonismo necesario, no tiene mucho sentido, no hace sentido a lo que es real. Así que, el pianista acompañante está interpretando también música de cámara en la medida en que sabe en qué momento tiene su rol melódico, en que momento tiene su rol llamémoslo acompañante cuando hablamos de texturas, como la textura, melodía con acompañamiento cuando está, o cuando tiene una textura más a manera de interludio o una textura más de relieve en general, eso sí es verdad que lo tiene que entender el pianista, pero no significa que eso reduzca su labor interpretativa a solamente seguir a alguien, eso no es el trabajo colaborativo y es un error pensar así. Por eso la labor de piano colaborativo o piano acompañante se ha |

|                       |   |   |  |
|-----------------------|---|---|--|
|                       |   |   | malentendido tanto porque hay muchos intérpretes que piensan que el acompañamiento es solo eso, está subyugado a lo que el solista le diga y no es así porque no significa que el pianista se anula en su comprensión de la obra, no significa que el pianismo se convierta en algo totalmente diferente, o si lo que el pianismo adquiere otro papel, es otro rol, sea lo que sea, es verdad que hay momentos del acompañamiento.   |
| <b>Alejandro Roca</b> | X |   | Yo creo que como pianistas tenemos diferentes posibilidades de interactuar con otros instrumentistas o cantantes, y una de ellas es acompañar, y yo me refiero a acompañar cuando por ejemplo uno está acompañando a alguien en una audición o en un examen, que uno tiene que tocar para mucha gente, y lee, y va pasando gente y uno acompaña y trata de adaptarse a lo que la otra persona ya trae o plantea y hacer tu mejor trabajo, entonces claro que es interpretación, pero creo una disposición que es diferente y que está de alguna manera a disposición del solista que está claramente en juego porque es un trabajo, un concurso o un examen, o una clase y yo creo que no está mal, creo que nuestras actitudes se pueden poner a disposición de como dijiste hace un rato, adaptabilidad, pero yo no creo que eso sea música de cámara, porque no hay espacio para la discusión, para las decisiones o para el ensayo, o para la prueba y error. Básicamente, hay que tratar de sobrellevar la situación de la mejor manera, entonces yo si creo que la música de cámara en sí misma implica una dinámica de preparación que es diferente, una dinámica de interacción. |
| <b>César Cañón</b>    |   | X | El acompañar es algo que está de acuerdo con el rol que tiene tu instrumento en cierta pieza. Las sonatas para piano y violín de Beethoven, estamos diciendo pianista acompañante, pero cuando el piano tiene la melodía, el violín está acompañando. En inglés y en los programas en general han tratado mucho de resignificar el nombre de la profesión y por eso se llama piano colaborativo.   |

Al realizar el conteo y análisis de las respuestas recolectadas, existen una gran diferencia con lo que respecta al concepto que se tiene de la música de cámara y al acompañamiento, en donde los maestros Alejandro Roca, Fabián Rojas, Oscar Noguera, Bibiana Cáceres y Miyer Garvin, equivalentes al 50% de los entrevistados, consideran que existe una diferencia entre estos dos formatos instrumentales. Por el contrario, el otro 50% el cual corresponde a Andrés Riveros, Javier Camacho, Daniel Alzate y Diego Claros, consideran que no existe alguna diferencia. Dentro de las razones que validan cada respuesta están:

- La preparación en el ensamble: Existe una diferencia entre preparar un concierto de Mozart para instrumento solista, y entre preparar una sonata para piano y flauta de Mozart. Para el primer caso, el piano es el encargado de realizar la reducción orquestal y, para el segundo caso, las dinámicas interpretativas que contiene el piano resultan ser distintas. Si bien, en el acompañamiento del concierto, los arreglistas toman las partes de la orquesta y la reducen al piano, muchos de estos arreglos no son pensados de acuerdo a las posibilidades interpretativas a las cuales puede llegar el pianista a través del instrumento, teniendo en consideración la relación de la técnica pianística para llegar a la interpretación, por tal motivo, el pianista debe ser quien por medio del análisis y con conocimientos de la textura orquestal, puede sustraer notas que no resulten ser de gran importancia dentro del acompañamiento. En el mayor de los casos, las notas omitidas suelen ser las que están repetidas y que no afectan la armonía, la cual, junto a la melodía, son las priorizadas para conservar en el acompañamiento. Por el contrario, para las obras que están en formato de música de cámara, no se puede realizar la sustracción de notas, dado que dichas obras están escritas y pensadas en la sonoridad que el piano puede generar. A su vez, son obras en donde los compositores han pensado las posibilidades pianísticas a las que puede llegar el intérprete.
- Dificultad pianística: Cuando se habla de realizar un acompañamiento a un instrumento solista, se tiene presente que el papel principal que este ha de cumplir es la realización de la armonía y melodías que aparecen en puntos específicos, por tal motivo, su dificultad pianística no resulta ser de un nivel muy alto, a excepción de los *tutti*. Por el contrario, la música que está escrita para el formato de música de cámara tiene un nivel de dificultad mayor. Esto se debe a que son obras que están pensadas con el fin de abstraer todo el potencial sonoro que el piano puede llegar a generar, de acuerdo con la necesidad del compositor. Sumado a ello, el papel del piano resulta ser protagónico dentro del ensamble.

Es importante aclarar que la concepción que existe de música de cámara en el entorno musical se ha distorsionado, y prueba de ello son los resultados. Por un lado, se relaciona la música de cámara con el espacio, es decir; hacer relación al formato instrumental, dentro de un espacio reducido. Por otro lado, es asociado, de acuerdo con la dificultad interpretativa que contiene la obra.

Haciendo relación a la respuesta dada por Diego Claros, dentro de las razones específicas, se afirma que el pianista que está realizando la ejecución de una obra con otro instrumentista, automáticamente está realizando un trabajo de música de cámara. Esto si bien, se puede mal interpretar cuando se está realizando un concierto solista y el piano es el encargado de realizar la reducción, ya que, por cuestiones de interpretación, el piano sería acompañante, esta respuesta busca darle un papel protagónico al piano, en donde también al pianista se le da su importancia correspondiente, conociendo los momentos en los que debe realizar soporte armónico, y en los cuales se convierte en protagonista, dependiendo de la estructura de la obra. Esto permite que exista un trabajo colaborativo entre el pianista y el instrumentista. Con ello se busca visibilizar el papel del piano colaborativo y no reduciéndolo a la ejecución de un soporte armónico que apoye la interpretación de un instrumento solista.

9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué?

|                        | Si | No | ¿Por qué?  |
|------------------------|----|----|--|
| <b>Bibiana Cáceres</b> |    | X  | Nosotros si estudiamos medios tonos, arriba y abajo, puede ser un tono y medio arriba, pero de resto no.   |
| <b>Oscar Noguera</b>   | X  |    | En condiciones ideales, sí. Es muy difícil hacer eso para un pianista, pero hay gente que tiene esa habilidad. Digamos que idealmente sí y sé que en esas escuelas (rusa) lo hacen y los entrenan para eso, que transponen de una vez, entonces ¿cómo aprenden? En la práctica.  |
| <b>Andrés Riveros</b>  |    | X  | Porque eso tiene que ser estudiado. Porque si tú quieres ser un intérprete, tienes que tener la responsabilidad de llegar a preparar lo que vas a leer, a no ser que seas un genio que llegues y te arriesgues a hacer una transposición en vivo, pero eso es algo que ni se aconseja ni es ético dentro de la profesión. Si al caso uno le pone transpose, pero en la organeta o en el teclado, pero eso es una cosa que ha caído en desuso precisamente por la tecnología. |
| <b>Fabián Rojas</b>    |    | X  | Porque si bien es algo que se puede hacer, que algunas veces la música lo permite, que no es demasiado complicada, otras veces es un trabajo extra que a veces obedece a falta de planeación. Pensar que el pianista tiene que transportar para arriba, para abajo en cualquier tonalidad. A veces se puede, a veces no es tan complicado, pero  |

|                       |   |   |  |
|-----------------------|---|---|--|
|                       |   |   | cuando la música es de una dificultad elevada, pues es algo que simplemente se organiza desde antes y se llega a un acuerdo con el que lo va a acompañar, para de alguna forma, hacerlo. Incluso hay veces en que algunas personas consideran que se resuelve si hay un piano eléctrico, y el piano tiene la función y no hay lío, pero en otros casos (piano acústico) no es tan fácil.   |
| <b>Javier Camacho</b> |   | X | Si tiene esa habilidad y la ha logrado desarrollar y lo puede hacer inmediatamente, maravilloso. Es una habilidad que no sobra tener, pero dependiendo del repertorio, hay repertorios excesivamente complejos que pedirle eso al pianista a primera vista, no. Entre otras cosas, esos compositores eran pianistas también, entonces componían muy ligados al pianismo, entonces cambiar de tonalidad, subir a bajar medio tono, un tono, inmediatamente cambia posiciones de la mano, cambia muchas cosas. Si el repertorio es muy sencillo, para un coro, para un coro de niños o alguna pieza muy sencilla si, no veo porque el pianista no lo pueda considerar. |
| <b>Daniel Alzate</b>  |   | X | Si se necesita en un momento específico, digamos un compás, o un sistema, o una frase en específico, sí, pero creo que debe ser trabajo de los cantantes, que sí necesitan la obra traspuesta, la transponen ellos. Es difícil, y además no es algo que uno hace todo el tiempo, si yo lo hiciera todo el tiempo, quizás la habilidad la desarrollaría, pero uno no lo hace todo el tiempo. Yo lo he hecho en compases específicos, pero no es todo el ensayo. Te pasaron partes, estuviste toda una semana estudiando en esa tonalidad y que en el ensayo te digan “no qué pena, maestro” yo opino que no.  |
| <b>Miyer Garvin</b>   |   | X | Porque eso depende mucho de la habilidad del pianista que tengas en el momento, hay unos que lo hacen, hay otros que sencillamente no, y obviamente yo creo que todo se basa en comunicación, o sea, si necesita el coro, no sé, lo que sea, algo transportado, pues díganlo con tiempo o por lo menos hay muchas facilidades, tecnología. El Finale o Sibelius, haga la partitura y la persona lo lee.  |
| <b>Diego Claros</b>   | X |   | Hoy día, en la práctica de coro, sí que es verdad que es más importante la labor de transposición, porque las dinámicas de coro así lo demandan, sobre todo en los ejercicios de calentamiento, por ejemplo, que lo pueda hacer. No calentamiento a nivel básico, si no que calentar con determinados repertorios o fragmentos, si va a demandar que el pianista tenga esa capacidad de transposición, pero yo pienso que esa no es una habilidad que tenga que desarrollar el pianista por ser colaborador o por ser acompañante, es una habilidad que debe desarrollar cualquier pianista de formación, porque   |

|                       |  |   |  |
|-----------------------|--|---|--|
|                       |  |   | es formación de base, o sea es formación que está anclada a la tradición de la enseñanza del solfeo y del entrenamiento auditivo y de las habilidades de desempeño por decir así, audio-perceptivo, gramatical o como quiera llamarse. Cualquier persona que está en un curso de gramática debe hacer transposiciones directamente, en tiempo real. Pero si es verdad que se necesita más para la práctica de los coros.   |
| <b>Alejandro Roca</b> |  | X | Yo creo que la transposición es una habilidad que es bueno tenerla, por supuesto que no sobra, pero yo no la considero imprescindible, yo sé que muchos de mis colegas tampoco están de acuerdo conmigo, yo soy muy malo transponiendo, pero pienso que en estos momentos de la realidad, la transposición es una habilidad que si uno puede desarrollarla, ayuda, pero en estos momentos del mundo donde hay tanto acceso a música en tantas versiones donde uno puede transponer fácilmente, por Finale o por Sibelius o puede encontrar editado en cualquier cantidad de cosas. La transposición no me parece una habilidad, imprescindible, casi nadie te pide hoy en día, transponer algo a vista, pasa, a mí me ha pasado pocas veces y uno va desarrollando eso, pero no creo que sea imprescindible. |
| <b>César Cañón</b>    |  | X | Es una habilidad valiosa, si es necesaria, pero es una habilidad que en mi vida la he necesitado dos o tres veces, en esta manera de tiempo real. En la mayoría de los casos, si hay una transposición necesaria, hay por lo menos 24 horas de noticia y verifican si es posible, etc. Y es una habilidad que no todo el mundo tenga y no es una habilidad que yo consideraría indispensable.  |

*Tabla 11 Respuestas de la pregunta n° 8*

La transposición, como habilidad del músico instrumentista, se ha convertido en una destreza que muy pocos músicos conservan en la actualidad. Si bien la transposición está presente en la práctica musical diaria con instrumentos de viento como el clarinete, trompeta, saxofón, se realiza de manera inconsciente por dinámicas propias del instrumento.

El pianista, como intérprete de un instrumento acompañante, debe poseer ciertos conocimientos de transposición, especialmente cuando se están acompañando los instrumentos de viento ya mencionados en el párrafo anterior, ya que la parte del instrumento acompañado está escrita en la tonalidad que el instrumentista está leyendo, y no la emitida por el instrumento (mucho instrumento). Por tal motivo, es una habilidad que se utiliza principalmente en ensayos para realizar correcciones de afinación, cuando el pianista desea tocar la parte del otro instrumento.

De acuerdo con las respuestas dadas por los maestros entrevistados, el 90% no cree en que sea una habilidad necesaria para el oficio del acompañante. Si bien es valiosa, es tan poco utilizada que no interfiere en la práctica musical. Dentro de las razones que se encontraron con respecto a esta negación se encuentra:

- Tecnología: Como fue mencionado en la pregunta número 5, en la actualidad el teclado digital permite realizar transposición inmediata de los sonidos, cambiando solamente la configuración. Por tal motivo, al existir una posibilidad a la mano, ha generado que los pianistas no desarrollen esta habilidad, ya que, al existir una solución como esta, la destreza cae en desuso, así como lo menciona Andrés Riveros.
- Comunicación: Así como lo menciona Fabián Rojas, Daniel Alzate, César Cañón y Miyer Garvin, el tema de transponer se puede solucionar cuando hay una comunicación clara respecto a la obra y tonalidad en la que se va a interpretar, lo cual evita que existan pérdidas de tiempo en el ensamble.
- Práctica: Así mismo como la habilidad de lectura a primera vista, que desarrolla con la práctica constante, la transposición se desarrolla de la misma manera. Como mencionan los pianistas, han sido muy pocas ocasiones en las que se ven en la necesidad de utilizarla, por tal motivo, no hay una práctica constante de la habilidad, lo cual no permite un desarrollo a gran escala.
- Producción de texto musical: En la actualidad el acceso a las partituras resulta ser cada vez más fácil por la tecnología, independientemente de que sea gratuita o paga. Esto quiere decir que la producción de ediciones va en crecimiento, con lo cual, las obras y más específicamente en los métodos, son realizadas para la voz alta, media o baja, generando así una solución que no requiere de la transposición directa por parte del pianista.

