



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Maestría y Doctorado en Música

Facultad de Música

Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología

Instituto de Investigaciones Antropológicas

Habilidades interpretativas del pianista colaborador vocal y su contexto actual en el noreste de México

TESINA

QUE, PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRO EN MÚSICA (interpretación musical)

PRESENTA

RODRIGO ALEJANDRO GONZÁLEZ ILIZALITURRI

TUTORA

DRA. EDITH RUIZ ZEPEDA (FACULTAD DE MÚSICA)

CIUDAD DE MÉXICO. MARZO 2024



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, plasmado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí especificadas, aseguro mediante mi firma al calce que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Todas las citas de obras elaboradas por otros autores, o sus referencias, aparecen aquí debida y adecuadamente señaladas, así como acreditadas mediante las convenciones editoriales correspondientes.

Índice

Índice	3
Resumen	4
Abstract	5
Características del concepto pianista colaborador vocal	6
Antecedente histórico	8
Habilidades del pianista colaborador vocal	14
¿Cómo se forma un pianista colaborador vocal?	14
Ejemplos encontrados en la revisión de literatura y criterios para su selección	16
Propuesta de una lista de habilidades para pianista colaborador vocal	20
Fluidez técnica pianística	20
Lectura a primera vista	22
Ensamble y balance	23
Imitación del sonido orquestal en el piano	24
Conocimiento general de los aspectos técnicos del canto	26
Dominio del Alfabeto Fonético Internacional (AFI / IPA)	27
Conocimiento del significado del texto, estilos, formas musicales y tradiciones.	28
Contexto actual de la profesión de	
pianista colaborador vocal en el noreste de México	29
¿Cuáles estados de la República Mexicana conforman el Noreste?	30
Formación del pianista colaborador vocal en el noreste de México	30
Descripción del cuestionario	32
Datos relativos a la ubicación, formación y ocupación de los encuestados	33
Datos relativos a la opinión de los encuestados respecto a las habilidades del pianista colaborador vocal	39
Opinión de los encuestados respecto al contexto actual de la profesión de pianista colaborador vocal	41
Conclusión	43
Referencias	47
Referencias musicales	51
Tablas	51
Anexos	52

Resumen

Dentro de las profesiones que tienen lugar en la música vocal, existe una figura que es requerida en el proceso, desde los ensayos hasta las funciones para el desarrollo de una presentación o puesta en escena. Esta figura es llamada *pianista colaborador vocal*, también llamada en algunos contextos como *pianista acompañante*. Ya que el término para designar esta profesión continúa siendo difícil de delimitar, dentro de los temas que se tratarán en esta investigación se hará una propuesta para la definición de *pianista colaborador vocal*. A pesar de que los requerimientos de un pianista para la colaboración vocal e instrumental pueden tener una notable similitud, se hará mención de las particularidades de la colaboración vocal. A la par, se efectúa un listado de habilidades que pueden ser requeridas para ejercer esta profesión. *Lectura a primera vista, conocimiento del repertorio vocal e idiomas, ensamble y balance*, son algunos de los conceptos que se describirán, así como la relación directa de éstos con el ejercicio eficaz de la profesión. Asimismo, se abordará el tema del contexto actual de la profesión de *pianista colaborador vocal* en el noreste de México, la injerencia que tiene esta actividad en la comunidad operística de la región y su entorno institucional, laboral y social. Para poder delimitar la zona geográfica se realizó una consulta y de acuerdo a los datos obtenidos se aplicó un cuestionario a profesionales que forman parte de la comunidad operística de los estados de Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas. Algunos de los resultados que se obtuvieron con el uso de esta herramienta son: la opinión de los encuestados respecto a las funciones y habilidades que posee el *pianista colaborador vocal* y la percepción general de éstos sobre contexto actual de la ópera y de la profesión dentro de dicha región geográfica.

Palabras clave: Pianista colaborador, pianista acompañante, ópera, técnica pianística, música vocal, noreste de México, pianista repetidor, *vocal coach*, interpretación musical, habilidades de pianista.

Abstract

In the professions that exist in vocal music, there is a figure that is required in the process, from rehearsals to performances and for the development of a stage work. This figure is called a *collaborative pianist*, also called in some contexts as an *accompanist*. Since the specific word to designate this profession continues to be difficult to delimit, in the topics that will be held in this research, there will be made a proposal for the definition of *vocal collaborative pianist*. Despite the fact that the requirements of a pianist for vocal and instrumental collaboration may have a notable similarity, there will be mention of the particularities of vocal collaboration. At the same time, a list of skills that may be required to perform this profession is made. *Sight reading, knowledge of the vocal repertoire and languages, ensemble and balance*, are some of the concepts that will be described, as well as their direct relationship with the effective performance of the profession. Likewise, the issue of the current context of the profession of *vocal collaborative pianist* in northeastern Mexico will be addressed, the interference that this activity has in the operatic community of the region and its institutional, labor and social environment. In order to delimit the geographical area, a consultation was made and according to the data obtained, a questionnaire was applied to professionals who are part of the operatic community of the states of Coahuila, Nuevo León and Tamaulipas. Some of the results obtained with the use of this tool are: the opinion of the respondents regarding the functions and skills that the *vocal collaborative pianist* possesses and the general perception of these about the current context of opera and the profession within that geographic region.

Keywords: Collaborative pianist, accompanying pianist, opera, piano technique, vocal music, northeastern Mexico, répétiteur pianist, vocal coach, music performance, pianist skills.

Características del concepto *pianista colaborador vocal*

Antes de profundizar en el término *pianista colaborador vocal*, quisiera aclarar el término más general que existe en el ámbito musical llamado *pianista colaborador* (también nombrado en algunos contextos como *pianista acompañante o repertorista*). Es sabido que hasta finales del siglo XX, la actividad del pianista que trabajaba junto a otros instrumentistas y cantantes se conceptualizaba, como se indicó anteriormente, como *acompañante*. Según Katz¹, este último término ha caído en desuso, y en miras a concebir la actividad de forma más equitativa, se le ha comenzado a llamar *pianista colaborador*. En los últimos años se ha tratado de encontrar una definición apropiada para la profesión y, según los conceptos encontrados en la literatura, esto ha sido tema de debate entre los académicos; situación que abordaré en el contenido de esta investigación. Cabe resaltar que los términos *colaborar* y *acompañar* se utilizarán de forma indistinta en esta investigación, al ser ambos conceptos ampliamente aceptados y utilizados. De la misma forma, considero que podría haber confusión entre los términos *colaborativo* y *colaborador*. De acuerdo a la revisión de la literatura, el término *colaborativo* o *pianista colaborativo* se utiliza para referirse a la profesión y el término *colaborador* o *pianista colaborador* se refiere propiamente al músico que ejerce esta actividad. Considero importante aclarar que en la totalidad de esta investigación he realizado la traducción al idioma español de las referencias que se encuentren originalmente en un idioma diferente.

Al tratar de buscar una descripción adecuada para la definición de la profesión de pianista colaborador resultó evidente la gran cantidad de propuestas que existen para tal efecto, por lo cual realicé una selección de las descripciones que considero más idóneas. Comenzaré por citar a Baker², quien describe a la profesión de pianista colaborador vocal como “el pianista que toca junto a uno o más músicos que pueden ser instrumentistas o cantantes”. A la vez, Baker indica que el término *pianista colaborador* es preferido por algunos pianistas sobre el término *acompañante*, pues define mejor el rol y con más igualdad

¹ Martin Katz, *The Complete Collaborator* (New York: Oxford University Press, 2009), 3.

² Diane Baker, *A resource manual for the collaborative pianist: twenty class syllabi for teaching collaborative piano skills and annotated bibliography* (PhD Diss. Arizona: Arizona State University, 1996), 18.

en el repertorio colaborativo. En una descripción diferente sobre la profesión, Bindel³ define al colaborador como “esencialmente la contraparte del pianista solista”. A su vez, Lee⁴ engloba las actividades de la profesión con la siguiente definición: “el piano colaborador puede ser definido como un término usado para denotar un campo de la profesión pianística en la cual el pianista trabaja en colaboración con uno o más instrumentistas, cantantes, bailarines u otros artistas”. Por último, Fabijanić⁵ define una de las actividades del pianista colaborador como un pianista que da acompañamiento en clases de niveles elementales de música y danza (en Croacia), toma parte en el proceso educacional y toca públicamente con estudiantes. Considera que un pianista colaborador:

Es un pianista con un grado en interpretación pianística y con significativa experiencia artística, quien toma parte en acompañar clases a las academias musicales, toca con cantantes, instrumentistas y regularmente toca ante una audiencia. Usualmente toca piezas originalmente escritas para piano o adapta composiciones no escritas originalmente para piano para concierto .

De acuerdo a las definiciones que he elegido dentro de las existentes en la literatura, se puede notar que hay descripciones más o menos específicas para la profesión, englobando ambos aspectos de la colaboración musical, tanto con cantantes como con instrumentistas.

Ciertamente, el trabajo de pianista colaborador debe comprender ambos aspectos, aunque en la práctica es conocido que algunos pianistas se inclinan por especializarse en ciertos repertorios, ya sean vocales o instrumentales⁶.

Para finalizar con la exposición de las definiciones que he elegido de la literatura, considero necesario comentar que dentro del ámbito operístico es posible percatarse de la existencia de una sub-especialización que realiza funciones y actividades similares al pianista colaborador. Esta figura es llamada *vocal coach* o “entrenador vocal”. Carol Rich efectúa una descripción de la figura del *vocal coach* al puntualizar que “actúa como maestro”, al impartir su conocimiento sobre repertorio vocal y ayudar al cantante a elegir apropiadamente su repertorio, su dicción y estilo interpretativo⁷. A la vez, Corcoran⁸ realiza una diferenciación muy marcada entre las profesiones que se dedican a la música vocal: la función del pianista

³ Jennifer Bindel, “*The Collaborative Pianist and Body Mapping: A Guide to Healthy Body Use for Pianists and Their Musical Partners*” (PhD diss., Arizona State University, 2013), 11.

⁴ Jiyeon Lee, “*Contemporary Collaborative Piano Practices in Korea: Five Case Studies*” (PhD diss., West Virginia University, 2019), 5.

⁵ Linda Fabijanić, “Qualitative content analysis – piano accompanists’ and collaborative pianists’ competencies,” *Glasbeno - Pedagoški Zbornik Akademije za Glasbo v Ljubljani* 17, No. 34 (2021), 30.

⁶ Luciana Mittelstedt Leal De Sousa, “*Interações entre o pianista colaborador e o cantor erudito: Habilidades, Competências e Aspectos Psicológicos*” (PhD diss., Universidad de Brasilia, 2014), 32.

⁷ Carol Rich, “*A manual for the vocal accompanist*” (PhD diss., University of Washington, 2002), 11.

⁸ Catherine Corcoran, “*The making of an opera coach*” (PhD diss., Columbia University, 2011), 15.

acompañante o colaborador es tocar con los cantantes. El maestro de canto se dedica a guiar a los estudiantes primordialmente en materia de técnica vocal y calidad de producción de sonido. El *vocal coach*, por otro lado, trabaja con los cantantes en diferentes aspectos. Algunos de estos pueden ser: lenguaje, dicción, interpretación y expresión del texto, fraseo, rítmica, entonación y adecuada práctica interpretativa.

Al realizar una revisión exhaustiva de la literatura, hasta el momento no existe una definición puntual para la profesión de pianista colaborador vocal, por lo cual, al tomar en cuenta las múltiples definiciones que se han propuesto para la descripción de la profesión, propongo:

El pianista colaborador vocal es aquel que trabaja junto a cantantes y directores del género vocal, ya sea lírico o camerístico, tanto en ensayos como en presentaciones. Posee conocimientos y habilidades específicas relacionadas con la interpretación del repertorio vocal y utiliza los recursos sonoros del piano para interpretar la música originalmente compuesta para este instrumento, o bien, escrita en adaptaciones, transcripciones o arreglos.

Antecedente histórico

A lo largo de la historia musical, el ensamble entre dos o más instrumentos ha sido habitual. En el caso de los instrumentos de teclado, Lee⁹ aporta diciendo que éstos:

(han) desempeñado un papel en el desarrollo de situaciones colaborativas durante siglos desde su uso en conjuntos barrocos hasta el compañero de la voz en canciones artísticas así como su papel en varios dúos y conjuntos de cámara a lo largo de los últimos cuatrocientos años de historia de la música occidental.

La colaboración musical desde el teclado se ha modificado y adaptado de acuerdo a los avances tecnológicos, contextos culturales y geográficos, entre otros aspectos. Esto puede verse reflejado en los instrumentos de cada época: la profesión ha cambiado de nombre, responsabilidades y requerimientos artísticos¹⁰. Desde la creación del órgano, se sabe que este instrumento se utilizaba para acompañar voces, principalmente en las ceremonias religiosas porque era donde estaba situado este instrumento la mayoría de las veces¹¹. Con la aparición

⁹ Jiyeon Lee, “*Contemporary Collaborative Piano Practices in Korea: Five Case Studies*” (PhD diss., West Virginia University, 2019), 5.

¹⁰ Lauralie Bell Pow, *More Than The Mere Notes: Incorporating Analytical Skills Into The Collaborative Pianist’s Process In Learning, Rehearsing, And Performing Repertoire*,” (PhD diss., University of Miami, 2016), 8.

¹¹ Edmund Bowles, “The Organ in the Medieval Liturgical Service.” *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 16, No. 1/4 (1962): 19.

del clavecín (siglo XVI), se comenzó a colaborar musicalmente de la forma más parecida a lo que hoy realiza el pianista colaborador¹². Un ejemplo de esto puede ser el acompañamiento del bajo cifrado: el acompañante tenía que apoyar armónicamente como *continuo* para los cantantes y en ensambles instrumentales.

En el barroco, el arte de acompañar ocupaba una posición privilegiada; ningún clavecinista podía aspirar a competir por esta posición sin poseer un alto nivel de habilidad en el acompañamiento¹³, sin embargo aún no existía propiamente una notación musical hecha para este fin. No obstante se utilizaban algunas figuras musicales en la partitura para indicar el camino que debía seguir el clavecinista para acompañar a otro instrumento o voz. Asimismo, como su nombre lo indica, se precisaba de números o cifras que se escribían por lo general encima de la parte del bajo continuo para indicar el *bajo cifrado*, sin embargo, aún no existía en la mayoría de los casos una parte propiamente hecha para el instrumento. Un ejemplo de esto se puede observar gráficamente en la siguiente figura:

2. Recitativo

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Wir be - ten zu dem Tem - pel an, da Got - tes Eh - re woh - net;

Continuo (2x)
Organo (bez.)
Org.

Figura 1. Fragmento del segundo movimiento de la cantata BWV 51 *Jauchzet Gott in allen Landen* (Alabado sea Dios en todas partes), de Johann Sebastian Bach, (Leipzig, Bärenreiter-Verlag, 1987, Pag. 90). Se muestra un ejemplo de bajo cifrado.

¹² Gaby Gunners, “What is pianistic collaboration, and how do collaborating decisions perceive it?” (PhD diss., University of Western Australia, 2018), 15.