10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si\_\_ No\_\_ ¿por qué?

|                        | Si | No | ¿Por qué?  |
|------------------------|----|----|--|
| <b>Bibiana Cáceres</b> |    | X  | Me parece que es otra especialidad, dentro de la especialidad de acompañar. Hemos llegado a varias conclusiones acerca de la dificultad de lectura en este tipo de música; Primero, que es otro lenguaje, segundo que la riqueza rítmica es diferente, las agrupaciones, es otra cosa, pero algo que dificulta es la edición de las partituras, ese es el punto, la letra.   |
| <b>Oscar Noguera</b>   | X  |    | Si yo me adentro a tocar con cifrado es porque conozco lo que estoy tocando, pero esto implica que la música que no está escrita, sí, tiene que ser arreglada, improvisada y hay que conocer el estilo para buscar esa improvisación. Si no se escribe, significa que hay varias formas de hacerlo y hay que entrar en un estilo claro que sí, eso es importantísimo. Si se entrega un cifrado, tiene que ser una persona que haya trabajado con ese estilo de música, por supuesto. Antiguamente, era lo mismo, incluso hay partituras del barroco que se entrega el cifrado también no más y tú los rellenas, a mí me ha tocado acompañar así en barroco, y lo puedo acompañar así, con el bajo no más y puedo improvisar lo demás. En los <i>recitativos</i> de la ópera, te entrega el cifrado para los cantantes y tú improvisas para que entre el cantante, eso es todo improvisado, con un clavecín, eso es improvisación, es la misma situación. Te entregan un cifrado y si no conoces el estilo, no sabes qué adornos hacer bien para que, entre el cantante, todo es improvisado, es el mismo caso. Cada estilo tiene sus especificidades, entonces claro que hay que conocerlas. Te dan un cifrado y es música libre, claro que lo tienes que hacer con un conocimiento. |
| <b>Andrés Riveros</b>  |    | X  | Desde mi perspectiva no, pero eso ya va en lo que tú decidas, depende de que tanto lo quieras adentrar a la obra, por ejemplo, si te ponen esa cuestión de leer a primera vista, que tocó como uno dice, apagar incendios, pero ni siquiera, tú siempre tienes que llegar con algo preparado, estudiado. Si la persona ya en su creatividad le hace una improvisación, le hace un adorno, eso claro que es bienvenido y enriquece la música y uno como músico profesional y dedicado que le gusta su labor, si sería de esperar. Pero tanto así que tengas la calidad de improvisar de una, no. De todas maneras, por más jazzista que seas, ellos ya tienen sus patrones pre-aprendidos, sus escalas, tienen otra manera de estudiar.   |
| <b>Fabián Rojas</b>    | X  |    | Porque si no, no hay forma de que suene algo medianamente parecido al estilo que se está esperando que suene.  |
| <b>Javier Camacho</b>  |    | X  | Porque también es una habilidad extra, y fantástico, que haya pianistas que definen muchos lenguajes y se defiendan en el jazz, en músicas latinoamericanas o músicas del mundo, pero es muy difícil encontrar un pianista que domine absolutamente todos los lenguajes. Si lo puede hacer fantástico, pero no lo  |

|                      |   |  |  |
|----------------------|---|--|--|
|                      |   |  | considero primordial, es decir, que el pianista tenga que improvisar sobre un cifrado para que se le considere buen pianista colaborativo, no lo considero. Me parece una habilidad adicional, pero no fundamental.  |
| <b>Daniel Alzate</b> | X |  | No he acompañado mucho con cifrado a improvisación, pero asumiría que se esperaría que el pianista si lograra improvisar, que no hiciera un acompañamiento básico, si tiene solo cifrado. Creo que eso determina un buen pianista acompañante en ese tipo de música.   |
| <b>Miyer Garvin</b>  | X |  | Si estamos hablando para hacerlo de calidad, sí, porque la música lo exige. Pero otra vez, eso haría parte como de una especialización del pianista acompañante, porque hay un montón de literatura, o sea, no necesariamente debes tener todas las habilidades condensadas. Por ejemplo, alguien que transporte es más para gente que maneje una partitura que vaya con cifra, porque todo lo puede hacer de una. En cambio, digamos que en la parte improvisada, para mí en la música colombiana es importante, porque es una música que debe sonar así y tiene esa parte donde uno tiene que aprender a improvisar, claro.  |
| <b>Diego Claros</b>  | X |  | Por supuesto, pero eso ya es una labor que el pianista colaborativo debe desarrollar, si es que quiere tener también esa línea de profundización en música latinoamericana, porque no todos los pianistas deben tener esa capacidad, por ejemplo. Es como pedirle a todos los pianistas de música popular que han tenido toda su experiencia en eso, que también desarrollen una experticia en acompañar música barroca, o en acompañar música clásica, o en acompañar obras de repertorio absolutamente demandantes que técnicamente son difíciles. Por ejemplo, en cuanto al repertorio romántico, diferentes estéticas, pienso que si no se exige de un lado, pues tampoco debería exigirse del otro. El punto medio cuál sería, pues, qué ideal de pianista colaborador es poder acompañar tanto la música que está escrita, formalmente escrita o que se pensó como tal en ese sentido y que está plasmado todo en partitura, como aquella música de tradición que todavía permite como tal la improvisación, la creación, los patrones básicos de acompañamiento, o sea que sí sería el ideal. No lo necesito para nada cuando estoy acompañando estéticas románticas, barrocas, muy ancladas a la tradición occidental eurocentrista. Pero si lo necesito para estas músicas que tienen en su conformación de base, esa demanda, justamente, el poder improvisar, el poder crear sobre eso. Es como en la medicina, son como especialidades, y subespecialidades. Está muy bien si el pianista colaborador logra tener una especialidad y, además, determinadas subespecialidades, exactamente igual que en la medicina, maravilloso. Pero no significa que el que no |

|                       |   |  |  |
|-----------------------|---|--|--|
|                       |   |  | lo tenga, descalifica a otros tipos de pianismos, que, o no tienen la necesidad o simplemente, están muy encaminados a un determinado repertorio.  |
| <b>Alejandro Roca</b> | X |  | Cuando la obra está escrita en cifrado, por supuesto que sí, pero eso entra en una clasificación, en un área gris de qué género estamos hablando. Si la obra está escrita con cifrado, por supuesto que sí, y no lo sabes hacer, no toques esa obra porque está escrito solo con cifrado. Pero no todo el repertorio está escrito así. Repertorio latinoamericano es tanto como Francisco Zumaque, como las canciones de Guastavino, como Eddy Martínez, como Villalobos entonces creo que es muy amplio el término de repertorio latinoamericano. Yo creo que uno puede tocar canciones de Jaime León sin saber improvisar, si, otra cosa es que no sea el estilo o los géneros cuando músicas que tienen un trasfondo folclórico subyacente, ahí tenemos la necesidad de conocer esos géneros, eso sí creo, pero no necesariamente improvisar. Pero si la obra contiene solo cifrado o parte de la cual no esté 100% escrita, si claro, hay que poder hacerlo. |
| <b>César Cañón</b>    | X |  | Esto es cierto para la música latinoamericana, para el jazz, para el pop, para la música folclórica de cualquier lado. Es lo mismo, no es una habilidad que sea necesaria, si a ti te dan un cifrado y no sabes tocar con cifrado, tú dices “lo siento, pero yo no puedo”, pero es una habilidad valiosa. Para tocar latinoamericana y cualquier tipo de música que no esté escrita como partitura, tal cual, creo que es una habilidad complementaria, y una combinación de estilo diferente al oficio que se enseña cuando pensamos en la música académica, clásica, como la quieras llamar.   |

Tabla 12 Respuestas de la pregunta n° 10

A lo largo de los años, el repertorio utilizado en la formación académica ha ido en aumento, y es utilizado de acuerdo con las necesidades de la época en la que se imparta la enseñanza. Esto implica que al transcurrir los años se logre recolectar obras que permitan desarrollar una técnica en concreto, o un estilo específico. Con lo cual, los maestros ya tienen establecidos los repertorios que el estudiante debe abordar para su formación.

Para el año 2025, el movimiento musical presenta una transformación bastante significativa, en donde las escuelas de formación han tenido la iniciativa de incluir dentro de sus programas, énfasis como producción de audio, gestión, canta autor, etc. Esto conlleva a repensar las obras utilizadas para la formación de instrumentistas, lo que resulta en la incorporación de obras populares dentro del plan de estudio, las cuales le permitan al estudiantado, desarrollar nuevas técnicas interpretativas.

Al tratarse de canciones que no fueron pensadas para la formación, sino por el contrario, al consumo del público, implica que no existe texto musical escrito sobre el cual guiarse, o el cual seguir de manera específica como sucede con el repertorio académico. Por tal motivo, el pianista debe tener las capacidades de improvisar sobre el género que le corresponde interpretar. Esto implica tener conocimientos previos de armonía, ritmo, estilo y melodía que le permitan acercarse en gran medida a la interpretación deseada. A su vez, como menciona Diego Claros, para las canciones que están realizadas con otros instrumentos y se desean interpretar en el piano, es importante la exploración sonora por parte del pianista para poder lograr una emulación cercana a las articulaciones y estilos dados por los instrumentos.

De acuerdo con las respuestas dadas, es importante puntualizar esta habilidad de improvisación dentro de una destreza muy específica del pianista acompañante. Por tal motivo, el 30% de las respuestas fueron negativas dado que el trabajo de investigación se basó en preguntas a pianistas que se dedican al oficio del acompañamiento dentro de la academia, lo que significa que su trabajo está realizado 100 % bajo el texto musical, el cual se busca ser fiel al texto. El otro 70 % de los entrevistados que respondió de manera afirmativa, también establece la idea de que es una habilidad muy específica para la cual hay que prepararse y no requiere que todos los pianistas dominen de ella. Por lo cual, esto permite generar diferentes especialidades dentro del piano colaborativo, clasificando así las habilidades, de acuerdo con la especialidad en la que se desarrollará profesionalmente.

Dentro de las razones que afirmaban la respuesta, se hacía relación al jazz y sus corrientes, ya que, dentro del género, la improvisación es muy importante para su realización, en donde es fundamental el conocimiento de los elementos musicales previos que permitan un desarrollo de la obra. Haciendo una demostración de más antigüedad, Oscar Noguera da el ejemplo del bajo continuo, el cual era realizado de manera improvisada y siguiendo los lineamientos de la música barroca.

Por último y con el fin de no causar confusión u obviar el trabajo de varios compositores latinoamericanos, Alejandro Roca aclara que dentro de este repertorio específico también se pueden encontrar obras que contienen un texto musical claro, referente a las melodías y acompañamientos a realizar en la interpretación. Por ello, la pregunta está guiada a responder las necesidades de una habilidad como lo es la improvisación, y no a eludir el repertorio existente, independientemente de que exista o no el texto musical.

## **Conclusiones**

Luego de haber realizado los análisis correspondientes a las preguntas planteadas para el trabajo de investigación, se presentan las conclusiones correspondientes, las cuales se planan en dos sentidos. El primero surge de la recopilación y análisis realizado en las entrevistas, que da como resultado las características requeridas para el desarrollo del pianista acompañante, y el segundo es la experiencia del autor de la monografía, la cual parte de su formación universitaria y la experiencia vivida en el campo del acompañamiento.

#### Primer sentido:

- Las vivencias de los pianistas entrevistados ratifican la premisa “experiencia genera conocimiento”, ya que varios de los participantes fueron los primeros acompañantes que las universidades incorporaron dentro del grupo docente, convirtiendo este oficio en una oferta laboral real y a la cual los pianistas pueden aspirar al momento de desarrollar su carrera profesional.
- Para el pianista que se encuentra en formación o ya haya finalizado sus estudios de piano y que se plantee como proyección profesional, dedicarse al oficio del acompañamiento, le será importante conocer las habilidades resultantes en el trabajo de grado, las cuales le permitirán un desarrollo óptimo del oficio.
- Lograr desarrollar las habilidades características del pianista acompañante, permite que el estudiante de la licenciatura en música logre pensarse como el productor de material didáctico y metodológico, que supla esas necesidades de aprendizaje que pueden llegar a presentarse dentro de la adquisición las habilidades.
- El primer paso para adentrarse en el oficio del pianista acompañante es adquirir una técnica del instrumento sólida, que le permita no solo realizar la ejecución de manera precisa de la obra, si no adaptarse de manera auditiva e interpretativa al instrumento con el que se está colaborando en el momento, entendiendo de manera exclusiva la el modo interpretativo de cada instrumentista.
- El término de pianista acompañante, si bien es entendido dentro del entorno musical, es importante que el este evolucione de una manera en la cual se le dé un mayor papel participativo del pianista, para lo cual, el piano colaborativo se convierte en una gran opción con la cual se puede redefinir la especialidad que realiza el intérprete.

### Segundo sentido:

- Como estudiante y futuro licenciado en música, el acompañamiento se ha convertido no solo una proyección profesional musical, si no que, a su vez, desde el punto investigativo, es una rama de la interpretación pianística, de la cual, pueden surgir diferentes temas de investigación que nutran el oficio.
- Al realizar las entrevistas con los pianistas que desarrollan el oficio de manera profesional en la actualidad, se evidencia que esta especialidad de la interpretación pianística se ha convertido en una opción laboral hacia la cual proyectarse de manera profesional, y muestra de ello son las ofertas laborales que con el pasar del tiempo van surgiendo. Por tal razón, y con mayor énfasis, es necesaria la creación de un programa académico que esté pensado en el desarrollo de las habilidades que el pianista acompañante requiere tener para su oficio.
- El estar día a día en la práctica de pianista acompañante, me ha permitido entender la importancia de generar una base técnica muy sólida en el instrumento, que logre soportar las necesidades interpretativas que se llegan a presentar en el oficio.
- La universidad Pedagógica Nacional permite abre diferentes puertas desde el asunto investigativo, interpretativo, pedagógico, cultural, etc. lo cual da posibilidades a los estudiantes, sobre diferentes campos hacia los cuales se pueden especializar, generando a su vez un trabajo conjunto, que permita reunir los asuntos mencionados, para así generar un mayor desarrollo de la formación y actividad musical profesional.
- Es importante que las escuelas de formación musical en educación superior incluyan dentro de sus programas, la asignatura de acompañamiento para instrumentistas. Esto con el fin de construir en los estudiantes, las destrezas que se requieren al tocar en conjunto con un pianista, quien, de la misma manera, sea visto como una parte importante en la formación académica, y no como un complemento al cual, contados alumnos pueden acceder.
- El haber realizado el trabajo de investigación, me permite agradecer la formación integral que ofrece la Universidad Pedagógica Nacional, en donde la posibilidad de explorar y educarse es tanto en la parte investigativa como en la ejecución instrumental. En cuanto al enfoque cualitativo de corte descriptivo, me permitió generar ideas que a futuro y continuando con la investigación del piano colaborativo,

permitirán que el perfil crezca y se puedan crear espacios de formación que desarrollen las habilidades requeridas.

## Bibliografía

- (s.f.). Recuperado el 29 de November de 2024, de Real Academia Española: Inicio:  
<https://www.rae.es/>
- Arturi, M. (2019). *Modelos teóricos para la lectura de partituras en el piano*. Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP). Obtenido de [https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/80545/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/80545/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Barreiro Berrío, N. (2018). Propuesta curricular para la inclusión del piano acompañante como pregrado en música. *Universidad EAFIT*, 30.
- Bautista, O. O. (2023). Programa sintético del espacio conjunto. *Universidad Pedagógica Nacional*, 5.
- Cartagena festival de música. (s.f.). *Cartagena festival de música*. Obtenido de Alejandro Roca: <https://cartagenamusicfestival.com/role-member/alejandro-roca/>
- Chiantore, L. (2001). *Historia de la técnica pianística*. Alianza editorial. Obtenido de <https://acrobat.adobe.com/id/urn:aaid:sc:VA6C2:1181f43d-9e5c-4a20-b9af-8b2f40486dfc>
- Coro Nacional de Colombia. (2023). *Coro Nacional de Colombia*. Obtenido de Convocatorias: <https://coronacional.com.co/convocatorias/>
- Corporación Carmina Gallo. (22 de enero de 2025). *Corporación Carmina Gallo*. Obtenido de Convocatoria No. 1 de 2025, Integrantes Coro Filarmónico Juvenil: <https://www.corporacioncarminagallos.com/news/convocatoria-no.-1-de-2025%2C-integrantes-coro-filarm%C3%B3nico-juvenil>
- Facultad de Bellas Artes. (29 de octubre de 2020). *Facultad de Bellas Artes*. Obtenido de Oscar Orlando Noguera Ramirez: <https://bellasartes.upn.edu.co/oscar-noguera-ramirez/>
- Facultad de Bellas Artes. (09 de noviembre de 2020). *Facultad de Bellas Artes* . Obtenido de Andrés Camilo Riveros Garzón: <https://bellasartes.upn.edu.co/andres-camilo-riveros-garzon/>
- Facultad de Bellas Artes. (13 de febrero de 2024). *Facultad de Bellas Artes* . Obtenido de Fabián Manuel Rojas Parra: <https://bellasartes.upn.edu.co/rojas-parra-fabian-manuel/>
- Facultad de Bellas Artes. (29 de octubre de 2020). *Facultad de Bellas Artes*. Obtenido de Miyer Garvin Goenaga: <https://bellasartes.upn.edu.co/miyer-garvin-goenaga/>

- Facultad de Bellas Artes. (28 de octubre de 2020). *Facultad de Bellas Artes*. Obtenido de Sandra Bibiana Cáceres Rueda: <https://bellasartes.upn.edu.co/sandra-bibiana-caceres-rueda/>
- González Compeán, F. J. (2011). Tonalidad sinéstica: Relaciones entre la tonalidad de la música y del color a través de una propuesta personal. *Universidad Politécnica de Valencia*, 487.
- Grau, L. V. (2013). El acompañamiento al piano IV. *Artseduca*, 21.
- Guevara Alban, G. P., Verdesoto Arguello, A. E., & Castro Molina, N. E. (2020). *Metodologías de investigación educativa*. RECIMUNDO. Obtenido de <http://recimundo.com/index.php/es/article/view/860>
- Guío Rodríguez, C. L. (2019). *Música de cámara del siglo XX: Eugene Bozza y Henri Dutilleux del análisis a la interpretación de piano*. Universidad del bosque. Obtenido de <https://repositorio.unbosque.edu.co/server/api/core/bitstreams/21abe875-7f3f-44d1-953b-752780812a50/content>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación 6a edición*. McGraw-Hill. Obtenido de <https://www.esup.edu.pe/wp-content/uploads/2020/12/2.%20Hernandez,%20Fernandez%20y%20Baptista-Methodolog%C3%ADa%20Investigacion%20Cientifica%206ta%20ed.pdf>
- Kerlinger, F., & Lee, H. (2001). *Investigación del comportamiento. Métodos de investigación de las Ciencias sociales*. McGraw-Hill. Obtenido de <https://padron.entretemas.com.ve/INICC2018-2/lecturas/u2/kerlinger-investigacion.pdf>
- Latham, A. (2001). *Diccionario enciclopédico de la música*. Fondo de cultura económica. Obtenido de <https://acrobat.adobe.com/id/urn:aaid:sc:VA6C2:73d815ce-4950-46cc-96c5-9dacfe105931>
- Leguizamón, M., & Arturi, M. E. (2019). *La lectura de partituras fundamentada en procesos de comprensión e interpretación musical. Desarrollo de marco teórico y derivaciones metodológico didácticas*. Universidad Nacional de la Plata. Obtenido de [https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/80541/Documento\\_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/80541/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Medina Romero, M., Rojas León, R., Bustamante Hoces, W., Loaiza Carrasco, R., Martel Carranza, C., & Castillo Acobo, R. (2023). *Metodología de la investigación, técnicas e instrumentos de investigación* (Instituto Universitario de Innovación Ciencia y

- Tecnología Inudi Perú S.A.C. ed.). Wilson Sucari/Patty Aza/Antonio Flores. Obtenido de <https://editorial.inudi.edu.pe/index.php/editorialinudi/catalog/book/90>
- Narejos, A. (1998). *Teoría y práctica de la ejecución pianística*. Revista Electrónica de LEEME. Obtenido de <https://turia.uv.es/public/journals/35/pdfs/narejos98.pdf>
- Ramírez, J. A. (2022). Recursos técnico-musicales para la formación inicial como pianista colaborativo. 57.
- Reyes Pinilla, M. (2022). *Escuelas rusa y francesa de interpretación pianística. Análisis comparativo entre dos interpretaciones de la sonata "Pastoral" de Ludwig Van Beethoven*. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Obtenido de <https://repository.udistrital.edu.co/items/b8bcc4e4-26a4-4a47-b52a-4a99790ff324>
- Romero Arrabal, E. M. (2017). Repensando la asignatura "repertorio con pianista acompañante" para un conservatorio del siglo XXI. *Universidad de Jaén*, 278.
- Temas para la educación . (23 de Marzo de 2013). *Federación de enseñanza de CC.OO. de Andalucía*, pág. 6.
- Universidad de los Andes Colombia . (s.f.). *Universidad de los Andes Departamento de música* . Obtenido de Diego Claros : <https://musica.uniandes.edu.co/miembro/diego-claros/>
- Vallés Grau, L. (2015). La especialidad de pianista acompañante en la titulación superior de música: una propuesta de currículum e integración en el sistema educativo español. *Universitat Jaume I*, 589.
- Vela Gonzáles, M. (2022). *Aproximación metodológica al estudio de la dirección orquestal desde el punto de vista de la obra musical*. Cuadernos de Investigación Musical. Obtenido de <https://revista.uclm.es/index.php/cuadernosdeinvestigacionmusical/article/download/2536/2236/14228>

## Anexos

### Anexo número 1. Entrevista a los pianistas elegidos para la investigación

#### ENTREVISTA PRUEBA PILOTO RUBEN DARIO NAVARRO

##### Estructura de la entrevista

##### Presentación:

Buenos días. Mi nombre es Santiago Rojas, estudiante de la universidad pedagógica nacional, actualmente me encuentro realizando un proyecto de investigación que abarca al pianista acompañante desde dos de las universidades más importantes del país, las cuales son la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Nacional de Colombia. El fin de este proyecto es realizar una caracterización sobre el pianista acompañante, desde como se da su formación actual, pasando por los requerimientos que se necesitan para poder desarrollar el oficio. Para este fin se pensaron en un principio 12 preguntas, de cuales fueron elegidas 10 para responder a ciertas incertezas que se conocen sobre el acompañamiento.

Para empezar, quisiera pedirle que me hablará su experiencia en el campo del acompañamiento. Es importante aclarar que, si desea, la entrevista se puede realizar de manera anónima.

##### Preguntas:

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si\_\_\_No\_\_\_  
Si
2. Si su respuesta es afirmativa, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
  - A. Adaptabilidad a quien acompaña
  - B. Velocidad para la digitación
  - C. Velocidad para lectura
  - D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento)
  - E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura

Las habilidades serían: adaptabilidad a quien acompaña, velocidad para la digitación, velocidad para lectura y destreza para realizar análisis del texto musical *in situ*.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí  No  ¿Por qué?

Considero que sí es necesario, ya que al haber un espacio de formación con énfasis en acompañamiento se puede profundizar las habilidades del pianista como acompañante. Habilidades que van desde la parte técnica, teórica, interpretativa, la parte de lectura y la parte auditiva. Estas habilidades se logran con la práctica, se logra teniendo la experiencia de acompañar a otras personas, entonces, por lo tanto, considero que el espacio es necesario.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si  No

Considero que sí es necesario la materia de piano acompañante dentro de la formación del pianista. Si eso se convierte en una especialización, considero que sí, hay que prepararse de manera específica para ser pianista acompañante. Hay que conocer mucho el proceso de acompañar, ya que, en la formación académica, normalmente el pianista monta repertorio solamente para piano o para piano y orquesta, donde el pianista es el que está protagonizando o el que está destacando dentro de la obra. Pero cuando se habla de pianista acompañante, ya el pianista está en un segundo plano, el pianista es el que acompaña, entonces al cambiar ese rol del piano, debe haber una preparación para que el pianista sea un buen acompañante. Aparte de eso hay mucha información que debe conocer el pianista a la hora de acompañar, información de cómo funcionan los diferentes instrumentos de viento, de cuerdas, ya que eso permite una mayor fluidez al momento de hacer el montaje de una obra que se está acompañando. Entonces considero, que como es tanta información, tantos elementos que hay que aprender, que hay que conocer, que hay que practicar, considero que, si se puede convertir en una especialización, en algo que hay que profundizarlo y aprenderlo de manera específica.

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_ No \_\_\_  
Considero que sí, esos son los dominios básicos para un desempeño eficiente como pianista acompañante, tanto la lectura de la partitura, tanto el análisis de la misma y la trasposición.
6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_ ¿Cuáles?  
Si considero que el pianista debe tener más dominios, considero que debe tener dominio auditivo, ya que el pianista acompañante debe escuchar muy bien lo que está tocando y también debe escuchar lo que está tocando el instrumentista al cual se está haciendo el acompañamiento, ya que uno debe controlar las dinámicas para que el pianista no destaque sobre el instrumentista a quien acompaña, sino, que sea únicamente el acompañamiento.
7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si \_\_\_ No \_\_\_  
Considero que sí se debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico.
8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_  
Si
9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué?  
El pianista sí debería realizar la transposición de manera inmediata, pero únicamente en los momentos en los que se esté haciendo el ensamble o montaje de la obra, para establecer la tonalidad final, a la cual va a quedar esa obra con la agrupación coral o con el cantante.
10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si \_\_\_ No \_\_\_ ¿por qué?

El pianista acompañante si debe tener la posibilidad de improvisar cuando se acompaña música latinoamericana, en el caso de que esté escrito solo el cifrado en la partitura. Es una habilidad que el pianista debe tener. Previamente, debe conocer muchos ritmos, estilos de música latinoamericana. Como se acompaña un bambuco, un pasillo, un bossa nova, un vals, un tango, y si debe tener esa habilidad de poder improvisar.

## Entrevistas

### **Juan Daniel Alzate**

- 1 ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si\_\_\_No\_\_\_

Si claro, yo creo que sí, las obras de piano son más difíciles que las obras de acompañantes. Sin embargo, no te garantiza que seas un buen acompañante. Las obras de piano te dan el nivel técnico y la capacidad de interpretar bien la música. Sin embargo, acompañar es algo distinto a ser solista. Y la verdad solo lo adquieres, es acompañando.

2. Si su respuesta es afirmativa, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
- A. Adaptabilidad a quien acompaña.
  - B. Velocidad para la digitación.
  - C. Velocidad para lectura.
  - D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento).
  - E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura.

Vale, están buenas, están buenas. Yo diría que la principal es la lectura, leer rápido es clave si uno quiere ser un buen pianista acompañante y trabajar bien. Sí es una habilidad muy valorada en los pianistas acompañantes, y la rápida absorción de la música, el rápido entendimiento de la música. Porque a veces uno como pianista acompañante incluso tiene que ayudar a los estudiantes a entender lo que está tocando. Diría yo, esas que son las dos habilidades principales y una tercera muy importante, que a menudo no se menciona, es el componente humano. Ser pianista acompañante, y principalmente en las universidades, implica desarrollar paciencia, o un trabajo muy progresivo muchas veces, que a veces hay varios pianistas acompañantes que no tienen, que no tienen

paciencia. Y la rigurosidad de hacer un trabajo muy progresivo que a veces los estudiantes necesitan, sobre todo en semestres altos, en grados.

La digitación a veces uno la resuelve en el camino. De pronto los pasajes más complicados, si es necesario ponerse a digitar, pero a veces yo no soy muy riguroso con la digitación, tengo que aceptarlo. A veces digo, tengo que sacar esto rápido y lo que salga.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí \_\_\_\_ No \_\_\_\_ ¿Por qué?

Sí, sería muy bueno, sería muy bueno tener una asignatura de acompañamiento como tal, porque a uno en la universidad le ponen a acompañar, pero realmente no hay una formación, incluso como tal en acompañamiento, eso le va agarrando uno cancha. No sé si un curso muy intensivo, pero sí unas bases bien sentadas del acompañamiento, porque pienso que el acompañante se hace acompañando realmente. Pero si sería bueno, como que le sentaran unas bases a uno. Ya que casi todos los profesores, pero haga esto así, hago esto así, haga esto así. Pero realmente uno dice, ¿Por qué hacer esto así? Y la razón. Entonces yo diría que sí.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si \_\_\_\_ No \_\_\_\_

Sí claro. Yo creo que es más notorio. Yo creo que debe estar dentro de la formación básica. Ya después tú miras si te especializas en acompañamiento, pero siendo realistas la mayoría de los pianistas va a tener que acompañar. Es una de las principales salidas laborales, una de las principales demandas de pianistas. Te van a llamar el 99% de las veces para acompañar una sonata o un concierto y el 1% para ser solista. Entonces pienso yo que sí.

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_\_ No \_\_\_\_

El análisis y la lectura, absolutamente, sí, como te comentaba, hay que leer, hay que leer rápido, esa habilidad tiene que desarrollarse si uno quiere ser buen pianista acompañante, y también el análisis porque eso te ayuda a comprender la música más

rápido y eso es valorado en el ambiente laboral. Si tú no entiendes la música y tu estudiante está igual, eso no va a rendir frutos, tienes que entenderla.

La transposición. No he tenido que usarla mucho realmente, talvez con cantantes. Pero hoy en día hay herramientas y la mayoría de los estudiantes, si tiene que transponer algo, lo transponen ellos mismos. No me he visto casi en la necesidad de ser rápido transponiendo. De pronto para revisar pasajes muy específicos y ver si en otras tonalidades es cómodo, sí. De pronto para eso, pero que tengas que transponer una obra entera en un ensayo, no, un fragmentico o un sistema, algo así.

6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_  
¿Cuáles?

Yo creo que uno muy bueno es un buen oído. Un buen oído es importante, a veces ayuda a identificar errores en la partitura. El oído de las dinámicas, estar todo el tiempo al tanto de sí, tu estudiante está haciendo pianos, está prolongando una frase hasta cierto punto, está respirando en tal punto, tienes que estar pendiente de esas cosas, pendiente de sí al que acompañas se demora en empezar una frase porque necesita tomar más aire, ese tipo de oído, como el de una cierta lógica musical, lógica de acuerdo al instrumento que acompañas. Pero eso se va desarrollando con el tiempo, eso es como un instinto que vas desarrollando. Por ejemplo, cuando acompañas cantantes, hay ciertos puntos en los que tú adivinas que el cantante se va a tomar más tiempo, o va a respirar, o va a alargarse porque ya has acompañado. Eso solo lo logras con la experiencia. Entonces es un buen oído, pero un oído no solo armónico, sino un oído sobre la interpretación, la dinámica, la articulación, de estar en la juega con esas cosas. Yo le sumaría adaptabilidad al repertorio. Uno como pianista acompañante acompañara repertorios extremadamente variados, desde época barroca hasta el siglo XXI. Y digitación sí, pero diría que la lectura es más importante.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si \_\_\_ No \_\_\_

Claro, sí, tendría todo el sentido de mundo. Que te pongan primero nose, vaccai, los métodos más fáciles de canto. Luego te pongan nose, sonatas barrocas, cosas así. Luego un poquito clásicas. Parecido al repertorio de piano.

8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_

Pues muchas veces en realidad dirían que el 50% de las veces, 70, 80 incluso, lo que te ponen de “acompañamiento” es música de cámara. Realmente, siendo realistas, es así. Entonces, en ese sentido, no hay diferencia. Te ponen de acompañamiento sonata para x instrumento y piano. Sonata es música de cámara, nada que hacer. Acompañamiento es un método o de pronto una reducción de orquesta para concierto solista.

9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué?

Yo diría que de pronto lo que te decía, si se necesita en un momento específico, digamos un compás, o un sistema, o una frase en específico, sí, pero creo yo que debe ser trabajo de los cantantes, que sí necesitan la obra traspuesta, la transponen ellos. Yo creo que los pianistas acompañantes vivimos lo suficientemente ocupados para encima tener que ponernos a transcribir, eso lo deben hacer ellos.

Es difícil, y además no es algo que uno hace todo el tiempo, si yo lo hiciera todo el tiempo, quizás la habilidad se desarrollaría, pero uno no lo hace todo el tiempo. Yo lo he hecho en compases específicos, a veces me ha dicho “Juan, puedes tocar esto un tono arriba, primer sistema, solo para probar si es cómodo para el cantante” pero no es que todo el ensayo. Te pasaron partes, estuviste toda una semana estudiando en esa tonalidad y en el ensayo te digan “no qué pena, maestro” yo opino que no.

10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si\_\_ No\_\_ ¿por qué?

No he acompañado mucho con cifrado a improvisación, pero asumiría que se esperaría que el pianista si lograra improvisar, que no hiciera un acompañamiento básico, si tiene solo cifrado. Creo que eso determina un buen pianista acompañante en ese tipo de música.

### **Javier Camacho**

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si\_\_No\_\_

Yo pienso que brinda ciertas posibilidades, pero deja de lado muchísimas otras habilidades que se necesitan para ser un buen pianista colaborativo, entonces por supuesto que la educación del pianista debe ser primordialmente desde la parte técnica primero, desarrollar bien el aparato técnico, en fin. Hay que desarrollar las habilidades del pianista solista, por supuesto, aprender el repertorio estándar del piano solo, desarrollar habilidades como tocar de memoria, en fin, etc. Pero a la par, si uno pretende ser un buen pianista colaborativo, necesita desarrollar otras habilidades que no se aprenden necesariamente enfocándose solamente en el estudio del repertorio de piano solo.

2. Si su respuesta es afirmativa, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
  - A. Adaptabilidad a quien acompaña.
  - B. Velocidad para la digitación.
  - C. Velocidad para lectura.
  - D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento).
  - E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura.

Como pianista colaborativo estoy de acuerdo con esas habilidades, pero creo que se necesitan muchas más. Yo pondría, primordialmente, lectura a primera vista, fundamental. En cuanto a la adaptabilidad que ustedes mencionan, estoy de acuerdo, pero eso incluye, por ejemplo; familiarizarse con el tipo de repertorio, y con el instrumento al que se está acompañando. Es decir, si uno va a ser pianista colaborativo de cantantes, por supuesto que necesita tener manejo de los idiomas estándar, en los que está la mayoría de repertorio. No necesariamente hablar los idiomas perfectamente, pero si conocer la dicción de esos idiomas, esa es una habilidad fundamental, de cualquier pianista colaborativo que se dedica a ópera o a acompañar *lider*. Otra habilidad en ese campo, por ejemplo, la interpretación histórica, es decir, dependiendo del estilo y del compositor y de la obra, como tocar los *recitativos*, como ornamentar, etc. Por otro lado, un conocimiento estilístico profundo, por ejemplo; Si uno va a tocar con las cuerdas, especialmente, con violín, con chelo, ellos tienen un repertorio mucho más cercano al que tenemos nosotros como pianistas solistas. Entonces, si uno está familiarizado con Beethoven, Brahms, Debussy, Rachmaninov, entonces uno conoce por lo general siendo pianista ese repertorio, entonces pude aplicar todo lo que conoce allí. Pero si por ejemplo uno tiene que tocar con percusión, o tiene que tocar con saxofones, el cual su repertorio

está más ligado al siglo XX, a lenguajes diferentes, a estructuras diferentes, entonces de antemano conocer el tipo de repertorio que se maneja. Por supuesto es muy diferente tocar con cuerdas altas, con cuerdas bajas, es muy diferente la emisión de la sonoridad cuando se toca con metales, con maderas, es decir, en cuanto a la adaptabilidad estoy de acuerdo. Otra habilidad que para mí es necesario, es saber liderar el ensamble, es decir, no siempre estar a disposición y al servicio del otro y por debajo del otro, sino establecer claramente que la responsabilidad de la interpretación es compartida, entonces ese pianista que se deja que le digan que hacer, como tocar todo el tiempo, a mí me parece que no, debe sacar también su personalidad, negociar tempo, estilo, carácter, etc., y saber desarrollar trabajo colaborativo como tal. Otra, aprender repertorio rápidamente, una cosa es tener buena lectura a primera vista y otra cosa es tener buena técnica, pero la habilidad de aprender mucho repertorio en muy poco tiempo es algo que se desarrolla durante la vida como pianista colaborativo. Durante nuestra carrera como pianistas solistas, tenemos un semestre o un año para montar un programa de recital o el recital de grado se monta en dos, tres años. Pero esa no es la vida real, la vida real es, la próxima semana viene un violinista extranjero y tiene un recital importante en el teatro colon, y la persona que tenga la habilidad de aprender el repertorio rápidamente o de haberlo estudiado desde antes, ese es el pianista colaborativo más solicitado. Esa es otra habilidad, aprendizaje rápido.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí \_\_\_\_\_ No \_\_\_\_\_ ¿Por qué?