¹³ Richard Masters, “Presiding at the Piano: A Brief History of Accompanying.” *The American Music Teacher* 60 (February 1, 2011): 16-21.

En los 1790, los métodos de notación alcanzaron un nivel de desarrollo que duraría hasta nuestros días: las canciones ahora son escritas en tres sistemas: dos para el teclado y uno para el cantante, como se muestra en la figura 2.



Figura 2. Manuscrito de la canción *Das Veilchen* (La violeta) K.476, autógrafo de Wolfgang Amadeus Mozart. (Jahn, Otto. *Life of Mozart: Volume 2*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2013. P. 373). Se muestra la escritura en tres sistemas: dos para el piano y uno para la voz.

En el siglo XIX la maquinaria interna y la manufactura en general del piano tuvieron un desarrollo y evolución que fueron impulsados por la mejora en los procesos de producción¹⁴. Este incremento de las capacidades técnicas del instrumento se puede observar, por ejemplo, en la parte escrita de las canciones de Schubert, Schumann y Brahms, cuyos acompañamientos además son considerados “de una belleza increíble y profunda expresión”¹⁵.

5. Mädchenlied
Paul Heyse

Leise bewegt

Singstimme

1. Auf die Nacht in den Spinnstüb'n, da singen die Mädchen, da lachen die
2. Spinn' Je. des am Brautschatz, daß der Liebste sich freut... Nicht lan-ge, so

Pianoforte

p

Dorfbubn, wie flink gehn die Räd-chen!
gibt es ein Hochzeit-ge-läut.

dolce

Figura 3. Fragmento de la canción *Mädchenlied* (canción de niña) del ciclo *Fünf Lieder* Op. 107 de Johannes Brahms. (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1926-27. Plate J.B. 167. P. 42). Se muestra un ejemplo de la escritura de este compositor.

¹⁴ Nicholas Giordano, “The invention and evolution of the piano.” *Acoustics Today* 12, no. 1 (Spring 2016): 18.

¹⁵ Claudia-Ligia Şuteu, “The collaborative pianist – Skills and excellence.” *Bulletin of the Transilvania University of Braşov* 14, no. 63 (2021), 178.

Conforme se desarrolla el siglo XIX y comienza el siglo XX, se volvió evidente el incremento en el cuerpo de la parte musical del piano en la partitura¹⁶. Algunos ejemplos de esta transformación en la escritura para el repertorio colaborativo de la época son notables en la música de Rachmaninoff. Esto se puede ejemplificar en la figura 4, en cual es posible observar que la parte del piano en la música vocal de este periodo (respecto al anterior) ha incrementado en su textura, densidad, color y requerimientos sonoros, así como en su carga melódica.

Figura 4. Fragmento de la canción *Къ ней* (A ella) del ciclo Op. 38 de Sergei Rachmaninoff. (New York: Dover Publications, 1998. *Complete songs for voice and piano*. P. 245). Se muestra un ejemplo de la textura musical en la escritura de Rachmaninoff para sus composiciones de piano y voz.

Para continuar con el desarrollo de la parte pianística en las partituras vocales de los diferentes periodos musicales, en la figura 5 se puede apreciar un fragmento de la segunda canción de los *3 lieder* Op. 48 de Arnold Schönberg. Estas canciones fueron compuestas en 1933 en el sistema dodecafónico que caracteriza al compositor y en el cual (como sucede en varias composiciones del siglo XX y XXI) requiere que el cantante posea autonomía auditiva, ya que en este tipo de composiciones el piano en raras ocasiones dobla la melodía del cantante o casi nunca se tocan notas de referencia para la voz.

¹⁶ Nicholas Giordano, "The invention and evolution of the piano." *Acoustics Today* 12, no. 1 (Spring 2016): 18.

Etwas langsam (♩ = 70) ARNOLD SCHÖNBERG

VOICE

PIANO

1 2 3 4 5 6 7 8

Ist
al-les eins, was liegt da-ran! Der hat sein
Glück, der sei-nen Wahn.

p *p dolce* *p dolce*

* From "Abschied", Paul Zsolnay Verlag, Wien. Used by permission.

Figura 5. Fragmento de la canción *Tot* (muerte) del ciclo *3 lieder Op. 48* de Arnold Schönberg (U.S.A.: Bomart Music Publications, 1952. *3 lieder Op.48*). Se muestra un ejemplo de la escritura dodecafónica de Schönberg en una de sus composiciones de piano y voz.

Para finalizar esta sección, abordaré brevemente el tema de la música para piano y voz del siglo XXI. Mabry¹⁷ realiza un aporte detallando algunas de las características que posee la música de este periodo, diciendo:

Las ideas musicales de algunos compositores le dieron a este período la reputación de ser un lenguaje musical difícil de abordar. Esto se debe a que implican ideas musicales que son a menudo basadas en conceptos matemáticos, amplio rango vocal, forma de escritura no convencional, uso del Alfabeto Fonético Internacional o declamación silábica, líneas melódicas angulares, fuertes disonancias y el uso de elementos teatrales involucrando movimiento escénico o técnicas de iluminación especial.

En la siguiente figura se puede apreciar el fragmento de un ciclo de seis piezas para piano y voz del compositor George Crumb (1929-2022). Estas piezas fueron compuestas en el año 2012 y están escritas para mezzosoprano y piano amplificado.

¹⁷Sharon Mabry. *Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide to Innovations in Performance and Repertoire*. 11-12

The Yellow Moon of Andalusia
(Spanish Songbook III)
A Cycle of Six Poems by Federico García Lorca
for Mezzo-Soprano and Amplified Piano

George Crumb

I. Pause of the Clock (Claro del reloj)

Slowly, fatefully [$\text{♩} = \text{ca. } 40$]

Mezzo-Soprano

Amplified Piano

Ly. Chinese Cymbal (yarn stick)

2 Wood Blocks

strike lower wood block (hard yarn stick) (i.v. sempre)

gliss. over strings (Et.)

gliss. over strings (wire brush)

on Keys (act. sound)

depress keys silently

strike metal crossbeams (with hard yarn stick) (i.v.)

Hold the woodblock firmly against the metal crossbeam of the piano so that its sound is enlarged sympathetically (keep damper pedal depressed!).

The glissandos over the strings must activate all the notes of the silently depressed chords.

Use touches of the damper pedal to ensure legato connections between chords.

Strike the two lowest crossbeams (strike the side of the beam for a more mellow resonance).

Lyrics: I sat down in a space-of time. It was a back-water of sil-ence.

Figura 6. Fragmento de la canción *Pause of the Clock* (Claro del reloj) del ciclo *The Yellow Moon of Andalusia* de George Crumb (U.S.A.: C.F. Peters Corporation 2015). Se muestra un ejemplo de la escritura con técnicas extendidas de Crumb en una de sus composiciones de piano y voz.

Una de las razones por las que se puede explicar el motivo del adjetivo “amplificado” en la parte del piano de esta obra de Crumb es por la naturaleza de la pieza, ya que para su interpretación se requiere realizar en el instrumento colores y sutilezas acústicas propias de las técnicas extendidas que podrían ser difíciles de apreciar sin la ayuda de amplificación sonora¹⁸. En esta música, los cantantes tienen una gran oportunidad de desarrollo en otros aspectos como habilidades aurales, técnico- vocales e interpretativas que les ofrece este repertorio único¹⁹. La carga expresiva no se limita al texto y se crean atmósferas sonoras entre el piano y la voz que rebasan las fronteras de lo diatónico y melódico. El lenguaje entre ambos músicos es tímbrico y el discurso rítmico es diferente²⁰.

¹⁸ Navarro Agraz, María Teresa. Música para piano y voz del siglo XX y XXI. Entrevista por plataforma zoom, septiembre 20, 2023.

¹⁹ Sharon Mabry. *Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide to Innovations in Performance and Repertoire*. 11

²⁰ Navarro Agraz, María Teresa. Música para piano y voz del siglo XX y XXI. Entrevista por plataforma zoom, septiembre 20, 2023.

Estas son algunas de las características que se han aportado a la música para piano y voz en el siglo XXI. De la misma forma, en este capítulo se ha podido apreciar de manera breve un acercamiento histórico de la colaboración vocal desde el piano y como se ha modificado el repertorio para piano y voz en diferentes periodos de la historia musical, desde la creación del instrumento hasta los inicios de los años dos mil. En el siguiente capítulo se abordará con detalle las habilidades que son recomendables para la interpretación musical eficaz en la generalidad del repertorio que se aborda en la profesión del pianista colaborador vocal.

Habilidades del pianista colaborador vocal

¿Cómo se forma un pianista colaborador vocal?

Como antecedente a la profesión propiamente dicha, es sabido que el pianista colaborador vocal en la mayoría de los casos ha tenido una formación profesional como pianista de concierto. En general estos estudios pueden ser realizados en instituciones de instrucción musical superior en las cuales el músico adquiere habilidades y conocimientos para el dominio del instrumento principalmente enfocados a la interpretación de música de concierto como técnica pianística, lectura de partitura, ensambles orquestales y de cámara, armonía y contrapunto e historia de la música, entre otros. La formación del pianista para especializarse en la colaboración vocal requiere de estas destrezas y además se pueden agregar otras como: conocimiento de repertorio vocal, idiomas y habilidad para imitar texturas orquestales en el piano, por citar algunas²¹. Es importante notar que estas habilidades, entre otras, pueden ser adquiridas y/o perfeccionadas también cuando el pianista se encuentra en funciones fuera de las aulas.

Conforme se desarrolló el siglo XX, se comenzó a buscar una manera de formalizar académicamente la especialización de pianista colaborador, ya que “La colaboración desde el teclado ha jugado un rol central en la música occidental por siglos, pero se ha reconocido completamente por su valor artístico hasta la segunda mitad del siglo XX”²². Una de las maneras de formalizar la profesión se llevó a cabo al incluir materias esenciales para su

²¹ Catherine Corcoran, *The making of an opera coach* (PhD diss., Columbia University, 2011), 17-18

²² Katherine Sundstrom, *Donald Nold and his contribution to the emergence of collaborative piano*, Master diss., William Paterson University, 2016. 1.

formación dentro de los cursos. Estados Unidos, por ejemplo, fue el pionero en establecer programas de posgrado enfocados a la especialización del pianista colaborador:

El primer programa de estudios para esta profesión se estableció en 1947 en la Universidad del Sur de California por la renombrada acompañante vocal Gwendolyn Kodolfsky²³. Ella comprendió la importancia de proporcionar una estructura y campo de entrenamiento disciplinado para jóvenes pianistas interesados en este repertorio. Actualmente en Estados Unidos existe una gran cantidad de escuelas y colegios que ofrecen el grado de maestría y doctorado en piano colaborativo. En Europa la situación es diferente ya que el sistema educativo que se utiliza en la música es de otro tipo, en el cual se imparten cursos o especializaciones para la profesión de pianista colaborador. Si bien, en Europa existen universidades con planes educativos en música, no todas ofrecen estudios dedicados a la especialización del piano colaborativo. Para expresarlo con un ejemplo, uno de los colegios en Europa que ofrece el grado de maestría en esta profesión es la *Royal Welsh College of Music & Drama*.²⁴ Dentro de las materias que se imparten se encuentran lectura a primera vista, acompañamiento, historia de la música y repertorio colaborativo del instrumento.

En la actualidad, en Latinoamérica no se ofrecen estudios profesionales para pianista colaborador en escuelas, colegios y conservatorios. Existen pianistas colaboradores que, como mencioné anteriormente, han adquirido el grado en Europa o, debido a la gran oferta de los estudios especializados en esta profesión, en Estados Unidos. Además, se encuentran pianistas que han aprendido la profesión realizando el trabajo por muchos años sin aún tener el grado de maestría o doctorado específicamente de pianista colaborador. Actualmente, en la Universidad Nacional Autónoma de México se están realizando esfuerzos en profesionalizar la capacitación para pianistas colaboradores y se ha dado un primer paso para lograrlo con la creación de un diplomado que satisface esta demanda por el momento²⁵.

Después de realizar estas consultas y revisar algunos de los planes de estudio de las instituciones que ofrecen el grado de pianista colaborador en diversas partes del mundo, pude observar que hay similitudes en cuanto a las materias que imparten. Entonces, realicé una investigación para recopilar algunas habilidades que son recomendables para el desarrollo eficaz de la profesión de pianista colaborador vocal e hice una selección de ellas, la cual se podrá apreciar en el tema siguiente.

²³ Catherine Corcoran, *The making of an opera coach* (PhD diss., Columbia University, 2011), 6

²⁴ <https://www.rwcmd.ac.uk/course/mmus-collaborative-piano#course-overview>

²⁵ <https://www.fam.unam.mx/campus/docs/DIPLOMADO-PIANO-COLABORATIVO.pdf>

Ejemplos encontrados en la revisión de literatura y criterios para su selección

Dentro de los numerosos ejemplos que existen en la literatura haré mención de cuatro listados de habilidades que, con base en mi experiencia, considero necesarios para la profesión de pianista colaborador vocal. Seleccioné estos listados al tomar en cuenta criterios como su pertinencia y detalle en la descripción. A la vez, revisé la similitud que cada fuente propone entre dichas habilidades para el pianista colaborador. Respecto a esto, entre todos los listados se pueden distinguir algunas habilidades como prioritarias, ya que aparecen con mayor frecuencia en la literatura, independientemente de la ubicación geográfica de los estudios. Por ejemplo, la lectura a primera vista es una destreza que aparece en todos los estudios que se refieren al tema. De la misma forma, he incluido los listados en los que puedan aparecer algunas habilidades que no hayan sido mencionadas con frecuencia dentro de la literatura, pero que de acuerdo a algunos textos y la experiencia personal en el campo, resulta oportuno incluirlas, por ejemplo, el conocimiento general de los aspectos técnicos de la voz cantada.

El primer listado al que haré referencia es el de Sousa²⁶. Ella hace una relación de habilidades que pueden ser necesarias para la profesión de pianista colaborador, la cual considero muy detallada para los conceptos que estoy desarrollando en esta investigación.

1. La motricidad, que se refleja en la técnica instrumental a través del estudio continuo
2. Motricidad ocular: velocidad ocular, exploración de frases, motivos e identificación de unidades sonoras para la concepción del fraseo y sentido musical
3. Capacidad de utilizar la visión periférica para seguir la respiración y las expresiones corporales y faciales del solista
4. Habilidad motriz para acceder al condicionamiento físico-rítmico-motor necesario para la ejecución
5. Habilidad para comprender y anticipar la lectura en relación con la interpretación: ver e imaginar inmediatamente cuáles son las próximas notas, acordes o incluso compases que vendrán y cómo sonarán
6. Capacidad para continuar inconscientemente y/o corregir errores de partitura, incluida la alteración de "tropiezos" para crear coherencia; rápida capacidad de reacción

²⁶Luciana Mittelstedt Leal De Sousa, "*Interações entre o pianista colaborador e o cantor erudito: Habilidades, Competências e Aspectos Psicológicos*" (PhD diss., Universidad de Brasilia, 2014), 35-36.