Sí, definitivamente. Aquí en Colombia lamentablemente no existe, de hecho, todavía se utiliza esa expresión pianista acompañante, que es una expresión que para mí forma de ver está ya en desuso. No se usa ya en los conservatorios en EE. UU., en el mundo, se habla más del pianista colaborativo, porque nosotros más que nadie sabemos que nosotros no acompañamos realmente a nadie, sino que es un trabajo colaborativo que necesita muchas herramientas. Empezando por ahí, por supuesto que necesitamos una escuela especializada, o un programa especializado en el piano colaborativo. Durante la carrera no tenemos el tiempo suficiente de abordar todo el repertorio que se necesita abordar para ser pianista colaborativo, entonces los pianistas no salen lo suficientemente preparados en ese aspecto de la carrera y tienen que ir formándose en el camino, muy tarde. Entonces, por supuesto que mientras más temprano empiecen

los procesos y los programas, las escuelas, los maestros de piano implementen repertorio colaborativo en sus currículos, mucho mejor.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si \_\_\_ No \_\_\_  
Sí, definitivamente

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_ No \_\_\_  
Sí, definitivamente

6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_  
¿Cuáles?

Claro. En mi concepto, el pianista colaborativo es un pianista que es mejor. Un pianista que es mucho más completo que un pianista solista, muchísimo más completo. La cantidad de habilidades que debe desarrollar un buen pianista colaborativo es inmensa, porque no es solo el dominio técnico y musical de un repertorio absolutamente complejo, si no, es decir adaptarse a acústicas, instrumentistas, cantantes, idiomas, lectura de la partitura, estilo, es un montón de cosas.

Empaparse de la mecánica de los otros instrumentos. Es decir, uno tiene que tener mucho conocimiento de golpes de arco, si va a tocar con las cuerdas, la articulación de como ellos dividen los acordes, porque de eso dependen muchas de las decisiones que se toman tocando música de cámara, una sonata de Mozart, una sonata de Beethoven, que uno va a tocar con un chelista, con un violinista, depende mucho del conocer los instrumentos, es decir, el ataque de los instrumentos. Es muy diferente tocar con una trompeta o un trombón, eso para mí es fundamental, el dominio absoluto de los diferentes tipos de ataque, color, sonoridad y repertorio de los otros instrumentos.

Por supuesto conocer muy bien las partituras desde el análisis, pero desde la memoria auditiva, no solamente desde la memoria física, porque uno no puede depender absolutamente de la memoria física tocando como colaborativo, porque si sucede algún accidente, si el solista entró o donde no era, inmediatamente y auditivamente uno debe poder responder.

Otra cosa es la escritura contrapuntística, se debe dominar muy bien, porque por lo general nosotros nunca tenemos acompañamiento, por lo general tenemos, voces internas, voces intermedias, tenemos muchísimos elementos que realzan la tarea de la otra u las otras que personas que están tocando con nosotros. Entonces conocer el movimiento de las voces, la conducción de la voz, eso es fundamental. Conocimientos básicos del lenguaje armónico tradicional, pero también de otros lenguajes, del siglo XX. Hay que ser muy completos desde el punto de vista teórico y de repertorio. La reducción de partitura, a veces tenemos esas reducciones hechas con millones de notas, que son imposibles de tocar. Aprender a identificar y a reducir y a simplificar es importante.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si \_\_\_ No \_\_\_  
 Por supuesto, hay muchos pianistas que tocan muy bien sus obras de piano solo, y sus estudios de Chopin, y sus sonatas de Beethoven, y sus piezas de Liszt y de Rachmaninov, pero se les dificulta demasiado tocar con alguien, precisamente porque esto involucra habilidades auditivas que uno por lo general no desarrolla cuando está solo.
8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_  
 No, para mí acompañar no existe, es un término que ya ni siquiera se utiliza. Si uno va a tocar la sonata de Cesar Frank para violín y piano, uno no está acompañando a nadie, de hecho, en tiempo de Mozart, en tiempo de Beethoven, especialmente en tiempo de Beethoven, en tiempo incluso de Brahms, ellos titulan sus sonatas “sonata para piano con acompañamiento de violonchelo” “sonata para piano y acompañamiento de violín” entonces para mí no existe ninguna diferencia. Por supuesto, hay algunas obras que requieren un trabajo mucho más camerístico, mucho más complejo, pero en general no. El abordaje debe ser el mismo, incluso si la música es menos compleja.
9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué?  
 Depende, si tiene esa habilidad y la ha logrado desarrollar y lo puede hacer inmediatamente, maravilloso. Es una habilidad que no sobra tener, pero dependiendo del repertorio, hay repertorios excesivamente complejos que pedirle eso al pianista a

primera vista, no. Entre otras cosas, esos compositores eran pianistas también, entonces componían muy ligados al pianismo, entonces cambiar de tonalidad, subir a bajar medio tono, un tono, inmediatamente cambia posiciones de la mano, cambia muchas cosas. Si el repertorio es muy sencillo, para un coro, para un coro de niños o alguna pieza muy sencilla sí, no veo porque el pianista no lo pueda considerar.

10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si\_\_ No\_\_ ¿por qué?
- No lo considero porque también es una habilidad extra, y fantástico, que haya pianistas que definen muchos lenguajes y se defiendan en el jazz, en músicas latinoamericanas o músicas del mundo, pero es muy difícil encontrar un pianista que domine absolutamente todos los lenguajes. Si lo puede hacer fantástico, pero no lo considero primordial, es decir, que el pianista tenga que improvisar sobre un cifrado para que se le considere buen pianista colaborativo, no lo considero. Me parece una habilidad adicional, pero no fundamental.

### **Bibiana Cáceres**

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si\_\_ No\_\_
- Si es necesario haber estudiado su carrera de piano para acompañar. Indudablemente, para acompañar, tiene que ser graduado de pianista. Tú tienes que saber las tablas de multiplicar en la matemática básica para irte a estudiar o para irte a estudiar cualquier tipo de ingeniería.
2. Con relación a la pregunta anterior, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
- Adaptabilidad a quien acompaña
  - Velocidad para la digitación
  - Velocidad para lectura
  - Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento)

E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura

A: Sí.

B: No tanto.

C: Sí.

D: Sí.

E: No.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí \_\_\_ No \_\_\_  
¿Por qué?

A mí me parece que en pregrado se pueden hacer unos pinos, puede ser como alguna electiva o algunas obligatorias para los pianistas, algunos créditos. Pero a mí si me parece que eso es una maestría, debería haber una maestría en piano acompañante.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si \_\_\_ No \_\_\_

Sí, yo estoy de acuerdo en eso en el pregrado, pero nunca que los estudiantes de últimos semestres vayan a acompañar exámenes de los otros instrumentos, eso sí, no. Porque cuando uno está estudiando y va a acompañar a otro, en mis manos, como es mi trabajo, está la responsabilidad de llevarlo. Y si al que estoy acompañando es bien nervioso e inestable y a mí lo pega, si a mí se me pega eso a veces con más de veinte años, uno dice se fue, se comió dos hojas, no dos compases. Entonces a mí me parece que sí como práctica, pero no como responsabilidad.

Es que las universidades han hecho eso, ¿No? Para evitarse un pago de pianista acompañante. Entonces dicen, ah, no pongan a los de octavo, noveno y décimo a acompañar a los de primero, segundo y tercero, pero es que el de primero es el que necesita más apoyo, pues creo yo, no sé.

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_ No \_\_\_

Todas menos la trasposición. La trasposición talvez para poder leer, no para transponer tocando, pero sí transponer leyendo. Por ejemplo, yo toco con saxofón, si yo toco lo que leo en la clave de ellos, pues no va a ser lo que ellos tocan, entonces yo

ya sé que para el saxofón lo que se escribe en clave de sol, lo paso a clave de fa, ese tipo de transposición.

6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_

¿Cuáles?

Yo sí creo, pues la lectura es indispensable, digamos que un buen manejo, es que no me gusta decir técnica pianística, sino del control del instrumento, tienes que tener un control del instrumento. Tiene que tener ese tipo de lectura que sea amplio, que estés leyendo lo que acompañas, no solamente leer tu parte. Y lo otro que yo creo es la parte auditiva, a mí me parece que eso es super esencial, que al principio uno no lo hace ¿No? Pues porque uno está tocando, tocando y tocando, está preocupado por estudiar. Pero lo que sí te puedo decir es que, en la práctica, cuando uno estudia solo, es muy diferente cuando tú llegas a tocar con una persona, y esa parte auditiva es superimportante, eso de que tú no estás solo ¿No? Es que eso es acompañar, estar ahí con el oído atento a ver qué sucede, entonces si me parece que la parte auditiva es muy importante, de la escucha.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si \_\_\_ No \_\_\_

Si

8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_

Sí, el rol que cumple el piano. Aquí los profesores de instrumento siempre se equivocan un poco en eso ¿No? Sobre los clarinetistas, cuando un clarinetista coloca la sonata de Brahms, cualquiera de las tres, tú dices ¿Este docente es profesor de música de cámara o le está dando clase de clarinete? Creo que sí hay un repertorio específico de música de cámara que se puede hacer en clases de instrumento principal, pero hay otras de acompañamiento. Por ejemplo, si tú colocas las sonatas de Beethoven para violín y piano, pues eso de acompañamiento no tiene nada, eso es música de cámara. Más, sin embargo, como aquí, la cátedra de música de cámara no se ha desarrollado tanto, pues los profesores yo entiendo qué dicen, venga y estudiemos este repertorio. No es lo mismo acompañar el concierto en sol mayor o en re mayor de Mozart para flauta, que tocar las sonatas para piano y flauta de Mozart.

9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué?  
A mí nunca me ha tocado. Hasta docente yo vi en mi clase de concertmaster, yo puedo, medio arriba, medio abajo, medio tono arriba, medio tono abajo, lo puedo hacer, y tono arriba y tono abajo, hasta ahí llego, pero eso de que está en mi mayor y tóquelo en si bemol mayor, no. Nosotros si estudiamos medios tonos, arriba y abajo, puede ser un tono y medio arriba, pero de resto no.
10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si\_\_ No\_\_ ¿por qué?  
Pues eso es un dilema Santiago, pues yo la verdad le digo, no he acompañado mucha música colombiana, todo lo que he acompañado vamos a decir latinoamericano ha sido porque está escrito. Me parece que es otra especialidad dentro de la especialidad de acompañar. Le voy a decir el caso sencillo y simple del maestro Germán Darío Pérez que lo admiro, es un gran pianista, un gran compositor. El semestre pasado estaba acompañando un violín él, y yo tenía que ir a acompañar otro violín, y ver la facilidad con lo que él acompaña un tango que no estaba escrito, era el cifrado y pues obviamente él tiene esa destreza, son destrezas, pero yo sé que él lo hace y yo me admiro y lo tengo grabado, y digo ¡Que envidia! Pero cuando él me ve tocando por ejemplo el Arutiunian de trompeta, el Creston de saxofón, o incluso un Brahms de clarinete, él dice: ¡Que envidia! Porque es que ese tipo de lectura no es para él. Yo te digo, ahora que estoy estudiando a Germán Darío Pérez, que voy a tocar en mi doctorado una *suit* de él, es totalmente otro lenguaje, con decirte, tus sabes el grado mío de lectura ¿Cierto? Y yo no puedo leer a Germán Darío Pérez, yo no puedo leer la música colombiana en ese grado de mi lectura, yo soy una analfabeta cuando se trata de leer cosas colombianas, y hemos llegado a ciertas conclusiones, primero que es otro lenguaje. Segundo, que la riqueza rítmica es diferente, las agrupaciones, es otra cosa, pero algo que dificulta es la edición de las partituras. Yo le decía a Germán, si usted me pasa es suite y se la diéramos a Urtext, se la diéramos una editorial, mejor dicho, sería mucho más fácil la lectura, es que es el punto, es la letra. Yo estoy tocando otra *suit* de otro compositor y le digo, es que leer en finales es muy difícil, y eso que ya Germán tiene dos ediciones de esa *suit* y sigue habiendo errores.

Tengo a un flautista al que acompaño que es mexicano y él me habla que allá, lo primero que hicieron los mexicanos y se los admiro, tienen una super editora musical.

### **Andrés Riveros**

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si \_\_\_ No \_\_\_

Algunas cosas, es que esa pregunta es bien compleja porque tú sabes que uno como pianista debe que tener unas habilidades muy concretas, muy específicas sobre todo porque una gran diferenciación es que cuando tú estás tocado solo, todo depende de ti, casi que el 80 % depende de ti, el otro 20 depende de los nervios, de alguna situación externa. En el acompañamiento ya este porcentaje baja, yo diría que casi un 50% o 40% porque tú tienes que ya estar pendiente de la línea que está siguiendo el solista o sobre cuando uno toca de a 2 personas.

Una es saber tocar piano, eso sí sería indiscutible, lo que pasa es que date cuenta de que en mi caso y sé que por ejemplo en el caso del profesor Karol Bermúdez, y seguramente también otros, empezamos no con repertorio específico del piano acompañante, por ejemplo, el maestro Karol simplemente hacía el seguimiento de unas piezas que había ahí, a una organeta. Entonces, en cuanto a que debes saber tocar piano, obvio, pero que en cuanto que hasta que no toques, pues los estudios de Chopin completos no puedes acompañar, no.

2. Con relación a la pregunta anterior, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
  - A. Adaptabilidad a quien acompaña.
  - B. Velocidad para la digitación.
  - C. Velocidad para lectura.
  - D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento).
  - E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura.

Solo estoy de acuerdo con el primero.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí \_\_\_ No \_\_\_

¿Por qué?

Si, lo que sucede es que como yo he tenido clase con los profesores de instrumento, ellos dan una retroalimentación, pero muy tangencial a lo que puede llegar a ser el resultado sonoro, y yo voy a entrar un poco más en materia de cómo sería la dinámica de la clase, ahí sería que estuviera presente el docente en los ensayos, no tomar al pianista aparte, hay que ver el ensamble, porque sería como una clase de piano si no se hace así.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si \_\_\_ No \_\_\_

Si sería bueno tener una base técnica sólida y concentrarse en eso, en dominar el piano. Sin embargo, como conjunto yo consideraría que se podría hacer simultáneamente durante el pregrado y ya más adelante tú te puedes especializar, por ejemplo, en Rusia que tú te especializas en acompañar determinado repertorio de un instrumento. Es el contraste aquí en Colombia que si te toca acompañar de todo lo que te pongan y eso es muy difícil, por eso en la pregunta anterior no estaba de acuerdo con las otras 4. El repertorio hay que conocerlo, no hay que repentizarlo, eso se debe preparar como una pieza de piano tal cual.

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_ No \_\_\_

Hoy en día solo los dos primeros.

6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_

¿Cuáles?

Si claro. El dominio técnico es imprescindible. La capacidad de estudio de organizarlo bien, sobre todo orientado a que tú debes conocer parte que está tocando, porque en el piano es distinto cuando tocas una pieza, tú debes conocer qué caprichos puede tener una persona cuando es solista, que hace *ralentandos* en determinar sitios o que es caprichosa, ese tipo de cosas hay que tenerlas presentes al momento de estudiar.

Tienes que saber que estás trabajando con otra persona, con otro músico y a veces esa empatía, tú debes tenerla presente, porque vuelvo insisto, tú tocas solito, tú estás

contigo mismo, pero ya con la otra persona tienes que aprender a trabajar en equipo y a comunicarte a través de la música para hacer un buen ensamble, y eso es crucial. Por ahora esas sí me ocurren.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si \_\_\_ No \_\_\_

Sí.

8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_

Yo diría que es la misma responsabilidad, en el acompañamiento, cuando son dos personas, uno depende mucho más del solista, digamos que el solista puede darse un poco más de lujo, ya entre más personas haya, hay que crear un consenso.

9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué?

No, porque eso tiene que ser estudiado. Porque si tú quieres ser un intérprete, tienes que tener la responsabilidad de llegar a preparar lo que vas a leer, a no ser que seas un genio que llegues y te arriesgues a hacer una transposición en vivo, pero eso es algo que ni se aconseja ni es ético dentro de la profesión. Si al caso uno le pone *transpose*, pero en la organeta o en el teclado, pero eso es una cosa que ha caído en desuso precisamente por la tecnología.