7. Habilidad para anticipar, completar o adivinar acordes, si es necesario
8. Habilidad para reconocer el teclado por tacto y visión periférica
9. Capacidad de seguimiento visual, auditivo y rítmico en la lectura a primera vista para gobernar la ejecución y ejecutar la música a tiempo real
10. Capacidad de leer y cantar a primera vista: solfeo previo
11. Habilidad para incluir aspectos expresivos en lectura a primera vista: representación mental de dinámicas en la partitura, concepción de oraciones
12. Capacidad para simplificar o modificar un pasaje en los siguientes casos:
 - Gran dificultad técnica en el pasaje
 - Falta de la esencia de la parte orquestal original
 - Necesidad de un exceso de horas de práctica para lograr el resultado final

En segundo lugar, Gunners²⁷ realiza una lista de habilidades que son recomendables para la eficacia del trabajo del pianista colaborador. A diferencia de Sousa, Gunners engloba en el primer número una habilidad primordial para cualquier músico, para comenzar con el segundo número a definir solamente las destrezas necesarias para un pianista colaborador:

1. La habilidad primaria de todos los músicos, solistas y colaboradores, es escuchar
2. Después de escuchar, los pianistas colaboradores deben asegurar el balance de las partes
3. Habilidad de leer el *full score* o partitura orquestal completa
4. Lectura a primera vista
5. Saber tocar bajo cifrado
6. Entender los aspectos técnicos de la voz o instrumento con el que colaboran
7. Cuando se toca con cantantes, se debe poseer conocimiento de pronunciación de idiomas extranjeros, entendimiento de poesía para la canción de arte y del drama para la ópera
8. Algunas habilidades personales necesarias son comunicación y compromiso, tocar en grupo y afinidad con los otros participantes.

²⁷ Gaby Gunners, “*What is pianistic collaboration, and how do collaborating decisions perceive it?*” (PhD diss., University of Western Australia, 2018), 20-22.

En tercer lugar, el listado de habilidades que realiza Carol Rich²⁸ resulta de especial interés ya que considero que por sí misma podría tener un carácter de consejos o recomendaciones para cualquier pianista:

1. Leer a primera vista
2. Conservar el balance
3. Mantener los ojos en la línea vocal
4. Destacar las melodías
5. Tocar y cantar con una vocal (dentro de su investigación, Rich considera que para la obtención de un legato de calidad, se recomienda cantar la melodía de la voz con una vocal)
6. Saber dar la entrada (dentro del trabajo del pianista colaborador vocal es importante saber cómo “dar la entrada” al compañero en una pieza musical)
7. Saber qué hacer en los finales (Depende la situación, hay una habilidad para saber cómo terminar correctamente una pieza o una frase musical junto al cantante)
8. Respirar y frasear juntos como ensamble
9. Tocar para audiciones
10. Saber interpretar cifrados en el clavecín (bajo continuo y los recitativos)

Por último, el pianista Martin Katz es tomado en cuenta como una de las figuras más importantes en la colaboración pianística a nivel mundial, especialmente en el área vocal, operística y camerística. Considero que su libro *The complete collaborator*²⁹ es una de las referencias más específicas y actualizadas para la profesión. En cada uno de los capítulos explica con detalle las habilidades que él recomienda para el desarrollo eficaz de la profesión de pianista colaborador vocal. Respecto a los listados que expuse anteriormente, Katz es el único que no realiza específicamente un listado de habilidades. Sin embargo, en los títulos de los capítulos de su libro, hace alusión de forma jocosa a lo que un pianista necesita, como *kitchen tools*, *the Steinway Philharmonic*, etc. Para efectos de esta investigación, realicé una adaptación de estos títulos para obtener otro listado de habilidades:

1. Tomar en cuenta la respiración, cantar
2. Conocer el texto
3. Interpretar lo tangible en cada pieza musical de acuerdo al texto: estructuras verbales, carácter, entre otras

²⁸ Carol Rich, “*A manual for the vocal accompanist*” (PhD diss., University of Washington, 2002)

²⁹ Martin Katz, *The Complete Collaborator* (New York: Oxford University Press, 2009).

4. Interpretar lo intangible: inferencia, implicación y sugestión.
5. Tocar en ensamble: saber iniciar la pieza, imitación y jerarquización de melodías, saber finalizar la pieza
6. Cuidar el balance
7. Imitar el sonido orquestal en el piano
8. Tomar decisiones de acuerdo a las reducciones orquestales para priorizar el tiempo y la calidad del estudio de cada pieza, elegir digitaciones, etc.
9. Tener contacto visual con el cantante

Como mencioné anteriormente, uno de los criterios que han sido tomados en cuenta para organizar la información fue revisar la similitud que cada fuente propone entre las habilidades para el pianista colaborador, ya sea al escribir textualmente la habilidad necesaria para el pianista o al inferir en el cuerpo del texto de cada referencia. De acuerdo a este criterio, algunas de las habilidades que son mencionadas en la mayoría de las fuentes encontradas en la literatura son la lectura a primera vista y fluidez técnica pianística. Con respecto a la lectura a primera vista, esta fue mencionada como una habilidad necesaria para la profesión, por la cantidad de repertorio que el colaborador debe trabajar en el menor tiempo posible³⁰. Acerca de la fluidez técnica, se justifica su mención ya que es imprescindible que el pianista posea suficiente para resolver "en el lugar" pasajes musicales, a veces técnicamente intrincados, sin previo o poco estudio, al realizar la actividad de tocar en audiciones o clases³¹, la cual es muy requerida para un pianista colaborador vocal³².

De acuerdo con estas definiciones así como algunos ejemplos que he encontrado en la literatura y a la experiencia propia en el ámbito de la colaboración musical con cantantes, he realizado una propuesta de una lista de habilidades para pianista colaborador vocal, la cual se puede observar en el siguiente capítulo de esta investigación.

³⁰ Catherine Corcoran, "*The making of an opera coach*" (PhD diss., Columbia University, 2011), 18.

³¹ Catherine Corcoran, *ibid*, 18.

³² Gaby Gunners, "*What is pianistic collaboration, and how do collaborating decisions perceive it?*" (PhD diss., University of Western Australia, 2018), 21.

Propuesta de una lista de habilidades para pianista colaborador vocal

De acuerdo con la revisión de la literatura y al tomar en cuenta los listados que seleccioné y presenté anteriormente, he realizado una propuesta de listado de habilidades que considero convenientes para la profesión de pianista colaborador vocal, la cual consta de siete conceptos. En cada una de ellas pueden englobarse varios aspectos que tienen relación entre sí. Se puede notar que hay similitudes entre las habilidades que requieren el pianista colaborador y el concertista, por lo cual he realizado el énfasis de la habilidad propuesta para la profesión de colaborador, las cuales consisten en el dominio técnico del piano como instrumento musical, así como el conocimiento del repertorio vocal y lenguaje.

- **Fluidez técnica pianística**
- **Lectura a primera vista**
- **Ensamble y balance**
- **Imitación del sonido orquestal en el piano**
- **Conocimiento general de los aspectos técnicos del canto**
- **Dominio del Alfabeto Fonético Internacional (AFI / IPA)**
- **Conocimiento del texto, estilos musicales y tradiciones operísticas**

Fluidez técnica pianística

El concepto de *técnica* puede definirse como “una forma de realizar una actividad hábilmente, o la habilidad necesaria para hacerla”³³. Se puede encontrar, tanto en el repertorio musical pianístico como en el colaborativo, una gran cantidad de retos *técnicos* como saltos, trémolos, trinos, octavas, notas repetidas, escalas, entre muchos otros. Un ejemplo de esto se puede notar en las canciones para voz y piano de Sergei Rachmaninoff. En su repertorio existe una gran variedad de retos técnicos a los que está sometido el intérprete al piano³⁴, por ejemplo, saltos en la mano izquierda, contrastes dinámicos entre los planos sonoros, extensiones, trémolo, desplazamiento de la mano por el teclado y polifonía, por mencionar algunos. Todo esto además debe ser tomado en cuenta al mismo tiempo que se interpreta junto al cantante. Se puede observar en la siguiente figura algunas de las dificultades técnicas

³³ <https://dictionary.cambridge.org/es/diccionario/ingles/technique?q=techniques>

³⁴ Sophia Kim-Tetel. “*Musical Analysis of Sergei Rachmaninoff's Sonata for Cello and Piano, Op. 19.*” (D.A. diss., Ball State University, 2011). 6-7.

de este ejemplo. En estas canciones existe una textura considerable en la parte musical del piano y es recomendable que el pianista mantenga la claridad de ella mientras es interpretada junto al cantante sin abrumar la parte musical de éste.

72 Twelve Songs, Op. 14

Figura 7. Fragmento de la canción *Весенние воды* (Aguas primaverales,) de las doce canciones Op. 14 de Sergei Rachmaninoff. (New York: Dover Publications, 1998. *Complete songs for voice and piano*. P. 72). Se muestra un ejemplo de variedad de retos técnicos que puede presentar el repertorio del pianista colaborador vocal.

Como es sabido, para llevar a cabo con éxito estos requerimientos, la fluidez técnica pianística puede desarrollarse desde la iniciación musical instrumental y se profundiza en las facultades y escuelas de música profesional. Dentro del contexto de la música vocal, es recomendable que el pianista colaborador tenga “en dedos” varias escenas, ciclos, arias y óperas completas para poder desempeñarse correctamente³⁵. En esta profesión usualmente se requiere una gran cantidad de horas de trabajo, en especial cuando se realiza el trabajo de *repetidor*, el cual es el nombre que en algunos contextos se le da al pianista colaborador que toca la adaptación orquestal de una ópera para ensayos musicales y escénicos. En este aspecto, la fluidez técnica permite una ejecución instrumental saludable, ya que puede proporcionar longevidad al aparato muscular al evitar lesiones.³⁶ Asimismo, especialmente en

³⁵ Van Zyl, Cupido, “Advocating for the inclusion of operatic collaborative piano curricula in higher education: informing curricula through lived experience.” *South African Journal of Higher Education*, 35 no. 4 (2021): 305.

³⁶ Jennifer Bindel, *The Collaborative Pianist and Body Mapping: A Guide to Healthy Body Use for Pianists and Their Musical Partners*. (PhD diss., Arizona State University, 2013), 30.

el trabajo de *vocal coach*³⁷, poseer una firme base técnica musical permite al pianista tocar con soltura una pieza, independientemente de las dificultades técnicas de ésta y así poner más atención al cantante y ser capaz de aportar anotaciones.

Lectura a primera vista

Comenzaré por ofrecer una breve definición del concepto:

La lectura a primera vista es un subconjunto de habilidades musicales lectoras, donde la ejecución inmediata de una pieza musical es requerida, cuando es leída directamente de la notación musical conocida como partitura. La lectura a primera vista difiere de la lectura musical en algunas prácticas o contextos interpretativos, pues requiere que el músico reproduzca la música con muy poca o ninguna experiencia previa con la pieza a ser ejecutada³⁸.

Dentro del campo de la colaboración musical al piano, la lectura a primera vista “es una habilidad invaluable para repertoristas y acompañantes, además de una habilidad muy útil para profesores de piano, intérpretes y músicos en general”³⁹. Esto puede ser explicado porque dentro de la profesión se requiere también abarcar una gran cantidad de repertorio⁴⁰ y estilos musicales, ya sea títulos operísticos o camerísticos, a la vez que se interpreta junto a otros músicos⁴¹.

Algunas veces, el pianista puede recibir el repertorio para estudiarlo con anticipación aunque, depende el contexto, probablemente se le proporcionen las partituras *in situ*⁴²; el repertorio vocal es vasto y “al ser imposible conocer toda la obra, el reto es leer a primera vista con precisión”⁴³. Además, actualmente existen con mucha frecuencia situaciones en las que por cuestiones de tiempo y practicidad es necesario realizar la lectura a primera vista, por ejemplo, en las clases de instrumento. Asimismo, el pianista colaborador es requerido con frecuencia para tocar con músicos que concursan en algún certamen, participantes de clases magistrales o músicos que desean estudiar el ensamble de su voz o instrumento con el acompañamiento orquestal o la parte de piano escrita para este instrumento.

³⁷ Catherine Corcoran, *The making of an opera coach*. (PhD diss., Columbia University, 2011), 17.

³⁸ Edith Ruiz, *La lectura a primera vista como primera interpretación: hacia una metodología razonada de su enseñanza a nivel universitario*. (Doctoral diss. Universidad Nacional Autónoma de México, 2018), 32.

³⁹ Edith Ruiz, *ibid*, 32

⁴⁰ Brenda Wristen, Sharon Evans and Nicholas Stergiou, “Sight-Reading Versus Repertoire Performance on the Piano: A Case Study Using High-Speed Motion Analysis.” *Medical Problems of Performing Artists*, 21 no. 1 (2006): 10.

⁴¹ Van Zyl, Cupido, “Advocating for the inclusion of operatic collaborative piano curricula in higher education: informing curricula through lived experience.” *South African Journal of Higher Education*, 35 no. 4 (2021): 305, 306.

⁴² Van Zyl, Cupido, *ibid*, 306

⁴³ Van Zyl, Cupido, *ibid*, 306

Brenda Wristen, Sharon Evans and Nicholas Stergiou⁴⁴ coinciden en que la lectura a primera vista es una habilidad que, para llevarse a cabo correctamente se conforma por cierto número de destrezas que deben ser atendidas. Por ejemplo:

- Control del ritmo: métrica, duración, patrones, acentuación
- Dominio de la melodía: afinación, movimiento y patrones
- Comprensión de la armonía: estructura de los acordes, progresión de los acordes
- Comprensión del contexto general de la pieza: articulación, dinámicas, estructura musical y forma

Ensamble y balance

La razón por la cual he decidido situar juntos los dos términos, ensamble y balance, es porque considero que tienen una reciprocidad inherente cuando se trata de la colaboración musical desde el piano. Además de existir una gran cantidad de variables, puede resultar acertado tomar en cuenta que un buen ensamble se puede lograr con correcto cuidado del balance de sonido durante la interpretación⁴⁵. Asimismo, el balance se puede cuidar cuando el pianista colaborador está al tanto de los detalles que suceden en la interpretación del repertorio musical cuando se trabaja junto a otros músicos, ya que no solamente se debe enfocar en la cantidad o calidad del sonido que emite desde el piano sino que debe ser capaz de anticipar lo que los otros intérpretes harán musicalmente⁴⁶.

La importancia de estas dos habilidades requeridas para la profesión del pianista colaborador vocal se puede ver en el primer capítulo del libro de Katz, en el cual menciona que es esencial el perfecto ensamble y el correcto balance con los músicos con los cuales tocamos⁴⁷. En el campo de la colaboración al piano, el timbre y la claridad del registro son algunas de las variables que se deben tener en cuenta para el correcto balance mientras se realiza una interpretación musical junto a otro u otros músicos⁴⁸. De la misma manera, es recomendable tomar en cuenta el nivel de la tapa del piano cuando se realiza una colaboración musical. El nivel al que se puede ajustar la tapa para realizar una interpretación

⁴⁴ Brenda Wristen, Sharon Evans and Nicholas Stergiou, "Sight-Reading Versus Repertoire Performance on the Piano: A Case Study Using High-Speed Motion Analysis." *Medical Problems of Performing Artists*, 21 no. 1 (2006): 10.

⁴⁵ Elvia Puccinelli, "Finding your balance: Techniques for Pianists, their Ensemble Partners and their Teachers." *The American Music Teacher*, 59 no. 5 (April 2010): 12.

⁴⁶ Linxi Yang, "Developing Collaborative Skills in Piano Students." (D.M.A. diss., West Virginia University, 2023), 16.

⁴⁷ Martin Katz, *The Complete Collaborator* (New York: Oxford University Press, 2009), 3.

⁴⁸ Lauralie Bell Pow, "More Than The Mere Notes: Incorporating Analytical Skills Into The Collaborative Pianist's Process In Learning, Rehearsing, And Performing Repertoire." (PhD diss., University of Miami, 2016), 69.

musical depende de varios factores, como la sonoridad del piano, la acústica del recinto, las cualidades sonoras del otro u otros instrumentos con los que se realiza el ensamble, entre otras. Resulta importante notar que en la revisión de la literatura respecto a este tema, los autores coinciden que la tapa del piano, en cualquiera de sus niveles, debe estar abierta, ya que esto incrementa la capacidad expresiva del instrumento⁴⁹, la propagación de los armónicos de las cuerdas y el color del sonido en general⁵⁰ así como la claridad de las líneas musicales y planos sonoros.⁵¹

Imitación del sonido orquestal en el piano

Como es sabido, desde su creación a finales del siglo XVII, el piano ha tenido una gran cantidad de modificaciones respecto a su construcción.⁵² Estas modificaciones pudieron haber sido propiciadas por dos vertientes: los procesos de producción conforme la humanidad adquiere nuevos conocimientos y también la búsqueda de nuevas sonoridades, armonías y colores por parte de los compositores para el instrumento.⁵³ El repertorio pianístico de mediados o finales del siglo XIX puede no tener cabida en un pianoforte del siglo XVIII, al ser las necesidades sonoras y compositivas muy diferentes en ambas épocas, ya que cada tipo de instrumento obedece a un propósito distinto.⁵⁴ Conforme avanzaban los siglos XVIII y XIX, las casas productoras de pianos adquirieron experiencia en el manejo de los materiales para la construcción del instrumento y adquirieron *expertise* en la producción gracias a los avances en la maquinaria empleada para la manufactura del mismo.⁵⁵ Algunos de los cambios de la construcción del piano radican, por ejemplo, en la mejora de la producción del armazón de metal y en la eficacia en los procesos para el cortado y tratado de la madera, así como en el incremento de la resistencia de los materiales. Todo ello propició también un aumento del tamaño del instrumento y capacidad sonora.⁵⁶ Estos cambios también se tradujeron en un incremento en el potencial interpretativo del piano, es decir, un cambio tanto en el volumen como en el timbre que producía.

⁴⁹Linxi Yang, “Developing Collaborative Skills in Piano Students.” (D.M.A. diss., West Virginia University, 2023), 16.

⁵⁰ Martin Katz, *The Complete Collaborator* (New York: Oxford University Press, 2009), 138.

⁵¹Jody Graves, *Collaborative Music Making for Pre-College Students*. 77

⁵² Nicholas Giordano, The invention and evolution of the piano. *Acoustics Today* 12, no. 1 (Spring 2016): 18.

⁵³ Laurence Libin. Progress, Adaptation and the Evolution of Musical Instruments. *Journal of the American Musical Instrument Society*, 440 no. 34 (2006): 192.

⁵⁴ Laurence Libin, *ibid.* 195

⁵⁵ Nicholas Giordano, *ibid.* 16

⁵⁶ Nicholas Giordano, *ibid.* 15

En el campo de la colaboración musical desde el piano, las modificaciones en la mecánica del instrumento se tradujeron también en un incremento de la paleta sonora del mismo. Esto se puede notar especialmente cuando se interpreta en el piano música originalmente compuesta para orquesta, ya que el pianista “debe asegurarse de nunca sonar como un pianista”.⁵⁷ Esta habilidad resulta de especial importancia en la colaboración desde el piano, ya que una de las funciones del pianista es realizar la preparación musical de una ópera, concierto para instrumento o pieza musical que compete a una orquesta y a otros instrumentos. De esta forma los músicos pueden ensayar las entradas o *cues* orquestales.⁵⁸ Para llevar a cabo esta función, el pianista precisa de una partitura editada específicamente para interpretar al piano la música compuesta originalmente para orquesta, ensamble de cámara o incluso para un instrumento diferente. Esta partitura por lo general lleva el nombre de transcripción, arreglo, adaptación o reducción orquestal. Un ejemplo de esto se puede observar en la siguiente figura, en la cual es una adaptación de un fragmento operístico para ser interpretado en el piano. En esta partitura están indicados los instrumentos que originalmente interpretan esas secciones musicales, pero en este caso deben ser interpretados con el piano. Respecto a esto, la imitación del sonido orquestal en el piano resulta de gran utilidad para así poder intentar reproducir el sonido que el cantante va a escuchar cuando se encuentre junto a la orquesta.

The image shows a musical score for the opera *Pagliacci* by Ruggero Leoncavallo. It consists of two systems of music. The first system features a vocal line (soprano) with lyrics in Italian and Spanish, and a piano accompaniment. Red annotations indicate the instruments from the original orchestral version: 'Str.' (Strings), 'Vln.' (Violins), 'Hr.' (Harp), and 'Bssn. Vcl.' (Bassoon and Violoncello). Performance directions include 'rit.' (ritardando) and 'affrett.' (affrettando). The second system continues the vocal line with lyrics 'fug-gi con me! fly, love, with me!' and includes a 'ten.' (tenore) marking. The piano accompaniment in the second system is marked 'Più mosso' and 'affrettando', with red annotations for 'Harp' and 'Str.'. The page number '99' is visible in the top right corner of the score.

Figura 8. Fragmento de la ópera *Pagliacci* de Ruggero Leoncavallo. (New York: G. Schirmer, 1906, P. 99). Se muestran marcados en rojo las abreviaturas de los instrumentos musicales que en la versión orquestal interpretan la parte en cuestión, indicando el efecto que es recomendable interpretar desde el piano.

⁵⁷ Martin Katz, *The complete collaborator*. 155

⁵⁸ Christopher Koelzer, *Capturing Sound: The Methods of Arranging and Executing Instrumental Sounds between Orchestra and Piano*. 24

En relación a esta forma de interpretación, Katz, en su libro *The complete Collaborator*, hace referencia al sonido del piano como un instrumento que debería ser capaz de imitar a un instrumento orquestal o una sección de ellos.⁵⁹ Con el uso de los pedales y las diferentes maneras de pulsar el teclado, Katz explica cómo el pianista puede crear diferentes sonidos que se traduzcan en una referencia acústica muy similar a los instrumentos orquestales. Por ejemplo, Katz recomienda que al imitar el sonido de la sección de cuerdas, podría ser recomendable que la pulsación del teclado sea lo menos percutiva posible, una solución técnica de lograr esto es tocar con más yema y menos punta del dedo.⁶⁰ De otra forma, para imitar el sonido de la sección de maderas es recomendable pulsar las teclas con un ataque rápido.⁶¹ Un sonido articulado puede funcionar para la imitación de la familia de los metales, pero al añadir más yema a la pulsación de la tecla y conservar los dedos más planos.⁶² Para lograr un sonido parecido al del arpa puede ser recomendable una buena articulación de las notas al mismo tiempo que se utiliza el pedal profusamente.⁶³ En lo que se refiere al continuo, se deben tomar ciertas consideraciones para la imitación del efecto correcto, como conocer el instrumento o instrumentos que lo interpretan, ya sea clave, órgano o cuerdas; y con ello se pueden tomar algunas decisiones de interpretación.⁶⁴

Conocimiento general de los aspectos técnicos del canto

Para un pianista colaborador vocal, al ser el énfasis de su profesión el trabajo con cantantes, además del conocimiento de las tesituras del canto, es recomendable que conozca de manera general las cualidades del aparato vocal, ya que permite al pianista un trabajo más eficiente y facilita la toma de decisiones en la interpretación. Ciertamente el maestro de técnica vocal suele ser el profesional responsable de la formación de un cantante, sin embargo, un pianista colaborador, con conocimiento del funcionamiento del aparato fonador, puede aportar algunos consejos útiles en los ensayos de un repertorio. Por lo general, estos consejos son más relacionados al índole interpretativo⁶⁵:

- estilo musical
- balance
- fraseos

⁵⁹ Martin Katz, *The complete collaborator*. 154

⁶⁰ Martin Katz, *ibid.* 162

⁶¹ Martin Katz, *ibid.* 171

⁶² Martin Katz, *ibid.* 176

⁶³ Martin Katz, *ibid.* 178

⁶⁴ Martin Katz, *ibid.* 185

⁶⁵ Sylvie Beaudette, *Do you teach voice?": The gray area of vocal coaching*. 1

- interpretación del personaje y del texto
- carácter
- idioma y fonética

Este último aspecto, relativo al idioma y a la fonética, será explicado a continuación.

Dominio del Alfabeto Fonético Internacional (AFI / IPA)

Para categorizar la pronunciación del lenguaje, existe un sistema general de símbolos que corresponden a los fonemas utilizados para las vocales y sílabas propias de cada idioma. Este sistema es ampliamente utilizado para la interpretación de la música vocal y tiene el nombre de *Alfabeto Fonético Internacional*, o sus siglas, *AFI* (o *International Phonetic Alphabet, IPA*, en inglés). Para el pianista colaborador vocal, el estudio del *AFI/IPA* y su implementación en los textos de la música vocal permite proporcionar una guía al cantante para la correcta pronunciación y con ello perfeccionar la dicción del texto⁶⁶. Asimismo, el *AFI/IPA* es de una gran utilidad para tener una referencia más clara cuando se trata de idiomas y pronunciaciones que resultan desconocidos por los intérpretes, ya que que la pronunciación cambia si el idioma se habla o se canta, como menciona Kurt Adler (1963)⁶⁷:

Uno de los errores más extendidos es que los sonidos hablados y cantados son los mismos. Nada más lejos de la verdad. Cantar de la forma en que habla puede ser aconsejable para la música popular, pero haría que la voz suene quebradiza, áspera y desigual en la ópera, la canción y la música coral. La adecuación de la fonética a la frase vocal es el verdadero problema de cualquier acompañante y *coach* y la solución constituye una parte muy importante de su arte.

Como se ha podido observar hasta este momento, una de las tareas del pianista colaborador vocal es proveer una interpretación convincente además de tener el conocimiento de ciertos aspectos que mejoren la calidad de la interpretación en general. Respecto al idioma en la música vocal, además de ser recomendable conocer la correcta pronunciación, es necesario para el pianista colaborador vocal tener conocimiento del significado del texto, así como de los estilos musicales y, depende del caso, las tradiciones operísticas inherentes en cada pieza, como se mencionará a continuación.

⁶⁶ Kurt Adler, *Phonetics and Diction in Singing : Italian, French, Spanish, German*. 4

⁶⁷ Kurt Adler, *ibid.* 5

Conocimiento del significado del texto, estilos, formas musicales y tradiciones.

Considero acertada la premisa de que el trabajo del pianista colaborador vocal va más allá de proveer la música para el cantante. Esto puede verse reflejado en palabras de Katz⁶⁸:

Antes de incluso leer a primera vista a través de una nueva pieza, debes tomar el tiempo y el esfuerzo de estudiar el texto, más allá de leerlo en voz alta. Esta fue la inspiración inicial del compositor. Nota la estructura de los enunciados y de la misma manera marca la línea vocal de la partitura. Nota algunos detalles especiales en el texto, cosas que puedan encender la fantasía de un actor: tal vez alguna inflexión en la estructura del poema, una sorpresa, un intercambio de pregunta/respuesta, tal vez una multitud de personajes. Toma el tiempo de saborear y apreciar la elección de palabras por parte del autor. Seguramente hay sinónimos disponibles para esas palabras, pero esas palabras específicas fueron escogidas... ¿porqué?

Respecto a esto, es de especial importancia para el pianista colaborador vocal tener un conocimiento profundo del texto de la pieza musical que se trabaja, ya sea *Lied*, canción francesa, ópera, zarzuela, oratorio o canción, entre otros géneros, ya que el pianista es igualmente responsable de las decisiones musicales hechas junto al cantante cuando se enfocan en la transmisión y expresividad del texto.⁶⁹ Como toda obra de arte, la música vocal, ya sea camerística u operística, fue escrita dentro de determinadas características temporales, culturales y espaciales. Esto hace que la música se impregne de particularidades que la hacen reconocible entre los diferentes periodos de la creación artística. Entre estas particularidades se puede notar el *estilo*. El estilo en la música puede ser reconocido por su característico uso de la forma musical, textura, armonía, melodía y ritmo.⁷⁰ En la colaboración musical es recomendable para el pianista el conocimiento de *estilos* y formas musicales,⁷¹ ya que esto puede llevar a una comprensión más profunda del contexto social y artístico en el cual las obras fueron compuestas y transmitir con más fidelidad el contenido del autor al tomar decisiones informadas sobre la interpretación.

Como he mencionado anteriormente, la lista que propongo sobre las habilidades para el desarrollo de la profesión de pianista colaborador vocal fue realizada tomando en cuenta los ejemplos que existen en la literatura y de acuerdo a la experiencia propia en el campo de

⁶⁸ Martin Katz, *The complete collaborator*. 39

⁶⁹ Van Zyl, Cupido, *Advocating for the inclusion of operatic collaborative piano curricula in higher education: informing curricula through lived experience*, 304

⁷⁰ Pablo Rodríguez, Shifres Fabio, Cecchi Guillermo, *Perceptual basis of evolving Western musical styles*. 10034

⁷¹ Ausra Bernataviciute, *The training paths of the accompanying pianist: the case of Portugal and Lithuania*. 99

la colaboración musical con cantantes. En la búsqueda de esta información pude observar que estos estudios fueron publicados en diversos entornos y épocas, confirmando que las listas de habilidades son referidas para la profesión en general y no están reducidas a una zona geográfica específica. En el caso de México, es sabido que la profesión de pianista colaborador vocal existe en el país, ya sea pianistas de concierto que realizan la profesión por la demanda del medio musical operístico, pianistas mexicanos que se han capacitado específicamente para realizar el trabajo, extranjeros que tienen la especialización en la colaboración musical o pianistas que han aprendido a realizar el trabajo y obtenido experiencia realizándolo por sí mismo. Para conocer más sobre el tema y conocer si estos detalles de la profesión de pianista colaborador vocal en este país son similares a las representadas en la literatura, realicé un cuestionario con preguntas relativas a las habilidades y destrezas que esta profesión requiere y la muestra la situé específicamente en la comunidad musical operística del noreste de México. Los datos que arrojó esta investigación también permiten conocer el contexto del desarrollo de la profesión de pianista colaborador vocal en el entorno de las entidades que conforman esta zona y los resultados se pueden observar con detalle en el siguiente capítulo.

Contexto actual de la profesión de *pianista colaborador vocal* en el noreste de México

Como se ha podido establecer en el capítulo anterior, para la profesión de pianista colaborador vocal se requieren ciertas habilidades que son recomendables para su desarrollo eficaz. Es sabido que en México existen producciones musicales vocales, como ópera, zarzuela, conciertos, entre otros, en los que participan cantantes profesionales, quienes trabajan de la mano con un pianista colaborador vocal, tanto para ensayo del repertorio como para presentaciones públicas.