10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si \_\_\_ No \_\_\_ ¿por qué?

Desde mi perspectiva no, pero eso ya va en lo que tú decidas, depende de que tanto lo quieras adentrar a la obra, por ejemplo, si te ponen esa cuestión de leer a primera vista, que tocó como uno dice, apagar incendios, pero ni siquiera, tú siempre tienes que llegar con algo preparado, estudiado. Si la persona ya en su creatividad le hace una improvisación, le hace un adorno, eso claro que es bienvenido y enriquece la música y uno como músico profesional y dedicado que le gusta su labor, si sería de esperar. Pero tanto así que tengas la calidad de improvisar de una, no. De todas maneras, por más jazzista que seas, ellos ya tienen sus patrones preaprendidos, sus escalas, tienen otra manera de estudiar.

### Oscar Noguera

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si \_\_\_ No \_\_\_

Si claro que sí, para ser acompañante tienes que hacer una carrera de pianista, tienes que hacer todo lo que hace un pianista, lo que considero es que además eso, tienes que aprender otras cosas, pero la respuesta es, claro que sí, no hay otra forma, tienes que hacer lo de pianista para después hacerse una especialidad.

2. Con relación a la pregunta anterior, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
  - A. Adaptabilidad a quien acompaña.
  - B. Velocidad para la digitación.
  - C. Velocidad para lectura.
  - D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento).
  - E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura.

Resulta que todas, para ser un gran Concermaster. Yo tengo la imagen y lo que aprendí un poquito, no lo puedo presumir, pero sería un mínimo porcentaje de la escuela rusa por intermedio de Leonardo Cáceres, que me ha enseñado mucho. Obviamente, mi maestro Carol Bermúdez, que también estudió en Rusia, y Bibiana Cáceres, que fue quien más me habló de acompañamiento. Así que todas esas son ciertas, son necesarias, pero tiene que ser sistemáticamente estudiado, yo lo que creo es que además de que tú estés estudiando piano, lo mismo que hizo Bibiana y que hacen pianistas como Sergei Sichkov, el tiene su título del Tchaikovsky, él también hizo su carrera de Concert Master obligada, entonces ellos escogen libremente a quien quieren acompañar toda su carrera. Yo sé que tiene el Concert Master de violín, él acompaña de todo, pero en Rusia tú acompañas solo la especialidad que hiciste. Para mí en Rusia son las condiciones ideales, los pianistas hacen su Concert Master paralelo a su carrera de piano, entonces obviamente desarrollan todas esas habilidades.

Si acompañas cantantes estás obligado a aprender a transponer en medio tono, en un tono, etc.

Lectura, pero más que lectura, leer las notas, es una lectura en el sentido del análisis musical, una lectura correcta del estilo, de la época, de lo que estás acompañando, es música barroca, francesa, francesa-barroca, si es Bach, etc. Es una lectura culta de lo que estás acompañando.

Un acompañante no es un pianista menor, sino que es una especialidad del pianista, es una cosa especial. Hay personas que se dedican solo a acompañar, por ejemplo. Ser solista es otro tipo de perfil.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí \_\_\_ No \_\_\_  
¿Por qué?

Claro, por supuesto, si acotamos a una escuela, y voy a acotar todo el tiempo la escuela rusa, que es una escuela con condiciones ideales para los pianistas. Si, ese es el ejemplo. Ser solista es un perfil, tú puedes tener un perfil de solista perfectamente y desarrollarte como solista. Honestamente, nosotros en Colombia no hemos iniciado en educación musical, porque se empieza con los niños y se empieza de manera responsable con los niños, la formación del niño es la más importante.

Se debe preparar pianistas especialistas para eso. En Rusia, todos los niños querían estudiar piano, es el instrumento más popular como violín, como había tanto pianista, cuando tenían aproximadamente 14 años les hacían exámenes a todos, obligatorio, e inmediatamente los elegía el jurado como; solistas, pianistas acompañantes, directores corales, teóricos y nadie podía decir que no, ellos los escogen así, lo que comprueba que el pianista se hace en una especialidad. Obviamente, un solista puede acompañar otras cosas y lo hacen porque tiene carrera internacional, pero generalmente se dedican a su trabajo, de estar en concursos, de grabar disco, de su parte solistas. Hay otros que solamente van a acompañar coros, que es un trabajo igual de difícil, pero con una especialidad. Entonces allá tienen tanto pianista que se dan el lujo, que hay diferentes perfiles o niveles, todos lo pueden hacer, pero tienen perfiles para escoger, por eso es que esa escuela funciona tan bien, yo creo mucho en ese tipo de formación.

Obviamente, es una especialidad que no existe en Colombia, tiene que estudiarse no solo un año, sino paralela al estudio del pianista, cuando entra en su carrera. Cuando entra a su carrera un pianista en Rusia tiene título a los 17 años de bachillerato y al entrar al conservatorio no tienen ningún problema técnico, ellos tienen todos esos problemas técnicos resueltos, lo que no tienen resuelto son su cabeza, no tienen gran

pensamiento musical y entran a estudiar 5 años con un maestro repertorio, y además de eso el Concertmaster en donde escogen un instrumento para acompañar.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si \_\_\_ No \_\_\_

Ya está respondida la pregunta en lo anterior, ahí se responde la pregunta sola, pero podemos complementarla en esta, claro. En Colombia es increíble, yo conozco pianistas que acompañan de todo y tienen una facilidad y lo han logrado hacer porque como vivimos un poco en esa desorganización, esos nos vuelve como el empresario, que venda acá y hacer maromas, nosotros aprendemos a tener esa habilidad de defenderse en lo que sea, acompañar lo que sea, lo que venga. Yo creo que yo puedo acompañar ballet muy bien, si viene un bailarín o un profesor, yo puedo acompañar una clase de ballet porque entiendo los comandos, pero lo aprendí en la práctica y no tengo ese título, yo creo que es el trabajo más profesional que he hecho, de mayor calidad. Considero que puedo acompañar ballet, tranquilamente con un profesor de ballet, puedo hacerle una clase de calentamiento porque entiendo los comandos, pero por una experiencia, porque nos volvemos toderos, es la palabra, nos volvemos toderos porque somos recursivos por la misma desorganización que tenemos en nuestro país. Es una manera más de hacerlo, más que por escuela, por organización, y eso tiene algunas ventajas, pero también muchas desventajas.

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_ No \_\_\_

Claro que sí. Mira el desarrollo de la lectura que lo vuelven un mito. Yo leo algo, generalmente lo que más puedo leer es lo de canto y obviamente un poquito más lo de flauta, lo barroco lo puedo leer, etc. no soy un gran lector, tengo vacíos de niño por el profesor también que perdí demasiado tiempo en el conservatorio justamente, en fin. Es una habilidad que se desarrolla, no hay manera de aprender a leer rápido. Es bueno tener lectura a primera vista, pero eso definitivamente se aprende con la acumulación de lecturas que tengas. Yo leí dos óperas completas, arias, Puccini, que está lleno de bemoles, Verdi, etc. pero si vas a acompañar el barroco, en canto estás más tranquilo por otras claves. Pero entonces el bajo continuo va más rápido, todo eso ayuda mucho a la lectura. Primero la comprensión y el análisis rápido, uno mira la partitura y ya entiendo el estilo rápidamente y entonces puedes predecir un poco la armonía, eso

ayuda mucho. El que tiene una lectura absoluta como la de mi maestro, es un asunto de que usted ya leyó todo el repertorio pianístico, por lo menos en un 60 % lo tiene digerido, hecho y haberlo tocado, eso ya te da una lectura de una dimensión de las convenciones de todo. Karol, tú le ponías la partitura al revés y la leía al revés, porque más que leer en vivo es suponer muchas cosas que tu mirada te va a dar, al tiempo análisis musical, una cantidad de cosas que ya es más bien la experiencia. Lo que me ha dado lectura a mí es la experiencia de haber leído, de conocerse uno los papeles y uno los ve y los reconoce y puede predecir muchas veces hacia donde va el sonido. Entonces se puede entrar un poco el ojo, pero depende mucho de la cultura musical, si no conocer Wagner, etc. yo pienso que más del 50% de la educación musical, de un buen músico, de un buen intérprete, es su cultura musical, aprender a escuchar música, eso te da mucha más facilidad para leer, pienso que la melomanía, el ser melómano es demasiado importante, la parte de melomanía ayuda mucho. Experiencia en lectura es leer, ¿Cómo aprende a leer?; leyendo, en acumular lecturas, es como un lector que tenga una biblioteca muy amplia en su casa y ha leído muchos libros de filosofía, entenderá muy fácil la filosofía, cada que lee más y más, por lo complejo que es, lo mismo sucede en el psicoanálisis. Se aprende a leer, leyendo, en la práctica.

6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_  
¿Cuáles?

Sí, la parte de la cultura musical, es, básicamente eso, un músico enorme en cultura.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si \_\_\_ No \_\_\_

Claro, como todo tiene que tener un proceso, por supuesto

8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_

Claro, existe la música de cámara que es la que se hace con la partitura, es música más íntima, es música de un auditorio más pequeño, para eso se hizo, música de cámara que precisamente se lee, no se toca de memoria, aunque algunos solistas hoy en día les gusta tocar de memoria, al pianista no. Es música que se ensambla porque está entrelazada totalmente, se hace música entre los 2, 3, 4, 5, etc. Es música en la que precisamente el pianista lleva la guía de todo para observar cómo está construida. Pero entonces hay música que el pianista hace orquestal, que son las reducciones de

orquesta, que eso es otra cosa, para imitar la orquesta es otro tipo de cosas que produce la cultura musical. Por ejemplo el concierto de flauta de Reinecke o el concierto de Quantz, su instrumentación es diferente y uno sabe cuándo está tocando los solos de piano, qué instrumentos estás tocando, entonces estás imitando el sonido de los vientos o de orquesta o trémolos de cellos, o estás tocando trompetas brillantes, eso lo conoce el pianista muy bien, cuando acompaña él está haciendo eso y está imitando ese sonido orquestal que generalmente sale del brazo para que se rellenen mucho más los armónicos del piano, y va indicando el sonido de los violines, etc. Es una especialidad muy diferente de acompañamiento, entonces hay una persona que está especializada en cámara o simplemente en conciertos, de reducciones de orquesta, eso es algo muy diferente.

9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué? En condiciones ideales, sí, la escuela rusa lo enseña así. Yo conozco pianistas que lo hacen aquí en Colombia, ellos pueden transportar directamente, ya sea leyéndola o simplemente lo transcriben. O si te dan una partitura con otra tonalidad, a mí me queda más fácil. Yo puedo leer, si me dan la partitura yo leo, pero si me van a transportar directamente de la partitura, muy pocas veces lo he hecho. Muy difícil hacer eso para un pianista, pero hay gente que tiene esa habilidad. Digamos que idealmente sí y se que en esas escuelas lo hacen y los entrenan para eso, que transporten de una vez, entonces ¿Cómo aprenden? En la práctica. Una vez me tocó con una cantante de una, uno va aprendiendo con la práctica, pero eso podría ser sistematizado, estudiado, claro que sí. El conservatorio está muy demorado en eso, en hacer una cátedra de acompañamiento, que se le dé al pianista un título más real. Nosotros no producimos pianistas solistas ni violinistas solistas, tal vez el clarinete es el instrumento más avanzado que tiene Colombia, ese ha tenido solistas internacionales increíbles y hechos en Colombia, tal vez por lo de las bandas. Pero violinistas aún no, no sabemos producirlos, no sabemos hacerlo. Por lo cual es mejor hacer violinistas de atril, hacer como Venezuela que tiene violinistas de atril muy buenos, pero en Colombia no hacen solistas, a pesar de que tengamos muchos talentos y todo, pero no hacemos solistas internacionales para competir con esa escuela, la nueva escuela coreana y china, llena de orientales que están en EE. UU. con los primeros puestos, en fin, y ni hablar de la rusa que está por todas partes. Entonces

podríamos ser más humildes y empezar a formar pianistas para que sean buenos acompañantes y empezar a formar una escuela.

10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si \_\_ No \_\_ ¿por qué?
- Sí, claro que sí. Si yo me adentro a tocar con cifrado es porque conozco lo que estoy tocando, pero esto implica que la música que no está escrita, sí, tiene que ser arreglada, improvisada y hay que conocer el estilo para buscar esa improvisación, claro que sí. Si no se escribe, significa que hay varias formas de hacerlo y hay que entrar en un estilo claro que sí, eso es importantísimo. Si se entrega un cifrado, tiene que ser una persona que haya trabajado con ese estilo de música, por supuesto. Antiguamente, era lo mismo, incluso hay partituras del barroco que se entrega el cifrado también no más y tú los rellenas, a mí me ha tocado acompañar así en barroco, y lo puedo acompañar así, con el bajo no más y puedo improvisar lo demás. En los *recitativos* de la ópera, te entrega el cifrado para los cantantes y tú improvisas para que entre el cantante, eso es todo improvisado, con un clavecín, eso es improvisación, es la misma situación. Te entregan un cifrado y si no conoces el estilo, no sabes qué adornos hacer bien para que entre el cantante, todo es improvisado, es el mismo caso. Cada estilo tiene sus especificidades, entonces claro que hay que conocerlas. Te dan un cifrado y es música libre, claro que lo tienes que hacer con un conocimiento.

### **Fabián Rojas**

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si \_\_ No \_\_  
Si.
2. Con relación a la pregunta anterior, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
  - A. Adaptabilidad a quien acompaña.

- B. Velocidad para la digitación.
- C. Velocidad para lectura.
- D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento).
- E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura.

A: Si.

B: Eso está implícito en ser pianista.

C: Si.

D: Si.

E: No necesariamente.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí \_\_\_ No \_\_\_

¿Por qué?

Sí, porque algunos aspectos del trabajo en la vida real no se preparan cuando está en el pregrado, de un pianista enfocado en el repertorio de piano solo. Entonces, si hay muchas cosas, por ejemplo, la lectura, por lo general no se estudia lectura a primera vista y eso es esencial para acompañar. Esa es una de muchas.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si \_\_\_ No \_\_\_

Yo creo que las dos, hay que prepararse desde el comienzo. Tener esa práctica desde el comienzo y después el que esté interesado, dedicarse a profundizar.

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_ No \_\_\_

La última no tanto

6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_

¿Cuáles?

Ahí iría una de las que mencionaron al comienzo, que me pareció un poco general que es lo de apartarse a varias personas, tienen que ver con la escucha, me parece que es esencial porque una parte de la información está en el papel y uno puede ver la línea del solista, pero eso es un porcentaje de lo que va a pasar a nivel sonoro cuando los

dos estén tocando. Entonces, una misma obra, todos los solistas lo tocan diferente y tiene mucho sentido que uno se conecte lo mejor posible a través de la escucha con ese solista, con ese estilo, cambios de tempo, volumen, articulaciones, todo el estilo de tocar de esa persona, que es único.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si\_\_\_ No\_\_\_  
Sí, si eso va a que desde los primeros niveles uno esté acompañando, sí, en lo posible, sí, siempre tocar con otros es buena práctica.
  
8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si\_\_\_ No\_\_\_  
Sí, más que todo por el enfoque de algunos solistas. Algunos solistas piensan o sienten o han trabajado en función de que justamente, de que los sigan, de que el que los acompaña sea una base para todo lo que ellos hacen. Otros hacen música de cámara, es decir, que se ponen más de acuerdo en cuanto a lo que va a funcionar, todos a un mismo nivel.
  
9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué?  
No lo creo, porque si bien es algo que se puede hacer, que algunas veces la música lo permite, que no es demasiado complicada, otras veces es un trabajo extra que a veces obedece a falta de planeación. Pensar que el pianista tiene que transportar para arriba, para abajo en cualquier tonalidad. A veces se puede, a veces no es tan complicado, pero cuando la música es de una dificultad elevada, pues es algo que simplemente se organiza desde antes y se llega a un acuerdo con el que lo va a acompañar, para de alguna forma, hacerlo. Incluso hay veces en que algunas personas consideran que se resuelve si hay un piano eléctrico, y el piano tiene la función y no hay lío, pero en otros casos (piano acústico) no es tan fácil.
  
10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si\_\_\_ No\_\_\_ ¿por qué?  
Sí, porque si no, no hay forma de que suene algo medianamente parecido al estilo que se está esperando que suene.

## Alejandro Roca

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si \_\_\_ No \_\_\_  
Sí.

2. Con relación a la pregunta anterior, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
- A. Adaptabilidad a quien acompaña.
  - B. Velocidad para la digitación.
  - C. Velocidad para lectura.
  - D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento).
  - E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura.

Las organizaría en un diferente orden de importancia. Para mí la velocidad y la transposición están en un segundo plano, si son importantes, pero no parecen prioritarias, ni la velocidad digital, ni la transposición, me parecen útiles e importantes en otro contexto, pero no tan importantes como la capacidad de análisis *in situ*, o la lectura *in situ*, o la adaptabilidad, pondría esas tres (3) en un plano superior.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí \_\_\_ No \_\_\_  
¿Por qué?