Dentro del desarrollo profesional que he tenido como pianista colaborador vocal en el noreste de México, surgió la cuestión de conocer cuáles eran las habilidades específicas para la profesión y a la vez, saber si estas habilidades son conocidas y requeridas por otros miembros de la comunidad musical y vocal de esta región. De acuerdo a la revisión de la

literatura, en la actualidad no existe ningún estudio que trate sobre el contexto del pianista colaborador vocal en el noreste de México.

¿Cuáles estados de la República Mexicana conforman el Noreste?

Para efectos de la delimitación geográfica de la información que se podrá observar en este capítulo de la investigación, realicé una consulta en los sitios web de la Comisión Nacional Forestal⁷² y el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI)⁷³ para documentar la demarcación territorial de las entidades que son consideradas pertenecientes a la zona noreste de México. En esta búsqueda de información localicé que la región se encuentra delimitada principalmente por los estados de Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas. Además en esta región en general, como es sabido, son similares algunos aspectos que comparten las entidades, así como sus particularidades culturales propias, contextos musicales, sociales y naturales. En estos estados se encuentra un motor industrial y económico del país. Los tres estados comparten sus fronteras con el estado norteamericano de Texas. Con ello, existe un gran intercambio cultural y económico de esta región con el vecino país. Además, al estar situadas estas entidades en la zona norte del país y al encontrarse con distancias más grandes de otros núcleos urbanos de la regiones de México, estos estados poseen rasgos propios de identidad cultural en aspectos gastronómicos, musicales, sociales y comparten la biodiversidad natural que existe en esta región.

Formación del pianista colaborador vocal en el noreste de México

En general, la oferta para estudios profesionales en piano en estas entidades se encuentra en instituciones de educación pública. De acuerdo a la información recabada en las páginas oficiales de las instituciones académicas⁷⁴, en la región noreste de México existen cinco instituciones educativas de nivel profesional para la enseñanza de la música. En el estado de Coahuila se encuentran dos establecimientos: En Saltillo, la Escuela Superior de Música de la Universidad Autónoma de Coahuila (UAdeC) que dentro de las licenciaturas

⁷² <http://www.conafor.gob.mx/>. Consultado en Mayo de 2023

⁷³ <https://www.inegi.org.mx> Consultado en Mayo de 2023

⁷⁴ <http://www.uadec.mx>, <https://www.uanl.mx>, <https://www.uat.edu.mx> Consultados en Mayo de 2023

que ofrece existe la licenciatura en piano; y en Torreón, en donde existe el Instituto de Música de Coahuila que ofrece el título técnico de música. A la vez, en el estado de Nuevo León hay dos centros educativos para la enseñanza profesional de la música, ambos en la ciudad de Monterrey y ofrecen un título de licenciatura en piano: la Escuela Superior de Música y Danza de Bellas Artes (ESMDM),⁷⁵ y la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL)⁷⁶.

Finalmente, en Ciudad de Tampico en el estado de Tamaulipas se encuentra la Facultad de Música y Artes de la Universidad Autónoma de Tamaulipas (UAT).⁷⁷

Respecto a los estudios especializados para la profesión de pianista colaborador vocal, en la actualidad en el noreste de México no existe ningún programa de estudios que contemple la especialización, maestría o doctorado para esta profesión. Sin embargo, en esta región existen esfuerzos para realizar una capacitación profesional de la actividad del pianista colaborador vocal. Uno de ellos es el *México Opera Studio* MOS⁷⁸ de iniciativa privada, con base en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, en el cual se beca a jóvenes cantantes y pianistas tanto del país como de latinoamérica, para recibir perfeccionamiento artístico en ópera. Es usual que, después de pasar una audición, los pianistas sean becados por uno o dos años para recibir la instrucción de un *vocal coach* profesional que los guía en habilidades musicales que se han descrito anteriormente en esta investigación, como lectura primera vista, ensamble y balance, imitación de sonido orquestal en el piano, entre otras. Este estudio de ópera no es un programa con asignaturas específicas para pianistas colaboradores vocales, sino que obtienen una experiencia profesionalizante realizando el trabajo al tocar en las óperas que produce el estudio, conciertos y recitales, además de las clases magistrales que son impartidas para los cantantes y en las que se requiere de la colaboración al piano.

A la vez, en la región existe el taller de ópera de la Universidad Autónoma de Coahuila (UAdeC)⁷⁹ en la ciudad de Saltillo y el taller de ópera de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL)⁸⁰ en la ciudad de Monterrey. En estos talleres, se ofrece para los estudiantes del área de canto la oportunidad para desarrollarse de forma más parecida a lo que será su vida profesional, ya que realizan producciones operísticas, conciertos, recitales y

⁷⁵ <https://inba.gob.mx/recinto/29>. Consultado en Mayo de 2023

⁷⁶ <http://famus.uanl.mx> Consultado en Mayo de 2023

⁷⁷ <https://musica.uat.edu.mx>

⁷⁸ <https://mexicooperastudio.com>

⁷⁹ http://www.musica.uadec.mx/taller_opera.html

⁸⁰ <https://www.facebook.com/tallerdeoperafamus/>

además reciben instrucción de cantantes profesionales locales. Para los pianistas que tocan en estos talleres no se oferta, como se dijo anteriormente, un grado de estudios en esta profesión. Usualmente, para la actividad que se requiere en estos talleres, se contratan pianistas que tengan experiencia en el campo. Sin embargo, para los estudiantes que cursan la licenciatura en piano en esas instituciones universitarias, estos talleres son una oportunidad para conocer el repertorio vocal y adquirir experiencia en las actividades que realiza un pianista colaborador, por ejemplo, en una compañía de ópera, ya que se requiere que toquen en recitales, conciertos, clases magistrales de canto y en las producciones operísticas que se realizan.

Descripción del cuestionario

Como mencioné anteriormente, para saber si los detalles de la profesión de pianista colaborador vocal en este país son similares a las representadas en la literatura, me di a la tarea de realizar un cuestionario con preguntas relativas a las habilidades y destrezas que esta profesión requiere y la muestra la situé específicamente en la comunidad musical operística del noreste de México. Este cuestionario tiene como fin conocer, entre otras cosas, la edad, ubicación, estudios y profesión de los encuestados, así como su opinión sobre las habilidades que se requieren para el desarrollo de la profesión de pianista colaborador vocal y también su postura sobre la situación de la ópera en la región noreste.

El cuestionario, en formato de Google Forms, consta de diez reactivos, de los cuales, del número uno a cinco (de opción múltiple) se enfocan en recabar información sobre la persona encuestada, como su ubicación, rango de edad, tipo de estudios profesionales y puesto de trabajo. Los reactivos del número seis al ocho tienen la función de conocer la opinión de los encuestados sobre el tema de las habilidades del pianista colaborador vocal. De la misma manera, los últimos dos reactivos, números nueve y diez, se encargan de recabar la opinión de los encuestados sobre el contexto actual de la profesión de pianista colaborador vocal en el noreste de México.

El criterio para elegir a los encuestados fue al considerar que actualmente se desempeñen como profesionales de la música vocal operística, en las modalidades de colaborador, ejecutante, administrador o docente. Por ejemplo, tomé en cuenta a los directores de centros de enseñanza musical profesional, pública o privada, como las escuelas o facultades pertenecientes a las universidades estatales. A la vez, consideré a los directores o

coordinadores de diferentes organizaciones, asociaciones u organismos encargados de administrar la cultura, como las coordinaciones de cultura municipales y estatales. Envié el cuestionario a treinta músicos, de los cuales recibí veintisiete respuestas. La información recabada será explicada en la siguiente sección. Todas las tablas y gráficas que se podrán observar son de elaboración propia. Asimismo, las respuestas textuales de los encuestados se encuentran escritas en los anexos de esta investigación.

Datos relativos a la ubicación, formación y ocupación de los encuestados

De los datos obtenidos del reactivo número uno del cuestionario, en el cual se requiere indicar el estado de la República en donde reside actualmente cada uno de los encuestados, se obtuvo que el 55.6% habita en el estado de Nuevo León, el 29.6% en el estado de Coahuila y el 14.8% en el estado de Tamaulipas, como se puede observar en la siguiente tabla.

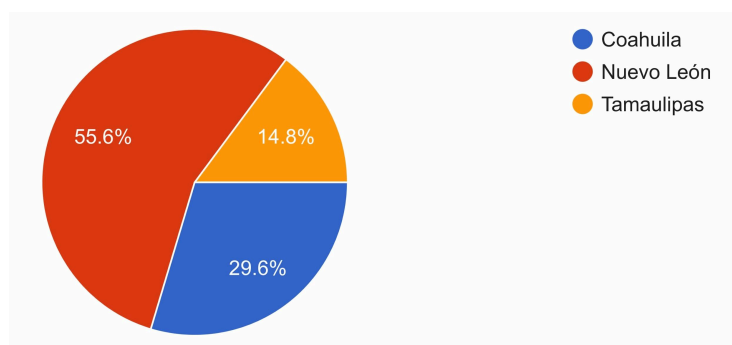


Tabla 1. Ubicación de los encuestados.

Una de las razones de que existan más encuestados del estado de Nuevo León es por su densidad poblacional a diferencia del mismo aspecto con los estados de Coahuila y Tamaulipas, ya que solo en esa entidad habita casi la mitad de la población del noreste de México, como se puede observar en la siguiente tabla.

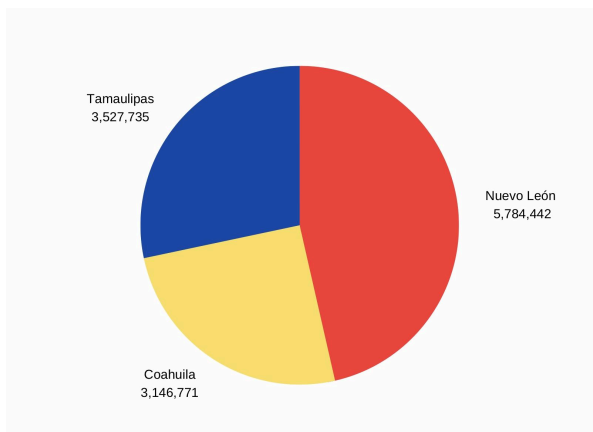


Tabla 2. Población de los estados del noreste de México⁸¹

Otra de las razones por las cuales la mayor parte de los encuestados se encuentra en Nuevo León se puede explicar al comparar la cantidad de propuestas culturales entre las tres entidades, la cual es más numerosa en el estado de Nuevo León. Esto resulta atractivo como destino para la comunidad artística tanto regional como nacional. La inmigración hacia esta entidad se ha podido corroborar en el crecimiento poblacional que ha tenido la ciudad de Monterrey en los últimos cincuenta años⁸². La oferta laboral en el sector industrial ha tenido un auge desde mediados del siglo XX y con el incremento poblacional que fue suscitado por ese motor también ha crecido la calidad y cantidad de los servicios deportivos, médicos y culturales (por mencionar algunos) que se enfocan en esa área metropolitana y por consiguiente, ha existido un incremento en la cantidad de profesionales de esas áreas, incluyendo al sector artístico.

En el reactivo número dos se solicita al encuestado que escriba el nombre de la institución o instituciones para las que trabaja. Los establecimientos educativos que aparecieron en las respuestas son: La Universidad Autónoma de Coahuila (UAdeC) con seis encuestados que laboran en ella; la escuela superior de música y danza de Monterrey (ESMDM), con cuatro encuestados; la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), con tres encuestados; la Universidad Autónoma de Tamaulipas (UAT), con dos encuestados y la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) con un encuestado. Las instituciones de gobierno que aparecen en las respuestas son el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes en Nuevo León (CONARTE), con dos encuestados que forman parte de esta

⁸¹ <https://www.inegi.org.mx>

⁸² <https://www.inegi.org.mx>

organización y la Secretaría de cultura del Estado de Coahuila (SC) con un encuestado que labora también en el Instituto Municipal de Cultura de Saltillo. Los restantes encuestados, laboran tanto en estudios privados de canto, como en centro de estudios musicales de enseñanza pública y privada o como artistas independientes no pertenecientes a ninguna organización. Esta información se puede ver organizada en la siguiente tabla.

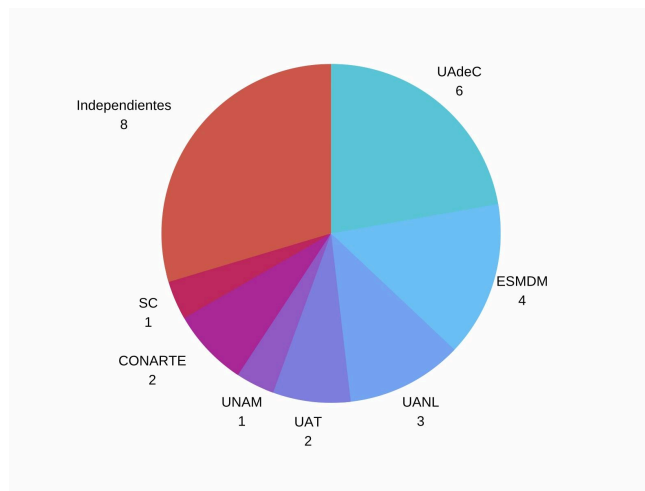


Tabla 3. Nombre de la institución para la que trabajan los encuestados.

Se puede observar que la mayor parte de los encuestados labora en instituciones de educación superior. En estas entidades, si bien hay producciones profesionales de ópera, son de iniciativas independientes o por medio de proyectos o temporadas estatales gubernamentales que las secretarías de cultura gestionan como oferta para el público. Además de estas fuentes de trabajo en los escenarios, los profesionales de la ópera en la región tienen como opción la enseñanza de la música en instituciones de nivel superior, como se ha podido observar en la tabla tres. De la misma forma, otra fuente de trabajo que resulta importante notar es la cantidad de encuestados que son artistas independientes. De este tipo de labor existen algunas variantes, como por ejemplo, los profesionales que se dedican a la enseñanza en estudios privados de música, ya sea como maestros y/o directores de estos centros. Asimismo, imparten clases particulares de canto.

En la tabla tres, esta persona se ha incluido en el rubro de artistas independientes, ya que el estudio antes mencionado es un proyecto de iniciativa privada y no forma parte propiamente de una institución. Es importante mencionar que las profesiones que ejercen los artistas que tienen formación o experiencia operística tienen cierta variedad de ocupaciones laborales ya que aún no existen en la región compañías profesionales de ópera en las que se contrate de forma fija a cantantes, orquesta y pianistas para la interpretación de títulos en temporadas o conciertos.

Para continuar con la exposición de los resultados del cuestionario, el reactivo número tres tiene la función conocer la formación académica. Es importante aclarar que cuando realicé esta encuesta me dirigí principalmente a los cantantes profesionales y a los pianistas encargados de colaborar en producciones operísticas o como pianistas colaboradores en las escuelas o centros de enseñanza musical, por esa razón la mayor parte de los encuestados se encuentra en los profesionales que se dedican a estas ocupaciones. Los demás encuestados son, como expliqué anteriormente, personas que se dedican a dirigir establecimientos culturales como escuelas o centros de administración cultural gubernamental. De estas personas restantes, nueve de los encuestados son cantantes y dos son guitarristas. Los demás encuestados, cada uno tiene una profesión distinta: se encuentran entre ellos un profesionista que no especificó su formación académica⁸³, un licenciado en turismo, un licenciado en educación musical y dirección coral, un productor musical y un organista. Esta información se puede ver organizada en la siguiente tabla.

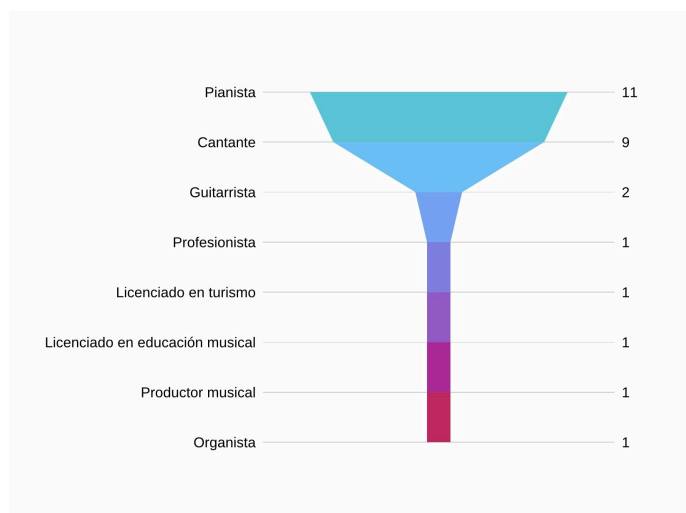


Tabla 4. Formación académica de los encuestados.

Decidí realizar la pregunta del reactivo número tres para conocer cuál fue la elección principal de estudios de los encuestados, los cuales dirigen, interpretan y coordinan la ópera en el noreste del país. Se puede observar de forma clara que son más los encuestados que estudiaron la carrera de piano. Además, resulta interesante notar que no solamente son pianistas y cantantes las personas relacionadas a la ópera sino que incluso existen profesiones que se podría pensar que no estarían en el listado, como un organista o incluso un licenciado en turismo.

⁸³ Esta persona fue tomada en cuenta para responder la muestra ya que está a cargo de la coordinación del área cultural en institución gubernamental

Para complementar la información que se ha podido observar en las respuestas del reactivo número tres, en el siguiente reactivo, el número cuatro, se especifica el puesto de trabajo actual en el cual se desempeñan los encuestados. La razón por la cual incluí en el cuestionario la pregunta relativa al puesto de trabajo de los encuestados fue para conocer si existe alguna diferencia entre los estudios principales que los encuestados eligieron al inicio de sus carreras y la actividad que desempeñan actualmente dentro del contexto de la música operística y vocal del Noreste. De acuerdo a las respuestas, las profesiones que desempeñan son, en su mayoría, maestros de canto o docentes universitarios, los cuales forman doce de los encuestados. Seis personas son directores, ya sea de orquesta, de algún centro de enseñanza o tienen un cargo de dirección cultural. Dos encuestados tienen puestos gubernamentales. Un encuestado se considera cantante de tiempo completo (aunque aparece en los resultados como docente), uno es productor y uno es artista independiente. Se puede ver que existe una diversificación de las actividades respecto a la carrera principal de los encuestados, ya que, por ejemplo, en el caso de los pianistas es importante notar que incluso al tomar en cuenta su trabajo como colaboradores vocales, no todos desempeñan este puesto de trabajo como actividad principal ya que según los resultados, solamente cuatro (de once) trabajan actualmente como pianistas colaboradores de canto y otros instrumentos en los centros de enseñanza musical o en las producciones que se llevan a cabo en la región. Los demás encuestados cuya formación académica es la carrera de piano tienen actualmente un puesto de trabajo en la docencia, administrativo o directivo en alguna institución cultural. Los resultados de este reactivo que se han expuesto en esta sección se pueden ver organizados a continuación en la tabla número cinco.



Tabla 5. Puesto de trabajo actual de los encuestados

En el reactivo número cinco los encuestados indican su edad. En estos datos se puede observar que la mayoría de los encuestados, once, se encuentran entre los 40 y 50 años. El segundo grupo más numeroso es el de 50 a 60 años, el cual forman diez encuestados. El siguiente grupo, se encuentra entre los 30 y 40 años, siendo seis encuestados del total en este grupo de edad. Y solamente un participante se encuentra en el grupo de los 60 años en adelante. Esta información se puede ver organizada en la siguiente tabla, la número cinco.

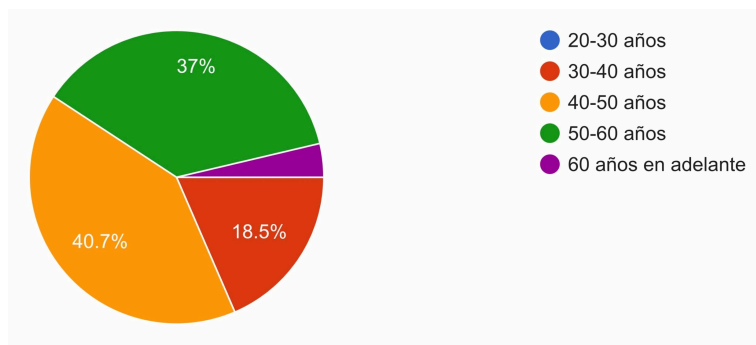


Tabla 5. Edad de los encuestados.

Se puede notar que de los encuestados, el grupo más numeroso es el que comprende las edades de 40 a 50 años. Esto corresponde con la explicación que se mencionó anteriormente, en torno al incremento demográfico por la oferta laboral que estas ciudades tuvieron después de mediados del siglo pasado. También es posible notar en la tabla número cinco que no existe ningún encuestado dentro del grupo de los 20 a los 30 años. Esto se puede explicar porque en aras de delimitar el número de la muestra en esta investigación, fueron tomados en cuenta los profesionales que tienen varios años de experiencia ejerciendo una injerencia directa en la coordinación, organización e interpretación de la música vocal en la región noreste, los cuales usualmente son personas que están en los otros grupos de edad. No obstante, hay que mencionar que aunque no estén en la muestra, existen profesionales de la región noreste que se encuentran en el rango de 20 a 30 años de edad y ya han obtenido uno o más grados de estudios musicales y por ejemplo, en el caso de los cantantes de estas edades, existe un gran número que ya se encuentran activos en producciones operísticas dentro y fuera de estas entidades federativas y del país.

Datos relativos a la opinión de los encuestados respecto a las habilidades del pianista colaborador vocal

Una vez que se ha obtenido la información en las respuestas de los primeros reactivos del cuestionario, se continúa con los números seis y siete, los cuales fueron diseñados para conocer la opinión de los encuestados respecto a algunos aspectos de la profesión del pianista colaborador vocal. La pregunta del reactivo número seis es: ¿cuáles considera que son las funciones de un pianista colaborador vocal o pianista acompañante de canto? He considerado de especial importancia para esta investigación las respuestas obtenidas de este reactivo, ya que se ha podido conocer de primera mano la opinión de la comunidad musical operística del noreste de México con relación a las habilidades que consideran necesarias para el correcto desarrollo de la profesión de pianista colaborador vocal. Esta es una de las formas con las que he podido vincular los dos ejes principales en los cuales está basada esta investigación, tanto las habilidades del pianista colaborador vocal como del contexto de esta profesión en el noreste de México. En el siguiente párrafo, relativo a las respuestas de este reactivo, indicaré en *cursiva* algunos de los conceptos que coinciden con las respuestas de los encuestados y a la vez se pueden ver reflejados en el contenido del primer capítulo de esta investigación.

Los encuestados coinciden en que es requerido que un pianista colaborador vocal cuente con *conocimiento del texto, estilos musicales y tradiciones operísticas*. Asimismo, coinciden que una colaboración exitosa también está basada en la *fluidéz técnica pianística*, el *ensamble y balance*. En algunos casos se utilizaron las mismas palabras y en otros hicieron uso de sinónimos o inferencias de la habilidad con palabras de uso cotidiano en la profesión, como “soporte musical adecuado para el cantante”, “saber acompañar” o “no tapar al cantante”, refiriéndose en estos casos al *ensamble y balance*. Así mismo, los encuestados hacen énfasis en la *lectura a primera vista* y la pronunciación y fonética del texto, así como del “dominio” del piano como instrumento en general. Estas habilidades llamadas en la literatura como *fluidéz técnica pianística, lectura a primera vista y el dominio del alfabeto fonético internacional e idiomas más utilizados*, aparecieron en las respuestas de la encuesta. A la vez, la *imitación del sonido orquestal* y el *conocimiento de los aspectos técnicos del canto* son habilidades que los encuestados consideran que también se deben tener en cuenta para la profesión del pianista colaborador vocal.

En relación a la opinión de los encuestados respecto a los estudios para la profesión de pianista colaborador vocal, el reactivo número siete fue diseñado para conocer si es

considerado efectuar una especialización en el área. El 96.3% de los encuestados (26 de los 27) sugiere que los estudios de especialización son necesarios para el correcto desarrollo de la profesión y un encuestado (pianista colaborador) contestó que “no siempre”, ya que considera la experiencia profesional también es favorable para la profesión.

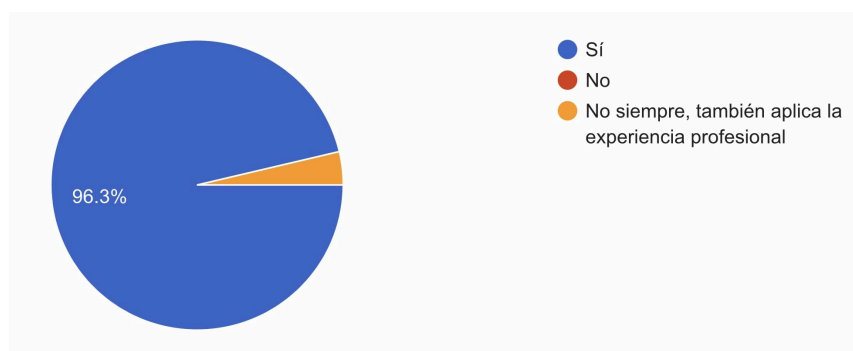


Tabla 6. Opinión de los encuestados sobre si consideran pertinentes los estudios de especialización para la profesión de pianista colaborador vocal

De acuerdo a las respuestas del reactivo anterior, en el reactivo número ocho se pidió a los encuestados que explicaran brevemente las razones por las que sí o no consideraban necesaria una especialización para la profesión. Los encuestados consideran que las habilidades descritas anteriormente, como *conocimiento del repertorio y estilos musicales*, pueden perfeccionarse con estudios posteriores de especialización específicamente para esta profesión, ya que coinciden en que son destrezas que se abordan poco o muy poco en la formación general del pianista como instrumentista. De la misma manera, los encuestados coinciden en que el *estudio de idiomas y AFI/IPA* es de suma importancia para el correcto desempeño de la profesión y aseveran que no existe ese tipo de profesionalización en los estudios del instrumentista en las instituciones. Asimismo, el *ensamble y balance* son habilidades que pueden ser perfeccionadas con estudios especializados para la profesión de pianista colaborador vocal.

Una vez más es posible percatarse en las respuestas de este reactivo que los encuestados recurren a los términos mencionados con anterioridad en la primera parte de la investigación, vinculando con ello ambas partes de la misma. Como se ha podido ver, en el noreste de México existe una creciente búsqueda en la calidad de la interpretación para la profesión de pianista colaborador vocal, ya que los encuestados reconocen claramente las habilidades necesarias para esta actividad y consideran de forma positiva la especialización de los pianistas. Todo esto sin dejar de lado que aún no existen instituciones que oferten la

especialización de forma académica. Si bien, como se ha mencionado, existen focos en los que la actividad se perfecciona, como los estudios de ópera, aun no existe un centro educativo en el país que tenga dentro de sus materias el contenido para desarrollar estas habilidades específicas para la profesión de pianista colaborador vocal.

Opinión de los encuestados respecto al contexto actual de la profesión de pianista colaborador vocal

En el reactivo número nueve se requiere conocer la percepción de los encuestados sobre la situación general de la ópera en el noreste de México. Para obtener estos resultados, los encuestados debían seleccionar una opción múltiple con las leyendas: muy satisfactoria, satisfactoria, regular, poco satisfactoria, no es satisfactoria. Como se puede observar en la siguiente tabla, el 44.4% de los encuestados coinciden en que la situación general de la ópera en el noreste de México es regular. En segundo lugar, el 29.6% de los encuestados consideran que la situación es satisfactoria. El 18.5% considera que la situación es poco satisfactoria y el 7.4% coinciden que la situación general de la ópera en el noreste de México no es satisfactoria.

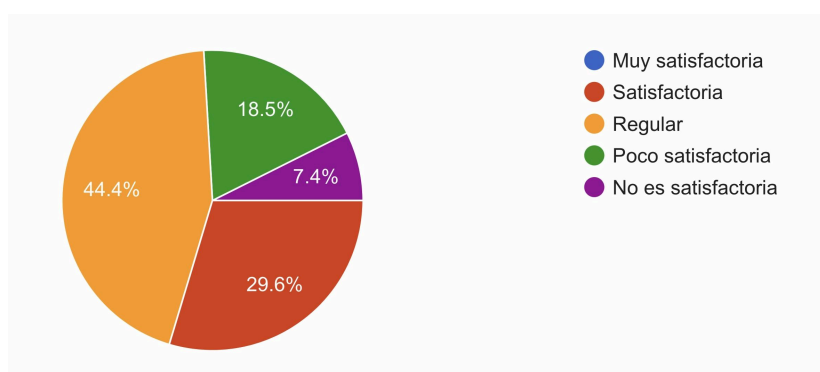


Tabla 7. Percepción de los encuestados sobre la situación general de la ópera en el noreste de México (Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas).

Sobre estas respuestas, en el reactivo final, el número diez, se pidió a los encuestados que explicaran brevemente las selección de su respuesta en el reactivo pasado. Como se puede observar, la mayoría de los encuestados perciben la situación de la ópera en el noreste entre regular y satisfactoria. Sin embargo, al detallar la razón de su respuesta, la mayoría de los encuestados coincide en que las producciones operísticas no son suficientes para la demanda que existe en la población. De acuerdo a esto, se tendría que investigar el parámetro bajo el cual los encuestados consideran que la cantidad de producciones no es la adecuada. Es importante notar que respecto a esto, los encuestados se refieren a la cantidad y no a la

calidad de las representaciones. Tampoco realizan ningún comentario negativo relativo a la calidad de la propuesta operística. Una de las razones sobre esto se puede explicar porque, como se ha mencionado, la región cuenta con varios centros de enseñanza musical superior y de perfeccionamiento artístico, los cuales permiten mayor competitividad y búsqueda de la calidad en la interpretación. Algunos atribuyen esto a cuestiones presupuestales, ya que consideran que los apoyos gubernamentales son esenciales para poder realizar este tipo de espectáculos y las iniciativas individuales, en algunos casos, no logran sobrevivir por la falta de apoyos financieros. Otros consideran que la razón de la escasez en la oferta de música vocal es porque existe una falta de solidez en la permanencia de las compañías artísticas que se dedican a la promoción y presentación de espectáculos de este género. Por otra parte, existen opiniones encontradas respecto al tema. Algunos de los encuestados consideran que no existe interés suficiente por este género para realizar una cantidad mayor de funciones, sin embargo, otros encuestados aplauden los esfuerzos que se realizan por las instituciones para promover a los artistas y coinciden que, al demostrar la capacidad y talento que tienen los músicos de la región, podría haber más espectáculos de calidad para la población.