Sí, el porqué es porque creo que hay una serie de habilidades que son específicas de este oficio, que de alguna manera solo se van a necesitar si uno se dedica a esto, y mi única duda en esa respuesta, que no tengo la respuesta honestamente, es si eso es un espacio de pregrado o de posgrado. Tengo la misma duda con la dirección de orquesta, yo no estoy convencido de que la dirección de orquesta sea un programa de pregrado, sobre todo viniendo de nuestro contexto de formación musical no muy completa antes del pregrado, pero si creo que un espacio específico si es importante y creo que hay una serie de habilidades que yo las enumeraría como: repertorio, idiomas, quizás lectura y sí, tradiciones o algo así, que son muy específicas de este oficio, que se tienen que aprender.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si \_\_\_ No \_\_\_

Yo creo que sí, por dos motivos: uno, porque creo que es interesante e importante que los estudiantes tengan un contacto para saber si les gusta o si se sienten motivados, y dos, porque creo que evidentemente es una fuente de trabajo para la mayoría de estudiantes de piano. Acompañar va a ser una fuente de trabajo real, y por lo tanto creo que cualquier intento de formación en ese aspecto es importante, entonces diría, sí.

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_ No \_\_\_

Sí, pero creo que te faltan las más importantes que son los idiomas. Yo pondría, análisis, lectura, trasposición en ese orden. Análisis primero, lectura en la mitad y trasposición a lo último, pero sí las tres (3).

6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_  
¿Cuáles?

Los idiomas son quizás lo más importante, más que la técnica, más que análisis porque la única cosa que te va a dar un conocimiento y un acercamiento real a lo que es la voz humana y lo que necesita, pero además lo que te va a permitir el alineamiento vertical es el conocimiento de los idiomas, tanto de la dicción, como de la inflexión, entonces yo creo que los idiomas no son negociables en un pianista acompañante de cantantes, hablo principalmente de cantantes que es lo que yo hago. Luego el conocimiento extensivo del repertorio, es decir, uno sobrevive con la lectura a primera vista un tiempo, pero el pianista acompañante necesita conocer una cierta porción del repertorio para poderse dedicar a esto.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si \_\_\_ No \_\_\_

Diría que sí, pero no me parece fundamental. Puede serlo, pero no me parece necesariamente fundamental. Creo que la dificultad del repertorio no tiene que ir necesariamente ligada al desarrollo técnica pianística de la persona, sino más bien como a la capacidad, de entendimiento musical, de y de manejo del lenguaje y de los idiomas, que más que otra cosa. No creo que porque seas mejor pianista haya que

tocar cosas más difíciles, entonces me parece que hay un nivel de comprensión de la música que es un poco independiente de la técnica, quizás, pero sí, supongo que sí.

8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_  
 Sí, hay gente que me va a odiar, pero diría que sí, y a mí no me disgusta el término acompañante, como hay mucha gente que si le molesta, a mí no me disgusta. Yo creo que como pianistas tenemos diferentes posibilidades de interactuar con otros instrumentistas o cantantes, y una de ellas es acompañar, y yo me refiero a acompañar cuando por ejemplo uno está acompañando a alguien en una audición o en un examen, que uno tiene que tocar para mucha gente, y lee, y va pasando gente y uno acompaña y trata de adaptarse a lo que la otra persona ya trae o plantea y hacer tu mejor trabajo, entonces claro que es interpretación, pero creo una disposición que es diferente y que está de alguna manera a disposición del solista que está claramente en juego porque es un trabajo, un concurso o un examen, o una clase y yo creo que no está mal, creo que nuestras actitudes se pueden poner a disposición de como dijiste hace un rato, adaptabilidad, pero yo no creo que eso sea música de cámara, porque no hay espacio para la discusión, para las decisiones o para el ensayo, o para la prueba y error. Básicamente, hay que tratar de sobrellevar la situación de la mejor manera, entonces yo si creo que la música de cámara en sí misma implica una dinámica de preparación que es diferente, una dinámica de interacción, y yo si creo que es difícil por ejemplo hacer una sonata para violín de Brahms sin ensayo, pero uno puede más o menos sortear la situación de hacer la sonata para violín de Brahms a primera vista para alguien que está presentando su examen, su audición o su posición para un cupo de algo. Entonces sí, yo creo que una dirección interpretativa diferente entre el acompañamiento y la música de cámara.
9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué?  
 No, yo creo que la transposición es una habilidad que es bueno tenerla, por supuesto que no sobra, pero yo no la considero imprescindible, yo sé que muchos de mis colegas tampoco están de acuerdo conmigo, yo soy muy malo transponiendo, pero pienso que en estos momentos de la realidad, la transposición es una habilidad que si uno puede desarrollarla, ayuda, pero en estos momentos del mundo donde hay tanto acceso a música en tantas versiones donde uno puede transponer fácilmente, por

*Finale* o por *Sibelius* o puede encontrar editado en cualquier cantidad de cosas. La transposición no me parece una habilidad, imprescindible, casi nadie te pide hoy en día, transponer algo a vista, pasa, a mí me ha pasado pocas veces y uno va desarrollando eso, pero no creo que sea imprescindible.

10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si\_\_ No\_\_ ¿por qué?
- Cuando la obra está escrita en cifrado, por supuesto que sí, pero eso entra en una clasificación, en un área gris de qué género estamos hablando. Si la obra está escrita con cifrado, por supuesto que sí, y no lo sabes hacer, no toques esa obra porque está escrito solo con cifrado. Pero no todo el repertorio está escrito así. Repertorio latinoamericano es tanto como Francisco Zumaque, como las canciones de Guastavino, como Eddy Martínez, como Villalobos entonces creo que es muy amplio el termino de repertorio latinoamericano. Yo creo que uno puede tocar canciones de Jaime León sin saber improvisar, si, otra cosa es que no sea el estilo o los géneros cuando músicas que tienen un trasfondo folclórico subyacente, ahí tenemos la necesidad de conocer esos géneros, eso sí creo, pero no necesariamente improvisar. Pero si la obra contiene solo cifrado o parte de la cual no esté 100% escrita, si claro, hay que poder hacerlo.

### **Cesar Cañón**

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si\_\_No\_\_
- Sí.
2. Con relación a la pregunta anterior, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
- A. Adaptabilidad a quien acompaña.
  - B. Velocidad para la digitación.
  - C. Velocidad para lectura.

- D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento).
- E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura.

Interesante porque creo que ninguna de estas se desarrolla muy en detalle en una carrera de piano. La primera de la adaptabilidad para la persona que se acompaña no es algo que se ve cuando uno trabaja repertorio solista y la última que fue la habilidad para trasposición tampoco es algo que los pianistas estudien normalmente, así que yo diría que no tanto. Cuando tú hablas de velocidad para la digitación y velocidad para la lectura, yo creo que todo esto sé todo esto se agrupa en la parte técnica, que no es exclusiva de los pianistas, es un requisito de músico en general, obviamente la lectura de los pianistas es un poco más “compleja” porque leemos más notas al tiempo, pero también tenemos un instrumento que no sufre de la afinación por nuestra culpa. Tenemos un instrumento que es mucho más accesible del principio hacia el comienzo del nivel avanzado, me atrevo a decir y cuando hablamos de sonido, no es un sonido tan afectado orgánicamente por el cuerpo como otros instrumentos. El clima no nos afecta, no tenemos que respirar necesariamente, así que yo agruparía las razones 2, 3 y 4 dentro de una base técnica, para tener el manejo del instrumento que me parece importante, como el primer paso para pensar en una carrera de acompañamiento como yo la concibo.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí \_\_\_ No \_\_\_  
¿Por qué?

Si lo creo necesario, tenemos un montón de escuelas en Colombia que llevan sin esto, así qué necesario, no lo sé. Útil, si y mucho, y creo que una escuela, con una buena escuela de acompañamiento, con un buen grupo de estudiantes de acompañamiento, es una escuela que mejora la calidad no solo del programa de piano, no solo del programa de acompañamiento, sino de todos los programas porque idealmente creo que, en un programa de acompañamiento, los acompañantes van a estar en interacción con toda la escuela, no solo en su grupo específico. No es un evento aislado, creo que es importante que un programa de acompañamiento sea integrado con toda la escuela, para realmente enseñar y aplicar el oficio desde el comienzo.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si \_\_\_ No \_\_\_

Si

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_ No \_\_\_

Lectura y análisis. La trasposición no la considero básico

6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_  
¿Cuáles?

Sí, absolutamente. Lenguas extranjeras, fonética, puede agruparse dentro de idiomas. Me parece muy útil, casi que me atreverían a decir que necesario para ser un acompañante confiable, un conocimiento básico de orquestación, conceptos, no manejo ideal, pero conceptos, entre más se sepa cómo funcionan los otros instrumentos, más herramientas creo que podemos tener. Curiosidad y conocimientos básicos de dirección. Conciencia de la respiración y de la conexión cuerpo-instrumento tanto de vientos como de canto, y como aplicar esto al cuerpo de los instrumentos que no necesitan aire, las cuerdas, la percusión, el piano, etc. Y luego hay un paquete de habilidades que pueden definirse como subjetivas, pero creo que importante trabajarle, un porcentaje de interacción social, por decirlo de cierta manera medio divertida, un cierto grado de psicología que se desarrolla al trabajar con colegas, con diferentes personalidades, diferentes instrumentos, diferentes dificultades, desafíos, inseguridades, seguridades, entonces creo que importante para el pianista acompañante saber que tocar el instrumento debe ser una cosa que es lo más automático para poderse concentrar en el resto de capas que viene en el trabajo.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si \_\_\_ No \_\_\_

Buena pregunta, me parece una buena idea, solo que me parece un poco difícil definir que es secuencial. Generalmente, un problema muy común es que cuando hay una cátedra o una clase de acompañamiento en una escuela que no tiene un programa de acompañamiento, muy a menudo las obras que uno acompaña son más difíciles que las obras que uno toca de solo, o hay mucha negligencia tanto por parte de los profesores, como de uno mismo como estudiante, a poner el mismo esfuerzo o más del esfuerzo que uno le pone al repertorio solista. Obviamente, también hablamos de la disponibilidad de tiempo y priorizar tareas. En un programa que es de piano solo, que

tiene una clase de acompañamiento, creo que es importante tener una muy buena proporción clara de cómo asumir esto. Sí, creo que es importante tener cosas progresivas, pero también creo que es importante tener una variedad de cosas para empezar a manejar varios estilos y varias combinaciones al tiempo.

8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_  
 No, para acompañar no es algo que solo los pianistas hacen. Para acompañar es algo que está de acuerdo con el rol que tiene tu instrumento en cierta pieza. Las sonatas para piano y violín de Beethoven, estamos diciendo pianista acompañante, pero cuando piano tiene la melodía, el violín está acompañando. En inglés y en los programas en general han tratado mucho de resignificar el nombre de la profesión y por eso le llama piano colaborativo. Tengo una historia de un profesor a quien se le atribuyó el primer uso del término colaborativo, que miró en un diccionario y una de las definiciones de colaborar es hacer acuerdos con el enemigo. Así que, creo que la habilidad de tocar música de cámara se define por la combinación de gente y no por el repertorio en si. Porque tú puedes estar tocando repertorio orquestal en el piano, las reducciones que es una categoría muy específica. Pero la dinámica en la que estás trabajando con una sola persona o con un grupo pequeño sigue siendo una dinámica de música de cámara, así el repertorio no los sea.
9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué?  
 No, es una habilidad valiosa, si es necesaria, pero es una habilidad que en mi vida la he necesitado dos o tres veces, en esta manera de tiempo real. En la mayoría de los casos, si hay una transposición necesaria, hay por lo menos 24 horas de noticia y verifican si es posible, etc. Y es una habilidad que no todo el mundo tenga y no es una habilidad que yo consideraría indispensable.
10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si \_\_\_ No \_\_\_ ¿por qué?  
 Esto es cierto para la música latinoamericana, para el jazz, para el pop, para la música folclórica de cualquier lado. Es lo mismo, no es una habilidad que sea necesaria, si a ti te dan un cifrado y no sabes tocar con cifrado, tú dices “lo siento, pero yo no puedo”,

pero es una habilidad valiosa. Yo nunca he tocado salsa, pero cuando trato de, como decimos nosotros, de fingirlo, hasta cierto punto la gente me cree. Pero yo lo último que diría es que yo sé tocar jazz o salsa, no. Lo que es pasa es que he tenido experiencia que me tocó y crecí en Colombia, entonces algo tiene uno, que el pianista clásico promedio no. Lo mismo para tocar baladas, en Colombia, tanto que los músicos sobrevivimos con semanas y semanas de tocar por ti volaré, *il divo*. Cuando uno sale del país se da cuenta de lo rara que es esta habilidad. Para tocar latinoamericana y cualquier tipo de música que no esté escrita como partitura, tal cual, creo que es una habilidad complementaria, y una combinación de estilo diferente al oficio que se enseña cuando pensamos en la música académica, clásica, como la quieras llamar.

### **Miyer Garvin**

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si \_\_\_ No \_\_\_  
Si

2. Con relación a la pregunta anterior, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
  - A. Adaptabilidad a quien acompaña.
  - B. Velocidad para la digitación.
  - C. Velocidad para lectura.
  - D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento).
  - E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura.

Es muy curioso esas habilidades que pones, hay unas que son como muy abiertas, me parece a mí, como velocidad en la digitación, pues sí, uno tiene que tener técnica en donde incluye dedos, digamos que poder decodificar todo el texto musical para poder hacerlo. La velocidad para la lectura, sí, definitivamente. Pero la velocidad para comprender el texto musical está muy de la mano, es como una subcategoría de velocidad de lectura. La lectura no se puede desarrollar, si tú no comprendes el texto

rápidamente. Yo creo, porque lo he visto en mi experiencia docente, es lo que a veces se malinterpreta como habilidad de leer, uno creo que es muy rápido viendo nota por nota y todo el asunto, no. Uno comprende el texto musical y puede ir mucho más allá y por eso tiene esa velocidad, entonces digamos que para ser concreto, velocidad de lectura, velocidad en la comprensión del texto, el transporte también es necesario, no es muy necesario porque se supone que a uno le dan la parte, pero si hay momentos en los que por ejemplo cuando uno acompaña cantantes, siempre le están diciendo a uno, pero ahora en este tono, o por ejemplo si eres acompañante en donde tienes que acompañar musical popular también te dicen, esta es la cifra, pero quiero que toques es este tono, digamos que es también es necesario. Lo mismo me parece, ¿Adaptabilidad en qué sentido? A mí me parece más como saber escuchar, si sabes escuchar, te adaptas, pero es más la escucha para uno comprender, pero claro, para tener esa habilidad de escuchar, tú tienes que saber tu parte porque tú no puedes escuchar al otro si estás muy pendiente de descifrar lo tuyo, pero esa adaptabilidad a mí me parece muy grande, entonces digamos como que, no la escojo porque esa habilidad es una consecuencia de otras habilidades, como escucharse y escuchar al otro también, esto es muy importante.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí \_\_\_ No \_\_\_  
¿Por qué?

Si es necesario, ¿Por qué? Porque el medio, pues obviamente el medio actual, él medio de un pianista en Colombia, o sea el mayor desempeño de un pianista, va a ser acompañar o docencia. El pianista solista aquí digamos que ha mejorado porque hay oportunidades para hacerlo, pero todavía falta, aquí no hay un medio muy sólido para elegir ser solista, además para llegar a ese punto hay que tener los contactos necesarios y acá en Colombia, contadas personas puede hacer esto, entonces ese es el asunto, como que llega un momento en el que toda esa habilidad o todo ese estudio que uno hace se vuelca, o al acompañamiento, por un lado, o se vuelca a la docencia, entonces si se necesita porque de todas maneras es muy importante que un pianista tenga un medio de subsistencia, no todo el mundo va a querer irse, entonces por ejemplo los que quieran estar tocando y de hecho les interese mucho el acompañamiento, puede haber un chance más de profundizar en él y hay un pénsum si hay una carrera para ello.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si \_\_\_ No \_\_\_

Difícil pregunta, y digamos que voy a tratar de contestarla. Yo diría que el conjunto pianista acompañante, porque ese es el conjunto que se ve en tercer semestre, si mal no estoy, en el plan de estudio, a mí me parece que es muy pronto para aquellos pianistas que todavía no tienen las habilidades necesarias para poder acompañar, entonces que pasa, que hay mucho que fallan en el intento, no la logran, pero es más por esto, si no tienen esas competencias medianamente desarrolladas les va a costar un montón. Si es aquí en la universidad nacional, aquí se ve y de hecho es con conocimientos previos y digamos que el examen de admisión todavía es muy efectivo en cuanto a quien entra y quien no a pregrado, y obviamente cuando ellos lo ven, a veces sufren con ciertas partituras y de hecho hay momentos en donde hay un profesor que es especializado en dar herramientas solo de lectura, entonces los pone a leer a un gran nivel y cuando ya hacen eso, después en los siguientes niveles de conjunto acompañamiento, entonces ahí si se les da partituras para que no se vayan a colgar y sencillamente no puedan leer las cosas.