Al tratar de vincular por medio del cuestionario los dos ejes principales de esta investigación (las habilidades del pianista colaborador y el contexto de la profesión en el noreste de México), es posible confirmar que, como lo he expuesto anteriormente, existe una similitud entre los conceptos que existen plasmados en la literatura universal que habla sobre el tema y las opiniones de los profesionales que ejercen esta labor en la mencionada zona del país. La similitud se extiende tanto en el modo textual de citar los términos específicos para las habilidades como el detalle en la descripción de los conceptos que se asemejan a las respuestas de los encuestados. Resulta evidente que son las mismas necesidades interpretativas en el ámbito profesional del pianista colaborador vocal en el noreste de México así como en otros espacios con contextos y parámetros distintos. Es bien sabido que Latinoamérica en general es un semillero de grandes talentos musicales que han despuntado a nivel mundial y habría que considerar que en estos lugares se pudieran crear aún más oportunidades educativas y laborales, tanto para consolidar los talentos que ya existen produciendo espectáculos operísticos de calidad en el país, como para los talentos que están desarrollándose en el ámbito operístico y puedan llevar también orgullosamente un ejemplo del quehacer musical de México al extranjero.

Conclusión

Comenzaré esta última sección mencionando dos propuestas a las que llegué con esta investigación. La primera es una *definición* de la profesión de pianista colaborador vocal y la segunda es un *listado de habilidades* que considero recomendables para el desempeño eficaz de la profesión.

Después de realizar una exhaustiva búsqueda para la definición de la profesión y al encontrar cierta cantidad de propuestas, concluí en realizar una definición propia para el pianista colaborador vocal. Además de las experiencias en la carrera, las cuales ayudaron a darle forma a la propuesta de una definición para la profesión, decidí combinarlas con las propuestas existentes en la literatura. Dentro de la carrera me he dado cuenta que a veces no está establecido realmente lo que realiza un pianista colaborador, ya que sus funciones pueden ser muy diversas. Como sabemos, a diferencia de un pianista de concierto, el pianista colaborador vocal no solamente es un pianista que realiza interpretaciones en público con cantantes. El pianista que desempeña esta profesión también ayuda en el trabajo que se hace detrás del telón, preparar la obra, preparar musicalmente a los cantantes, tocar las partes de piano dentro de la orquesta, entre otras. Aunado a esto, existen pianistas colaboradores que se enfocan en el repertorio instrumental, otros que lo hacen en el repertorio vocal, otros trabajan con coros, o hay quienes su labor está principalmente en el ballet. Como es sabido, incluso dentro de cada uno de estos ámbitos existen variantes. Además hay pianistas que en su carrera engloban con éxito varios ámbitos de la colaboración. Por lo anterior, considero que la definición que expondré a continuación podría ser puntual, ya que sin ser muy extensa, abarca varias de las características del trabajo que se realiza:

El pianista colaborador vocal es aquel que trabaja junto a cantantes y directores del género vocal, ya sea lírico o camerístico, tanto en ensayos como en presentaciones. Posee conocimientos y habilidades específicas relacionadas con la interpretación del repertorio vocal y utiliza los recursos sonoros del piano para interpretar la música originalmente compuesta para este instrumento, o bien, escrita en adaptaciones, transcripciones o arreglos.

La segunda propuesta que he realizado en esta investigación es un listado de habilidades que considero recomendables para el desempeño eficaz de la profesión.

- **Fluidez técnica pianística**
- **Lectura a primera vista**
- **Ensamble y balance**
- **Imitación del sonido orquestal en el piano**
- **Conocimiento general de los aspectos técnicos del canto**
- **Dominio del Alfabeto Fonético Internacional (AFI / IPA)**
- **Conocimiento del texto, estilos musicales y tradiciones operísticas**

El campo de la colaboración musical desde el piano -o acompañamiento- ha tenido un desarrollo muy marcado conforme han avanzado las décadas. Se puede ver en la música escrita para piano, el papel cada vez más protagónico que se le otorga a este instrumento en este tipo de obras. Al hablar específicamente de la profesión del pianista colaborador vocal, ésta ha tenido una mayor trascendencia especialmente desde mediados del siglo XX. Como mencioné en los primeros capítulos de esta investigación, esta profesión se ha llevado a cabo desde que la ópera ha existido, pero no es sino hasta el siglo pasado que se ha comenzado a ver de forma más específica en la educación y formación profesional. Se tuvieron importantes avances en la enseñanza de la profesión, ya que es posible observar que se comenzaron a instituir estudios específicos que antes no existían como tal. A la vez, se han conformado festivales de pianistas colaboradores y los estudios de ópera, por ejemplo, han comenzado a ver también en los pianistas un potencial para desarrollarse en la carrera. Era usual que en este tipo de estudios solamente se hiciera audición a los cantantes, ahora también se han conformado audiciones para pianistas que cuenten con alguna o suficiente experiencia en la ópera y así continuar capacitándose, además de recibir estímulos económicos o un sueldo. Afortunadamente hoy existen algunas opciones más que en el pasado para la capacitación y retribución económica para los pianistas colaboradores. A pesar de esto, la cantidad de pianistas que se dedican a la colaboración musical es cada vez más en la totalidad del territorio mexicano. ¿Qué se necesitará para mejorar aún más las condiciones sociales y económicas de la gran cantidad de pianistas que ejercen esta profesión en México?

Considero que gracias a la masificación de la información en épocas recientes, la música, como muchos aspectos del arte y la vida en general, ha llegado al alcance de millones de personas. Esto, aunado a la población creciente en el mundo, hacen que tanto la oferta como la demanda se incrementen. Existen cada vez más especialistas en todas las áreas, tanto en la cantidad de especializaciones que se han ofertado como en la calidad de estos profesionales y el nivel de competencia. Este tipo de estudios de especialización se puede ver, por ejemplo, en el ámbito deportivo, en el que los récords de velocidad, peso y precisión que se establecieron en las olimpiadas de principios del siglo XX distan mucho de los rangos que están establecidos actualmente: existen expertos especializados en temas médicos y deportivos que están detrás del triunfo de estos atletas, quienes supervisan su rendimiento y entrenamiento para lograr estos éxitos. De la misma forma que el deporte, así como en otras áreas, en la música también se han creado especializaciones cada vez más particulares para atender situaciones muy precisas. Por ejemplo, el tema de esta investigación, la colaboración vocal desde el piano. ¿Será necesario establecer un programa educativo, como maestrías o doctorados, en la colaboración pianística en las instituciones de nivel superior en diferentes puntos del país? o ¿solamente comenzar con estos programas en las universidades de las principales ciudades (Ciudad de Mexico, Monterrey, Guadalajara)?

Existen ya en el mundo estudios de especializaciones y posgrados para pianistas colaboradores, tanto instrumentales como vocales. Estas profesiones, como se ha visto en los primeros capítulos de esta investigación, requieren habilidades particulares las cuales no necesariamente son aprendidas en la carrera de pianista. La colaboración fue una profesión que se desarrolló muchas veces sin la guía académica de profesionales que lo realizaban. Por esta razón, consideré de gran interés la investigación de las habilidades que se requieren para la profesión de pianista colaborador vocal, ya que se pueden identificar ciertas destrezas que no corresponden necesariamente a la interpretación pianística de concierto solista, como el *ensamble*, el *balance*, la *lectura a primera vista* y las *tradiciones del repertorio operístico*, los *idiomas* y la *imitación del sonido orquestal*.

Respecto a la región noreste, considero necesario que existan programas de estudio para la enseñanza o capacitación superior de esta profesión. Como se ha mencionado, en estas entidades existen centros de enseñanza superior musical, estudios de ópera e infraestructura adecuada para la representación de espectáculos operísticos, así como compañías productoras

de este tipo. Estas condiciones propician un entrenamiento musical competitivo con las demás regiones del país y permite una búsqueda de perfeccionamiento artístico así como una creciente propuesta para el público cada vez más numeroso, tanto el que inmigra a la región atraído por la oferta laboral como para el que ya habita en listas entidades.

Aunque en la región aún no se ha podido establecer un programa de estudios especializados y/o posgrados específicamente para esta profesión, ha habido intérpretes que se han dedicado a realizarla prácticamente desde que se conformaron los primeros recintos teatrales en la región. Estos pioneros en la colaboración pianística vocal del noreste del país han dejado una escuela que se puede ver en la calidad de los intérpretes, tanto en los cantantes como en los pianistas que se dedican al ámbito operístico, así como en la calidad de la propuesta operística que ahí se realiza y en los artistas que actualmente están representando orgullosamente a la región noreste en los demás estados de México y en el mundo.

Referencias

- Adler, Kurt. 1963. *Phonetics and Diction in Singing : Italian, French, Spanish, German*.
Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Baker, Diane. 1996. "A resource manual for the collaborative pianist: twenty class syllabi for teaching collaborative piano skills and annotated bibliography," PhD Diss. Arizona: Arizona State University.
- Beaudette, Sylvie. 2000. "Do you teach voice?": The gray area of vocal coaching." *The American Music Teacher* 49 (4): 86.
- Bernataviciute, Ausra. 2020. "The training paths of the accompanying pianist: the case of Portugal and Lithuania." *European Review of Artistic Studies* 11 (4): 97-109.
<https://doi.org/10.37334/eras.v11i4.254>.
- Bindel, Jennifer. "*The Collaborative Pianist and Body Mapping: A Guide to Healthy Body Use for Pianists and Their Musical Partners*." PhD diss., Arizona State University, 2013
- Bowles, Edmund A. "The Organ in the Medieval Liturgical Service." *Revue belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap* 16, No. 1/4 (1962): 13-29
<https://doi.org/10.2307/3686069>.
- "Comisión Nacional Forestal | Gobierno | gob.mx." n.d. Gobierno de México. Accessed May 7, 2023. <http://www.conafor.gob.mx/>.
- Corcoran, Catherine. "*The making of an opera coach*." PhD diss., Columbia University, 2011.
- Cotte, Roger J. 1997. *Música e simbolismo*. 11th ed. São Paulo: Cultrix.
- "Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey | INBA - Instituto Nacional de Bellas Artes." n.d. INBAL. Accessed May 26, 2023. <https://inba.gob.mx/recinto/29>.

- Fabijanić, Linda. "Qualitative Content Analysis - piano accompanists and collaborative pianists competencies." *Glasbeno - Pedagoski Zbornik Akademije za Glasbo v Ljubljani* 17, No. 34 (2021):29-46.
- Giordano, Nicholas. 2016. "The invention and evolution of the piano." *Acoustics Today* 12, no. 1 (Spring 2016): 12-19.
- Graves, Jody. 2008. "Collaborative Music Making for Pre-College Students." *The American Music Teacher* 57, no. 6 (Jun): 77.
- Gunners, Gaby. "What is pianistic collaboration, and how do collaborating decisions perceive it?" PhD diss., University of Western Australia, 2018
- Katz, Martin. 2009. *The Complete Collaborator*. New York: Oxford University Press.
- Kim-Tetel, Sophia. "Musical Analysis of Sergei Rachmaninoff's Sonata for Cello and Piano, Op. 19." D.A. diss., Ball State University, 2011.
- Koelzer, Cristopher. 2020. *Capturing Sound: The Methods of Arranging and Executing Instrumental Sounds between Orchestra and Piano*. N.p.: University of Maryland, College Park.
- Lee, Jiyeon. "Contemporary Collaborative Piano Practices in Korea: Five Case Studies." PhD diss., West Virginia University, 2019
- Libin, Laurence. "Progress, Adaptation and the Evolution of Musical Instruments." *Journal of the American Musical Instrument Society*, 440 no. 34 (2006): 187-213.
- Mabry, Sharon. 2002. *Exploring Twentieth-Century Vocal Music: A Practical Guide to Innovations in Performance and Repertoire*. New York: Oxford University Press.
- Mangini, Maurício Machado. 2013. "Classificação vocal: um estudo comparativo entre as escolas de canto italiana, francesa e alemã." *OPUS* 19 (2): 209-222.
- Masters, Richard. "Presiding at the Pianoforte: A Brief History of Accompanying." *The American Music Teacher* 60 (February 1, 2011): 16-21.

- Navarro Agraz, María Teresa. Música para piano y voz del siglo XX y XXI. Entrevista, septiembre 20, 2023.
- Pow, Lauralie Bell. “*More Than The Mere Notes: Incorporating Analytical Skills Into The Collaborative Pianist’s Process In Learning, Rehearsing, And Performing Repertoire.*” PhD diss., University of Miami, 2016.
- Puccinelli, Elvia. “Finding your balance: Techniques for Pianists, their Ensemble Partners and their Teachers.” *The American Music Teacher*, 59 no. 5 (April 2010): 12-15.
- Rich, Carol. “*A manual for the vocal accompanist.*” PhD diss., University of Washington, 2002.
- Rodriguez, Pablo H., Favio Shifres, and Guillermo A. Cecchi. 2013. “Perceptual basis of evolving Western musical styles.” *Salk Institute for Biological Studies* 110, no. 24 (May): 10034-10038. <https://doi.org/10.1073/pnas.1222336110>.
- Ruiz Zepeda, Edith. “*La lectura a primera vista como primera interpretación : hacia una metodología razonada de su enseñanza a nivel universitario.*” Doctoral diss. Universidad Nacional Autónoma de México, 2018.
- Sousa, Luciana Mittelstedt Leal De. “*Interações entre o pianista colaborador e o cantor erudito: Habilidades, Competências e Aspectos Psicológicos.*” PhD diss., Universidad de Brasilia, 2014.
- Sundstrom, Katherine. “*Donald Nold and his contribution to the emergence of collaborative piano.*” Master diss., William Paterson University, 2016.
- Şuteu, Claudia-Ligia. “The collaborative pianist – Skills and excellence.” *Bulletin of the Transilvania University of Braşov* 14, no.63 (2021), 177-182.
- Van Zyl, S., and C.A. Cupido. “Advocating for the inclusion of operatic collaborative piano curricula in higher education: informing curricula through lived experience.” *South African Journal of Higher Education*, 35 no. 4 (2021): 295-317.

Wristen, Brenda, Sharon Evans, and Nicholas Stergiou. "Sight-Reading Versus Repertoire Performance on the Piano: A Case Study Using High-Speed Motion Analysis."

Medical Problems of Performing Artists, 21 no. 1 (2006): 10-16.

Yang, Linxi. "Developing Collaborative Skills in Piano Students." D.M.A. diss., West Virginia University, 2023.

Diplomado en piano colaborativo, Universidad Nacional Autónoma de México

<https://www.fam.unam.mx/campus/docs/>

DIPLOMADO-PIANO-COLABORATIVO.pdf

FAMUS UANL: Facultad de Música UANL.