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_ No \_\_\_

Las dos primeras sí, la trasposición no tanto. Porque la trasposición, de todas maneras, insisto, es una consecuencia de las dos primeras

6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_

¿Cuáles?

Sí, porque de todas maneras dentro del acompañamiento hay otras habilidades específicas de la actividad, de la tarea que no se ven. Por ejemplo, una cosa es cuando tú tienes que acompañar partituras en donde no puedes reducir absolutamente nada, tocar las obras tal cual como están, y las otras si es reducción. Saber que es importante y saber que no lo es, porque siempre es una reducción de orquesta, uno escucha muy bien y sabe que quita y sabe que no, entonces, por ejemplo, la mayoría no desarrolla esa habilidad, entonces por supuesto que uno les dice no se toca todo, que se puede realizar de cierta manera, o se puede hacer un determinado arreglo, que es lo que uno está haciendo permanentemente, y eso no se logra. También otra cosa es aprender a

especializarse, en el acompañamiento también necesita entenderse que tú puedes hacer una muy buena vida profesional, si tú te sabes el repertorio de clarinete y saxofón, por ejemplo, ya con eso tienes para divertirte toda la vida. El problema es cuando el acompañante quiere abarcar mucha cosa y ese es el lío. Otra habilidad que es muy curiosa que no tenemos los pianistas, que nada que ver, es la habilidad de valorar todo el esfuerzo que hace y cobrar consecuentemente, porque no lo tienen. Hay mucho baratero, por así decirlo, y eso es un problema, porque a la larga eso genera un círculo vicioso entre los otros instrumentistas, entonces creen que lo que uno hace es poca cosa, entonces no es, sencillamente no debe ser. Para mí es eso, y obviamente tiene que tener un montón, pero un montón de consciencia corporal. Esto a mí me parece que es una cuestión de postura, sobre todo la postura al leer, no es lo mismo cuando tú lees que cuando tú tienes la música organizada y aprendida y tocas de memoria, es otro tipo de respuesta, y cuando el acompañante comienza a leer, sufre, y de hecho esa habilidad de lectura no se desarrolla porque no hay consciencia corporal de leer. Y la otra que es también tan importante, es ser consciente de digitar, eso ahorra un montón de tiempo. El pianista simplemente le pega a la nota y ya, no importa con lo que sea, y no es esto, porque obviamente esto genera un montón de tiempo de aprendizaje y sufre uno.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si \_\_\_ No \_\_\_

Sí, lo que pasa es que eso es muy difícil de definir. Porque lo secuencial implicaría más bien con quién comienzas a acompañar. Por ejemplo, quieres aprender a leer, que no sea difícil, canto. Las partituras para canto son las más abordables y digamos que te pueden dar nivel de lectura poco a poco, obviamente llegando a lo más difícil. Por ejemplo, lo más difícil en cuanto a aprenderse en el repertorio es saxofón y percusión, eso es de lo más difícil que existe, y hay que ver entre ellos cuál es la secuencialidad. Clarinete tiene cosas difíciles, pero también tiene cosas fáciles. Elaborar eso hace parte de un gran pénsun. Para mí yo lo organizaría pensando por los instrumentos. Con que comienza, y poco a poco en la medida en que el nivel aumente, por decirlo así tú vas explorando otros instrumentos.

8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_

La única diferencia que yo veo cuando hablamos de acompañar, es cuando tú tienes obras que puede hacer reducción, pero cuando tú hablas de acompañar por ejemplo “sonata para violín y piano de Beethoven” porque es que a veces uno habla de música de cámara en formatos más grandes, 3, 4 o 5, pero no es cierto, digamos que no hay diferencia. Por ejemplo, cuando la sonata está escrita para el instrumento y para el piano, que tú no puedes reducir nada, tú estás haciendo música de cámara. Pero la única diferencia es esa, cuando está haciendo más como reducción y como un soporte, como emulando la orquesta u otros instrumentos al piano, para mí eso sería lo que significaría acompañamiento como tal. Y hay otra cosa también importante que hacen en el canto, que es el coach, el coach vocal que también es importante. Es básicamente conocer lo que hace el cantante y como lo tiene que hacer y ese es el famoso coach.

9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué? Debe ser no, no tiene que serlo, para mí no, porque de todas maneras volvemos al mismo punto, eso depende mucho de la habilidad del pianista que tengas en el momento, hay unos que lo hacen, ¿Si me explico?, hay otros que sencillamente no, y obviamente yo creo que todo se basa en comunicación, o sea, si necesita el coro, no sé, lo que sea, algo transportado, pues díganlo con tiempo o por lo menos hay muchas facilidades, tecnología. Finale o Sibelius, haga la partitura y la persona lo lee.
  
10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si \_\_ No \_\_ ¿por qué? Si estamos hablando para hacerlo de calidad, sí, porque la música lo exige. Pero otra vez, eso haría parte como de una especialización del pianista acompañante, porque hay un montón de literatura, no necesariamente tienes que tener todas las habilidades condensadas. Por ejemplo, alguien que transporte es más para gente que maneje una partitura que vaya con cifra, porque todo lo puede hacer de una. Pero si estás a cada rato con una partitura en Fa y te dicen hazlo en Bb, a mí me parece como una pérdida de tiempo. O organice muy bien en que registro lo va a hacer, haga la partitura, y otro que lo lea, y ya. En cambio, digamos que en la parte improvisada, para mí la música colombiana es importante, porque es una música que debe sonar así y tiene esa parte donde uno tiene que aprender a improvisar, claro.

## Diego Claros

1. ¿Considera usted que la formación técnico-interpretativa, a partir del repertorio universal para piano, brinda posibilidades para el desempeño como pianista acompañante? Si\_\_\_No\_\_\_  
Si
2. Con relación a la pregunta anterior, ¿Cuál o cuáles considera habilidades que debe desarrollar el pianista acompañante en su proceso de formación?
  - A. Adaptabilidad a quien acompaña.
  - B. Velocidad para la digitación.
  - C. Velocidad para lectura.
  - D. Destreza para realizar análisis del texto musical *in situ* (en el momento).
  - E. Capacidad mental y digital para realizar trasposición de la partitura.

Ningún pianista colaborador va a tener un desarrollo óptimo si no desarrolla habilidades interpretativas, con referencia al conocimiento de su propio instrumento. No es la idea que un pianista colaborador o pianista acompañante no haya desarrollado suficientes habilidades y que se haya quedado en un punto plano, en el cual le permita ser competente solo para acompañar, pero no para realizar actividades como pianista solista. Eso es un poquito lo que muchas veces se ha pensado, como que es un pianista que no alcanzó a desarrollar las habilidades para ser pianista solista, y nada más lejos de la realidad. El pianista colaborador debe tener unas habilidades pianísticas importantes, tanto a nivel técnico, porque el debe estar dispuesto a tocar en las velocidades en las que los instrumentistas estén presentándose. Hay instrumentistas que naturalmente tienen en su conformación instrumental, el virtuosismo o las habilidades de técnica de velocidad, es decir, catorce notas por segundo, y el pianista debe responder a eso. No todos los instrumentistas tienen la misma capacidad, por la naturaleza de su instrumento. Hay otros instrumentos que tienen otras capacidades y es otra habilidad que el pianista debe desarrollar, pero las habilidades técnicas del pianista colaborador deben ser altamente competentes. Por supuesto que un pianista colaborador se enfoca en repertorio colaborativo, a veces no tendrá mucho tiempo de dedicar ni siquiera un 50 % a las habilidades de pianista solista, y el otro 50% al colaborativo, porque la realidad no es así. Casi todo su tiempo está demandado por la labor colaborativa, pero sí que es verdad que el pianista debe seguir trabajando su repertorio solista, como cualquier otro

pianista, tiene que seguir trabajando su técnica, porque a mayor acompañamiento no van a mejorar las habilidades técnico-interpretativas del instrumento. Particularmente a lo que se refiere a precisión, a velocidad, al tache de instrumentista, si no que se desarrollan otras que no necesariamente desarrolla un pianista concertista o solista dedicado solamente a esa práctica, como la lectura a vista por ejemplo, la capacidad de adaptabilidad a las respiraciones o al fraseo del otro instrumentista, lo cual es una lástima, pero lo que si es verdad es que cualquier pianista colaborador debe tener unas altas capacidades técnicas para desarrollar su labor. No solamente es que pueda leer rápido, ni que pueda repentizar en el momento, o tener la habilidad que hoy día ya no es tan requerida, para los cantantes sí, pero en la práctica casi en el gran porcentaje no se requiere que el pianista sepa transponer, es solo una práctica que se daba muchísimo hace unos años cuando realmente la literatura no era una sola tonalidad y tocaba en el momento hacer transposición, pero hoy día casi no se da, al menos en nuestra práctica académica con estudiantes de canto que es donde sucede principalmente la labor de transposición, es muy poco frecuente que se dé. Es una habilidad que desarrollar, pero no es una habilidad *sine qua non* en todo caso. Chévere que el pianista la pueda tener, pero las habilidades técnicas son si no es *sine qua non*, si no se tiene eso, la competencia para acompañar en tiempo real o para tocar con alguien o para colaborar, no van a ser suficientes.

El pianista colaborador debe tener la capacidad de responder en tiempo real, o como usted dice “*In situ*” las demandas del texto, y debe reaccionar muy rápido, sobre todo porque la propuesta que el pianista puede leer y la que el instrumentista con el que uno va a colaborar pueden ser a veces diferentes, o pueden ir en dos vías diferentes.

Entonces generar la triangulación de los conocimientos o la unión de esas vías, o sea que si es importante que se desarrolle eso. El pianista solista no es que no lo pueda hacer, pero la manera en la que estudia el pianista solista, lo lleva a hacer ese proceso a lo largo del tiempo, que también es perfectamente válido, que es algo que también lo debe poder hacer el pianista colaborador, porque lo que usted percibe en el momento del ensayo no es la única opción, después usted puede decir “nose por qué pensé esto” es mejor esta opción interpretativa o no lo analicé de la manera correcta, pero al menos si es verdad que la habilidad del pianista colaborador debe responder a las demandas interpretativas analíticas del texto musical *in situ* o en tiempo real, si deben ser probadas y si deben ser superiores a las de otro tipo de pianismo, cuya metodología

de estudio está planeada para desarrollar ese tipo de análisis o esa hermenéutica a lo largo del tiempo.

3. ¿Es necesario la creación de un espacio de formación con énfasis en acompañamiento, que desarrolle con profundidad los dominios del pianista acompañante? Sí \_\_\_ No \_\_\_  
¿Por qué?

Yo creo que sí. Es decir, si ya hay estudios en otras partes del mundo, estudios a nivel de doctorado, o a nivel de maestría que permitan eso, no está mal que en un nivel de pregrado pueda asumirse. Sin embargo, lo que no se puede caer, es que en el pregrado se simplifique el trabajo técnico-interpretativo del pianista. Es decir, que deje de estudiar repertorio solista o que deje de estudiar ejercicios de técnica pianística a nivel de estudios, a nivel de mecanismo, a nivel de rudimentos. Eso, como mencionaba antes, tiene que ver con la práctica y es algo transversal a toda la carrera, todo el trabajo profesional que el pianista quiera desarrollar de momento. Entonces, si bien puede plantearse un trabajo de piano colaborativo como una carrera o como una opción de pregrado, es verdad que las opciones de maestría y doctorado que se ofrecen hoy día, como si fuese una especialidad o una experticia para el pianista, de momento podrían ser suficientes, sobre todo para no caer en el error de pensar que el pianista colaborador no tiene que hacer ciertas cosas que tenía que hacer el pianista solista, en el entendido principalmente de que el pianista en un pregrado está formando y consolidando ciertas habilidades que a la larga son comunes y para el pianista que quiera ser colaborador, pianista solista, los diferentes tipos de proyección profesional que puedan tener los pianistas, no nos podemos olvidar de los pianistas que se dedican, por ejemplo a la música popular, un pianista que va a dedicarse a la música jazz, los pianistas que van a acompañar por ejemplo en los departamentos de arte danzario, ballet por decir algo, hay muchos desarrollos. El pianista que va a acompañar cantantes o el pianista que va a acompañar coros debe igualmente que tener ciertas líneas de profundización, pero siguen siendo líneas de profundización, de decir, si es que no se cae en el error de rebajar las calidades interpretativas, si se podría pensar en una carrera de piano colaborador o colaborativo, pero yo en este momento pensaría como una línea de especialización, o sea, a nivel de maestría por ejemplo. Podría ya pensarse la línea de piano colaborativo, justamente porque si se hace en el pregrado corremos el peligro de no formar bien al estudiante, en lo que tiene que estar muy bien formado. Que es algo que si no lo tiene o no lo adquiere a nivel del

desarrollo pianístico de base, tampoco lo va a desarrollar en su profesión, por lo que digo, no es que el pianista colaborador no tenga el nivel suficiente para no tocar obras solistas, no, es que el decidió especializarse en una línea de piano colaborativo donde va a tener que ver otras habilidades del piano, otros repertorios muy diferentes, pero cualquier intérprete que se acerque por ejemplo a repertorios estándar de violín, chelo, clarinete, flauta, se va a tener que enfrentar a obras que si no desarrollo ciertas habilidades técnicas en sus etapas de formación básica, no lo va a lograr.

4. ¿La asignatura de Acompañamiento o Conjunto piano acompañante se debe realizar dentro de la formación del pianista? Si \_\_\_ No \_\_\_

Considero que sí, es importante que el pianista que está estudiando en un pregrado de piano, debería acercarse al trabajo colaborativo, tanto con cantantes como con instrumentistas no cantantes, es decir, con cualquier otro tipo de familia instrumental, y está bien por ejemplo que pueda acercarse a cantantes, a instrumentos de cuerda, a instrumentos de viento al menos, por no mencionar por ejemplo percusión que también es otro campo bien interesante. Sin embargo, es más cercano al piano, el piano es un instrumento de percusión, entonces la manera de atacar, la manera de escuchar es muy similar a la que tenemos. Pero sí que es verdad que cuando trabajamos con otras familias instrumentales, incluyendo por supuesto a los cantantes, a los diferentes tipos de canto que se enseñan: Lírico, popular, en fin, las formas son diferentes, así que si creo que es una materia que debe darse, y deben verse unos cuantos semestres de piano colaborativo. Obviamente que no quiten el énfasis del instrumento principal, pero que tampoco lo reduzcan a unos cuantos semestres de relleno, sino que tengan la suficiente exigencia y profundidad para demandar del pianista que está viendo esa materia, el rigor que tiene, por ejemplo, acompañar un cantante, que implica conocer un poquito de las lenguas que las personas van a acatar, o la traducción del AFI (Alfabeto Fonético Internacional), en el caso de los cantantes. En el caso de los otros instrumentistas, conocer por ejemplo cómo funcionan determinados instrumentos, en que registros yo debo tocar un poco más o un poco menos en favor de mecánica de los otros instrumentos. Así que, si es una muy buena práctica que se puede hacer, pero no como un relleno, sino como una actividad rigurosa, profunda y donde tanto los profesores que, de piano, que debería ser responsabilidad el profesor de piano como formación, como los profesores de las otras cátedras instrumentales puedan hacer el acompañamiento de esas asignaturas.

5. Para el desempeño eficiente como pianista acompañante, ¿considera dominios básicos la lectura de la partitura, el análisis de la misma y la trasposición? Si \_\_\_ No \_\_\_
- No quiero decir que la trasposición no sea importante, está muy bien si se logra, de hecho es una habilidad que los directores sinfónicos deben lograr, pero si el pianista acompañante lo tiene, está muy bien, pero las otras dos por supuesto sí. La capacidad de análisis y la capacidad de lectura a primera vista si son indispensables. Si son indispensables, porque no es real que una persona entregue unas partituras y lleguen en tres meses a encontrarse para hacer el ensayo, eso no es real, hoy en día las dinámicas de las cátedras instrumentales es tocar en el momento de clase los repertorios, si bien la lectura a primera vista implica técnicas de cuando no puedo tocar todo, que puedo destacar y que no, eso hace parte del trabajo de lectura a primera vista. La lectura a primera vista no es tocar todos los elementos que están en la partitura, claramente eso no, ya no sería lectura a primera vista, sería demasiado pretencioso, ojalá se pudiera hacer. Pero la lectura a primera vista tiene unos parámetros específicos que son los de sacar la mayor cantidad de elementos interpretativos que sustenten la obra en un momento determinado en tiempo real, en una primera aproximación, porque es verdad que el trabajo a primera vista no es el Único momento de encuentro con el instrumentista, es el primer encuentro, no significa que eso sea todo lo que el pianista colaborativo debe desarrollar, pero sí que es importante como puerta de acceso. Y las capacidades de análisis por supuesto que las tiene que desarrollar, en ese sentido los pianistas, tenemos la ventaja de ver muchísimo repertorio en diferentes estéticas, diferentes estilos, diferentes aproximaciones históricas y eso nos permite tener una mayor capacidad de pensamiento analítico del repertorio. Por ejemplo, muchos instrumentistas conocen, están tocando una o dos obras del periodo clásico, los pianistas hemos tocado muchas más en cuanto a dimensiones, a volumen, en tal caso, por hablar de un estilo particular. Hay instrumentistas que no tienen repertorio clásico necesariamente porque no fueron construidos necesariamente en esa época, como los saxofones, que fueron construidos hacia mitad del siglo XIX y que no tienen ningún repertorio del barroco, clásico, sino que se hacen adaptaciones y al que ellos deben ser inspirados un poquito por el trabajo pianístico, o de los pianistas para saber como es la mejor forma de articular, la mejor forma de aproximarse a ese estilo. Con eso quiero decir que la capacidad de análisis *in situ*, como usted mencionaba o en tiempo real, o rápida en el

momento, debe ser una cualidad importante, indispensable. No así la de la transposición, aunque si se tenga, ¿por qué no la transposición? Porque hoy día ya tenemos diferentes ediciones, versiones. Cuando se transpone para cantantes, normalmente hay diferentes categorías, para voz alta, para voz media, para voz baja. Entonces no se necesita y hoy en día es acceso a esa información, es más fácil que hace unos cuantos años. Hace 50 años obviamente no teníamos los recursos tecnológicos para acceder de una forma muy rápida a esas versiones adaptadas para cada una de las voces, entonces si tocaba transponer. Así que, no es que sea necesario, chévere que se pueda tener como una especie de *plus* en el proceso, pero considero que hoy día sea una habilidad indispensable, si se tiene, maravilloso porque para el trabajo con cantantes se agradecería mucho, así que sí se podría trabajar en ese sentido.

6. ¿Creería que el pianista acompañante debe tener más dominios? Si \_\_\_ No \_\_\_  
¿Cuáles?

Yo creo que las que hemos mencionado son las principales. Sin embargo, el debe tener, por ejemplo, la capacidad, aparte de las que hemos mencionado, de leer lo que el otro instrumentista demanda para su obra. Porque yo puedo tener una versión en mi cabeza y puedo estar persuadido de algo, de cómo debe tocarse una obra. Pero el otro instrumentista tiene una propuesta y yo debo, en tiempo real, así como cuando leo en tiempo real, saber reaccionar a las respiraciones, a los cambios dinámicos, a las miradas, a la gestualidad y a esos, los voy a llamar así: “guiños performáticos” que se dan en el momento como tal del ensayo. Así que eso sí, es importante que lo puedan tener, o sea, la capacidad de reaccionar a lo que los instrumentistas tienen planeado o pretenden hacer. Eso por ejemplo con instrumentistas que ya tengan un recorrido un poco más amplio. Pero con estudiantes iniciales que hasta ahora están desarrollando esas habilidades, también saber acompañar esos procesos. Por ejemplo, no tocar en velocidades para las cuales ellos no sean todavía aptos. No hacer respiraciones adicionales, o generar tempos o procesos, por ejemplo, el rubato, que uno trabaja principalmente con otro tipo de estudiantes, pero para los cuales los instrumentistas que están iniciando, de semestres iniciales, pues aún no están listos para esos procesos. Entonces, si es importante leer los diferentes momentos de información de cada una de las personas con las cuales uno está tocando, para saber cómo acompañar, para saber si está tocando con un color más brillante o más opaco y como el piano puede

responder a eso. Así que, reducir el trabajo colaborativo a solo tener una lectura a primera vista y a una capacidad analítica muy rápida, es sumamente reduccionista, el pensar que eso es lo único que se hace. Pero son muchas las habilidades que el pianista colaborador tiene que tener, entre esas saber leer la expresión, la intención, saber hasta donde el instrumentista, en el caso de los instrumentistas de viento va a tener su aire, por ejemplo, hasta donde puede alcanzar el arco los instrumentistas de cuerda, esas posibilidades que solo se dan en la particularidad de cada estudiante, es como saber leer eso y saber cómo responder y como acompañar y como compensar las falencias o carencias que el estudiante en formación va a tener claramente. Un estudiante en formación de pronto respirará mal, de pronto no le alcanzará el aire, no le alcanzará el arco, hará dinámicas que vayan un poquito en contra de lo que el texto sugiere, pero el pianista también tiene que saber cómo suavizar y acompañar y atenuar esos cambios y darle como realce a la propuesta performática que ese estudiante tenga, aunque sea a niveles iniciales, eso implica por supuesto que el pianista acompañante no va a estar por encima del solista, pero tampoco que el solista va a estar por encima del acompañante, sino que es un trabajo de música de cámara, sinérgico, donde el piano está haciendo lo que tiene que hacer con el instrumentista, y de tal manera que el resultado como tal, el conjunto sonoro de los dos, la resultante sea lo que se realiza. Termino con esto, justamente pensar que el pianista es el que está debajo del instrumentista también es una manera errónea de acercarse a la labor colaborativa o pensar que cuando yo sigo a un estudiante tengo que estar debajo de él, en cuanto a volumen, en cuanto a dinámica, en cuanto a todo, y realmente eso es una práctica sumamente reduccionista de lo que es el acompañamiento. Entonces son muchas las dimensiones que se pueden abordar, aparte de las obvias que son la lectura a primera vista, el análisis y otras, pero si hay bastantes más, es verdad.

7. ¿Considera que la formación del pianista acompañante debe asumir un repertorio secuencial respecto al nivel de dificultad pianístico? Si \_\_\_ No \_\_\_

Por supuesto, sí. Es verdad que algunos profesores de algunas asignaciones de carga de acompañamiento para algunos estudiantes están por encima de sus capacidades y se requiere que haya como una atención y un acompañamiento preciso de qué repertorios se puede hacer. Ahí está justamente el acompañamiento de los profesores del área de piano y también obviamente de los profesores de las otras asignaturas. El saber escoger cuáles son los mejores repertorios para determinados estudiantes, de acuerdo

con sus capacidades, o sea que, si tiene que haber una graduación, que un estudiante comienza a tocar en un primer semestre de acompañamiento una sonata de Brahms, pues no lo va a superar, porque no está preparado para ese tipo de repertorios aún. Es igual, tiene las mismas características de progresión en cuanto a nivel de dificultad que el aprendizaje de piano solista o de cualquier otro instrumento, es exactamente igual, si se tendría que graduar, y si es verdad que se pueden hacer estrategias o propuestas donde se pretenda hacer un meso curriculum o micro curriculum para los estudiantes de 'piano colaborativo o piano acompañante, donde haya unas obras que son con esas características estándar de una aproximación un poco más fácil, hay otras obras que van a requerir un poco más de conocimiento, más experiencia y otras obras que ya sean como las últimas que ellos acompañen si es que alcanzan a acompañarlas, pero tiene que tener el mismo nivel de progresión que el aprendizaje de cualquier otro instrumento solista o no, es exactamente igual.

8. ¿Existe diferencia entre acompañar e interpretar música de cámara? Si \_\_\_ No \_\_\_  
 Realmente el que está haciendo acompañamiento está haciendo finalmente un trabajo de música de cámara, quiera o no. Insisto, el acompañar en general, como mencionaba hace un momento, el acompañamiento se ha entendido como que el pianista está soportando armónicamente la labor del instrumentista solista, pero no con el nivel de importancia que se requiere. Respecto a esto, no podemos olvidar que la mayoría de los compositores tocaron el piano, al menos las obras de repertorio estándar. Para la mayoría de los instrumentos, los han hecho compositores que no son precisamente instrumentistas de los instrumentos solista, sino que, la mayoría son pianistas y hacen una aproximación en el piano, o sea, pensar que el piano no va a tener el protagonismo necesario, no tiene mucho sentido, no hace sentido a lo que es real. Así que, el pianista acompañante está interpretando también música de cámara en la medida en que sabe en qué momento tiene su rol melódico, en qué momento tiene su rol llamémoslo acompañante cuando hablamos de texturas, como la textura, melodía con acompañamiento cuando está, o cuando tiene una textura más a manera o una textura más de relieve en general, eso sí es verdad que lo tiene que entender el pianista, pero no significa que eso reduzca su labor interpretativa a solamente seguir a alguien, eso no es el trabajo colaborativo y es un error pensar así. Por eso la labor de piano colaborativo o piano acompañante se ha malentendido tanto porque hay muchos intérpretes que piensan que el acompañamiento es solo eso, está subyugado a lo que el

solista le diga y no es así porque no significa que el pianista se anula en su comprensión de la obra, no significa que el pianismo se convierta en algo totalmente diferente, o si lo que el pianismo adquiere otro papel, es otro rol, sea lo que sea, es verdad que hay momentos del acompañamiento. En la práctica, principalmente con cantantes, a lo que se le llama, que viene del francés, la repetición o la correpetición, se ha pensado más para la labor de acompañar al cantante en determinados momentos, para tener en cuenta las tonalidades, las respiraciones y muchas otras cosas, o por ejemplo cuando se hace el trabajo de ópera, cuando se quiere acompañar una ópera, el pianista tiene la labor de pasar muchas veces con los cantantes para el trabajo de escena, en los últimos ensayos de antes del montaje con la orquesta, es verdad que el pianista hace una labor de repasar el papel de orquesta, pero no tiene la intención de hacer música de cámara necesariamente, en obras que están pensadas para orquesta y tiene reducción a piano. Hay muchas de la reducción a piano que no tienen todo el material de la orquesta donde solamente el pianista tiene que rescatar lo que es más importante o que de hecho la misma reducción, ya que se quita muchos elementos, porque tiene que ser pianísticamente viable, entonces ahí es difícil hablar como tal de un trabajo de música de cámara porque la obra no fue pensada para instrumento, por ejemplo. No significa entonces que el concierto para solista y orquesta con reducción a piano, el pianista vuelva a su falso rol de estar por debajo de... no tiene nada que ver. Se quiere o no, por tanto, para mí termina siendo un trabajo de música de cámara, o música para un pequeño formato, donde los dos tienen igual grado de importancia y donde los dos van a tener sus roles determinados y característicos. Así que en teoría sí, entendiendo las excepciones que ya he mencionado.

9. Al momento de acompañar cantantes o agrupaciones corales, ¿El pianista debe ser quien realice la transposición de manera inmediata en la obra que lo requiere? ¿Por qué? Hoy día en la práctica de coro, sí que es verdad que es más importante la labor de transposición, porque las dinámicas de coro así lo demandan, sobre todo en los ejercicios de calentamiento, por ejemplo, que lo pueda hacer. No calentamiento a nivel básico, sino que calentar con determinados repertorios o fragmentos, si va a demandar que el pianista tenga esa capacidad de transposición, pero yo pienso que esa no es una habilidad que tenga que desarrollar el pianista por ser colaborador o por ser acompañante, es una habilidad que debe desarrollar cualquier pianista de formación, porque es formación de base, o sea es formación que está anclada a la tradición de la

enseñanza del solfeo y del entrenamiento auditivo y de las habilidades de desempeño por decir así, audio-perceptivo, gramatical o como quiera llamarse. Cualquiera persona que está en un curso de gramática debe hacer transposiciones directamente, en tiempo real. Pero si es verdad que se necesita más para la práctica de los coros. Para los cantantes como mencioné hoy día ya los repertorios están muy claros en diferentes tonalidades y si es que hoy en día un cantante no está en condiciones de hacer una obra por la hora del ensayo o por características de la voz específicas, de alguna aflicción, si es verdad que el pianista colaborador debe transponer y debería tener esa capacidad, pero insisto, hoy día no es tan demandable como antes o tan demandante, quiero decir, hoy día no se utiliza tanto porque ya están estandarizados los repertorios, hoy día hay tecnologías que permiten la transposición. Pero si es para pianista del coro, para casos muy específicos, si es verdad que el pianista debe poder hacer la transposición. Entonces, a pesar de que hoy día no es una demanda tan insistente, si es el pianista colaborador desarrolla esa habilidad, ya es maravilloso y es un plus, y es algo que puede sumar a la práctica, pero no es una condición que sea indispensable para que un pianista necesariamente pueda dedicarse a la labor colaborativa. Eso si pienso y lo digo no tanto por el ideal de lo que deba hacer un pianista colaborador, sino en la ejecución y en la práctica, acompañando por ejemplo durante tanto tiempo cantantes o coros, son habilidades que uno no necesariamente tiene que tener tan presente, ya si uno lo tiene, maravilloso. Pero si no, no significa una cualidad que descalifique a alguien que a alguien que quiera dedicarse a la labor colaborativa. Quiero decir entonces que, si lo tiene, maravilloso, y está bien que lo logren desarrollar. Y para la pregunta, que, si el pianista debe desarrollar esa labor, sin que sea indispensable, claro es un plus que los coros o las voces que suelen ser afectadas o tiene posibilidades de afinación que cambian día con día, se pueden adaptar. Por ejemplo, cuando se quiere hacer prueba sobre un aria específica o sobre una canción de arte, puede ser para mirar en que registro queda mejor, está bien que el pianista pueda hacer esa labor en tiempo real, y es maravilloso. Pero insisto, no es necesariamente una obligatoriedad.

10. ¿Cuándo se acompaña música latinoamericana es indispensable que el pianista acompañante tenga la habilidad de improvisar en relación con el ritmo sobre el cual está escrito, cuando la obra está escrita únicamente con cifrado? Si \_\_ No \_\_ ¿por qué?

Si claro, por supuesto, pero eso ya es una labor que el pianista colaborativo debe desarrollar, si es que quiere tener también esa línea de profundización en música latinoamericana, porque no todos los pianistas deben tener esa capacidad, por ejemplo. Es como pedirles a todos los pianistas de música popular que han tenido toda su experiencia en eso, que también desarrollen una experticia en acompañar música barroca, o en acompañar música clásica, o en acompañar obras de repertorio absolutamente demandantes que técnicamente son difíciles. Por ejemplo, en cuanto al repertorio romántico, diferentes estéticas, pienso que, si no se exige de un lado, pues tampoco debería exigirse del otro. El punto medio cuál sería, pues, qué ideal de pianista colaborador es poder acompañar tanto la música que está escrita, formalmente escrita o que se pensó como tal en ese sentido y que está plasmado todo en partitura, como aquella música de tradición que todavía permite como tal la improvisación, la creación, los patrones básicos de acompañamiento, o sea que sí sería el ideal. No lo necesito para nada cuando estoy acompañando estéticas románticas, barrocas, muy ancladas a la tradición occidental eurocentrista. Pero si lo necesito para estas músicas que tienen en su conformación de base, esa demanda justamente, el poder improvisar, el poder crear sobre eso, pero es porque no se han escrito suficientes partituras sobre eso, porque ya para obras que hace diez años no había algo escrito, ya se han escrito partituras y está bien si se toca eso, pero si es verdad que para el instrumentista que trabaja, no solo música latinoamericana si no digamos de tradición popular, y ahí me permito meter a la música jazz, en lo posible, porque uno a veces tiene que acompañar música que está muy anclada a la música jazz, bueno, a la estética jazz con todas sus posibilidades, tampoco quiero reducir al jazz una sola expresión, no. Debe tener ciertas posibilidades de improvisación. Cuando acompaña por ejemplo música colombiana, debe conocer los ritmos básicos o patrones básicos de la música colombiana. Si acompañan por ejemplo música andina, debe también conocer esos patrones. No tiene que ser experto en improvisación, pero al menos debe querer, debería tener esa necesidad de buscar o de estar en esa búsqueda para esos fines, pero sin el ánimo de querer descalificar a los que no lo puedan hacer, si es importante que el pianista tenga la ambición el querer al menos buscar un poquito o explorar. Sin embargo, la música, en su nobleza, permite que los pianistas puedan acercarse a estos repertorios, a unos repertorios más que a otros. No tiene el pianista, porque ser un experto en todas las estéticas, en todas las áreas. Para el tema de música latinoamericana en mi experiencia, el pianista si debe conocer los patrones básicos de

acompañamiento y si debe tener capacidades, al menos de improvisar de una manera muy sencilla, para acompañar de la mejor forma. Pero eso tiene que ver también con el conocimiento del patrón de acompañamiento, que se hace, que no se hace. Por ejemplo, la música que se adapta al piano, como es el tratamiento para las cuerdas pulsadas, que se puede emular, que no se puede emular, que es viable y que no, pero va más en la búsqueda de cada instrumentista, pero yo conozco por ejemplo, muchos pianistas colaboradores que no tienen un gran conocimiento de música latinoamericana, pero que son tremendos acompañando por ejemplo, música de tradición europea, y son maravillosos, entonces hay unos por ejemplo que les va mejor con la parte latinoamericana porque han desarrollado esa experticia. Es como en la medicina, son como especialidades, y subespecialidades. Está muy bien si el pianista colaborador logra tener una especialidad y además, determinadas subespecialidades, exactamente igual que en la medicina, maravilloso. Pero no significa que el que no lo tenga, descalifica a otros tipos de pianismos, que, o no tienen la necesidad o simplemente, están muy encaminados a un determinado repertorio.

Anexo 2, grabaciones

<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1Eq7gXEzdd-Yin0U6q-YPK7t2Ji94rul3>