<http://famus.uanl.mx>.

Indiana University.

<https://bulletins.iu.edu>.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI).

<https://www.inegi.org.mx>.

México Opera estudio (MOS)

<https://mexicooperastudio.com>

Taller de ópera de la Universidad autónoma de Coahuila (UAdeC)

http://www.musica.uadec.mx/taller_opera.html

Taller de ópera de la Universidad autónoma de Nuevo León

<https://www.facebook.com/tallerdeoperafamus/>

UAdeC | Universidad Autónoma de Coahuila.

<http://www.uadec.mx>.

Universidad Autónoma de Nuevo León: Inicio.

<https://www.uanl.mx>.

Universidad Autónoma de Tamaulipas Portal de la Universidad Autónoma de Tamaulipas.

<https://www.uat.edu.mx>.

University of Michigan School of Music, Theatre & Dance: Home.

<https://smt.d.umich.edu/>.

Referencias musicales

Figura 1. Cantata BWV 51 *Jauchzet Gott in allen Landen*, Johann Sebastian Bach.

Figura 2. *Das Veilchen* K.476, Wolfgang Amadeus Mozart.

Figura 3. *Mädchenlied, Fünf Lieder* Op. 107, Johannes Brahms.

Figura 4. *Къ ней*, Op. 38, Sergei Rachmaninoff.

Figura 5. *Tot*, Op. 48, Arnold Schönberg

Figura 6. *Pause of the Clock* del ciclo *The Yellow Moon of Andalusia*, George Crumb

Figura 7. *Весенние воды*, Op. 14, Sergei Rachmaninoff.

Figura 8. *Pagliacci*, Ruggero Leoncavallo.

Tablas

Tabla 1. Ubicación de los encuestados

Tabla 2. Población de los estados del noreste de México

Tabla 3. Nombre de la institución para la que trabajan los encuestados

Tabla 4. formación académica de los encuestados

Tabla 5. Puesto de trabajo actual de los encuestados

Tabla 6. Opinión de los encuestados sobre si consideran pertinentes los estudios de especialización para la profesión de pianista colaborador vocal

Tabla 7. Percepción de los encuestados sobre la situación general de la ópera en el noreste de México

Anexos

Respuestas del reactivo número seis del cuestionario: Escriba brevemente, ¿cuáles considera que son las funciones de un pianista colaborador vocal o pianista acompañante de canto?

- Conocer el repertorio y la tradición. Los cortes. Estilo. Idiomas. Tener buena lectura. Poder tocar de partes orquestales. Poder trasportar al teclado. Actitud. Disponibilidad. Tener habilidades técnicas. Saber trabajar en equipo. Ser paciente.
- Realizar estudio a detalle junto con el cantante de los aspectos rítmicos y dinámicos de la pieza a interpretar estableciendo acuerdos al respecto. Establecer y si es necesario marcar las respiraciones para realizarlas juntos. Corregir aspectos de dicción o de afinación que sean detectados y repararlos. Cuidar que sus rangos dinámicos nunca "tapen" los de la voz, en el entendido de que hay voces grandes y pequeñas. Finalmente templarse para llevar a escena lo estudiado sin generar -en lo posible -variaciones.
- Considero que el pianista colaborador vocal es un profesional que reconoce perfectamente las formas musicales, tiene una buena lectura a primera vista y es adaptable a los diferentes tipos de agrupación coral o bien solistas de canto, tiene la posibilidad de analizar la partitura y desarrolla el trabajo colaborativo con el cantante
- Proporcionar al cantante información y las herramientas necesarias para una interpretación idónea de los roles u obras operísticas que se trabajan, tomando en cuenta los diferentes elementos que las conforman, como: la lectura musical, la emisión vocal, el estilo, la fonética del idioma, la interpretación dramática, la orquestación, entre otros.
- Facilitador. Como acompañante, el pianista deberá trabajar estrechamente en colaboración con el cantante en la concreción de la obra musical. Preparador. Sin el adecuado apoyo del pianista acompañante en el montaje y aprendizaje de la obra, el cantante se encuentra imposibilitado para crear música. Intermediario. El cuidado atento a la escritura del compositor y las libertades creativas del cantante, permitirá mediar una solución satisfactoria entre el respeto a la partitura y el protagonismo del cantante.

- Leer, estudiar e interpretar al piano repertorio de diversos géneros y estilos para guiar adecuadamente al cantante en el aprendizaje y presentación de las obras seleccionadas.
- Conocer y tocar el repertorio a trabajar. Tener o desarrollar la experiencia en trabajar ensamble. Disponibilidad para tocar en público y/o grabar, según el acuerdo con el otro colaborador.
- Ser el soporte musical fundamental en los ensayos previos a entrar con la Orquesta, ser corrector de estilo y depurar musicalmente a un intérprete vocal, sea solista, comprimarios o coro, así como ser colaborador clave de los antes mencionados en algún recital de piano y voz.
- Contribuir diligentemente a la evolución y desarrollo de la partitura
- Principalmente tener expertía en el piano así como en la lectura a primera vista y dominio en toda su totalidad de la obra a ejecutar.
- Acompañar las piezas del cantante. Un plus es que tenga preparación en ópera
- Enriquecer o enmarcar el trabajo del cantante y tener la capacidad de resolver alguna cuestión que surja en el momento del acompañamiento.
- Guiar al cantante dentro del estilo y forma musical de la obra, ayudando a la clara interpretación del significado de la pieza.
- 1) Proveer al cantante de un acompañamiento seguro para que le permita lucir su voz, 2) Prepararse suficiente técnicamente y musicalmente en el estilo del repertorio a interpretar, 3) Sugerir al cantante repertorio (obras originales o arreglos) adecuados a su voz, dominio escénico y competencias técnicas/musicales, 4) Escuchar al cantante para ir juntos en la respiración de la música. 5) Conocer a profundidad la música a acompañar para poder reaccionar a tiempo y "salvar el concierto" en caso necesario. Al menos en México otra de las funciones del pianista colaborador vocal es fungir como "repasador" al estudiar con el cantante las partituras por falta de conocimiento de ellos para solfear y en casos extremos hasta para leer una partitura.
- Conocer el estilo de la obra que se está abordando, saber guiar al alumno en las dinámicas musicales marcadas en las obras.
- Ser la columna donde se va desarrollando el discurso musical del cantante, cantantes o coro
- Ayudar en la correcta interpretación de una pieza musical

- El pianista acompañante debe, precisamente, acompañar a la dirección y caminar con ella de acuerdo a lo establecido en la variedad de géneros y estilos musicales y no interponerse en el ejercicio del canto.
- Proporcionar al cantante un soporte musical adecuado y conveniente para su interpretación. Conocer los distintos estilos interpretativos del universo del canto, para dar lugar a interpretaciones coherentes y consistentes al lado de la voz. Estar dispuesto y preparado para descifrar una partitura a primera vista. En el trabajo operístico, dar a la ejecución pianística un sentido orquestal, para proporcionar al cantante un marco musical semejante al que tendrá en la función con orquesta. Tener conocimiento profundo de la fonética y de las posibilidades técnicas de la voz, para poder, según sea el caso, contribuir a mejorar la interpretación del cantante.
- Es esencial en la preparación del repertorio y como parte de la formación del cantante
- hacer música juntos, apoyar musicalmente al cantante, en cuanto a estilo, musicalidad, fraseo, etc... procesos de ensayo eficientes y resultados en el escenario excelentes gracias al apoyo del pianista colaborativo, sin un buen acompañante un cantante no podría dar lo mejor de si, el conjuntar las ideas musicales y expresivas de ambos artistas en el caso de un recital a piano, y en el caso de la preparación para un rol operístico es crucial el apoyo en ensayos de el pianista colaborativo por la eficiencia en tiempo de preparación.
- Apoyar el proceso de montaje de música vocal, en lo estilístico y en lo musical generando un proceso de perfeccionamiento en la ejecución del cantante y de su propio proceso de acompañamiento
- Ayudar a comprender mejor la partitura que se esté trabajando, el entorno armónico y orquestal.
- Cubrir la voz del cantante, seguirlo no que el siga al pianista, darle confianza y comodidad en su canto así como colaborar en el desarrollo de las dinámicas y análisis del tema. Yo me imagino como una alfombra donde el cantante se puede poner en pie.
- No solo acompañar sino también construir el discurso sonoro al lado del cantante.
- Acompañar a cantantes en ensayos y conciertos. Estudiar el repertorio vocal con la mayor conciencia y profesionalismo posibles. Conocer a fondo la naturaleza de la voz para poder entender las capacidades y necesidades del cantante. Alcanzar un nivel avanzado como músico.

- Trabajar perfeccionando la partitura así como la pronunciación de los idiomas que domina

Respuestas del reactivo número ocho del cuestionario: Escriba brevemente ¿porqué cree necesario que un pianista colaborador realice estudios de especialización para esa profesión?

- Debe desarrollar las habilidades descritas en el reactivo 6 desde la escuela
- Creo necesario que se tengan conocimientos acerca de los estilos musicales de cada época y de cada compositor así como del fenómeno acústico de los timbres vocales e instrumentales y pianísticos. También me parece necesario el desarrollo del oído del acompañante el cual precisa poner por delante a la voz o al instrumento y en lo posible mezclarse en equilibrio con ella. Hablando estrictamente del acompañamiento de voces, nos hacen mucha falta verdaderos coaches que sepan enriquecer el trabajo vocal y musical del canto, esto implica desde luego contar con una gama muy extensa de conocimientos, que irían desde los idiomas hasta la técnica vocal.
- Es importante que el pianista tenga una especialización que fortalezca su formación a través del análisis de las obras, el conocimiento de las tesituras de la voz humana, las formas musicales y el contexto histórico musical.
- En México se aprende del oficio en la práctica. En cambio en Europa y Estados Unidos existe la carrera especializada llamada collaborative pianist, que involucra la música de cámara, música sinfónica y repetidor de ópera y ballet. El tener estos estudios ayudaría a tener una mejor preparación al llegar al ámbito profesional.
- La actividad del pianista acompañante es una especialización que requiere estudios y preparación paralela a la del concertista.
- Considero que se requiere de una preparación profesional técnica, pianística y/o musicológica que permita conocer y dominar la inmensa obra vocal o instrumental que se decida "acompañar".
- Un pianista colaborador (instrumental o vocal) debe desarrollar un sentido de "equalización", según el registro Y timbre del instrumento con el que esté colaborando. Por otro lado, tiene que tener una aguda percepción de el momento de "ataque" (producción de sonido) del otro músico colaborador.

- Conocimiento mayor de técnica interpretativa, repertorio y entendimiento de cómo funciona la voz cantante.
- Debe de estar empapado de todos los aspectos y detalles que tienen que ver con el buen funcionamiento estilístico y con algunas repercusiones incluso técnicas de los cantantes
- Se tiene que tener estudios complementarios o de especialización para poder tener buen conocimiento de la interpretación del estilo de la obra que se desea acompañar.
- Debe conocer un repertorio amplio. Por ejemplo, si acompaña ópera debe conocer las bases de los lenguajes principales (italiano, francés, alemán), diferentes géneros de ópera, entre otros.
- Considero que con la especialización podrían aumentar sus habilidades de conexión tanto con las obras como con los cantantes, aprender a leer a quién se está acompañando y también el retroalimentarse
- Existen algunos factores que no se llegan a enseñar a fondo en una licenciatura de música, mayor lectura musical, expresiones escénicas, más idiomas, y sobre todo poder cantar también, entre otros.
- El papel de un pianista colaborador vocal o instrumental es todo un arte y se requieren competencias técnicas, musicales y personales muy específicas que necesitan entrenarse tales como: 1) saber escuchar al músico/cantante a quien se acompaña, 2) conocer las posibilidades técnicas e interpretativas del cantante/músico, 3) Lectura a primera vista, 4) Armonía aplicada al piano, 5) Conocimiento de diversidad de estilos de música para voz y dominio de los mismos.
- El pianista acompañante deberá conocer estilo de la obra a abordar, lo básico del AFI (pronunciación básica de los idiomas requeridas en las partituras) y trabajar el solfeo de esta misma. De esta manera el repertorio quedará abordado lo mejor posible.
- Al igual que un director de orquesta sabe realizar el equilibrio del conjunto a través de los instrumentos preponderantes, el pianista colaborador debe saber la estructura armónica y preponderancia del conjunto vocal, esto no se realiza por medio de la intuición, sino por el trabajo metódico que da el estudio
- El acompañamiento es en sí mismo una forma de arte que varía en rango desde el ensamble pequeño (cantante-Piano) hasta las formas más complejas en ensambles mayores y con el inherente seguimiento de dirección. (en caso de que este presente)

- Los estudios de especialización han de ser prácticos y participando de manera directa en el quehacer vocal, siempre bajo la observación de especialistas en el ramo: directores de ópera, vocal coaches, especialistas en los distintos estilos, coaches de fonética, maestros de técnica vocal y, por supuesto, cantantes profesionales. Asimismo, realizar estudios minuciosos de idiomas y de AFI (IPA). En el marco operístico de México, este es el camino, ya que el país carece de centros de formación académica que estén orientadas a formar a este tipo de especialistas.
- Sería ideal que el pianista contara con Conocimiento básico de técnica vocal, idiomas y características de los distintos períodos y formas de la música
- Un gran pianista no necesariamente es un gran acompañante o pianista colaborativo, el conocimiento del repertorio vocal no solo el lied o canción de arte sino de los roles operísticos, reducciones pianísticas de las obras orquestales, el como apoyar sonoramente en una reducción para facilitar el proceso de ensayo y eficacia musical del cantante hacen la diferencia, ayuda también el conocimiento de idiomas y de la producción vocal.
- Acompañar a un cantante implica aprender a “respirar” con el cantante y esa coordinación se logra con preparación y conocimiento de la técnica vocal
- Es necesario la especialización porque además de su profunda formación musical debe tener conocimientos de técnica vocal y fonética para corregir y asesorar al cantante.
- Es necesario que se cuente con la asesoría de un vocal couch y además si es pianista mejor, esto porque la mayoría de las veces (yo me incluyo) los pianistas de concierto o solistas no tenemos realmente la conciencia de saber acompañar un instrumento solista en este caso la voz, es algo similar a acompañar un violín o cualquier otro instrumento solista, hay formas de hacerlo y de no invadir sus intenciones, finalmente van a escucharlo a el no al pianista.
- El estudio del género vocal y sus disciplinas afines (idioma, técnica vocal, literatura vocal, etc.) son indispensables para el pianista acompañante que le permitirán realizar un óptimo ensamble con el cantante.
- Pienso que es necesaria una formación sólida en esta área de la profesión musical porque son muchos los conocimientos que se requieren para ser un buen músico colaborador. Conocimientos de idiomas, de técnicas de acompañamiento, una preparación avanzada como pianista, etc. Y que mejor que una formación académica

profesional en una institución educativa que cuente con buenos maestros en dichas áreas.

- Mientras mejor se prepare el pianista mejor (maestrías, estudio de idiomas, etc.) pero muchas veces de la experiencia profesional viene una preparación adecuada para el trabajo con los cantantes.

Respuestas del reactivo número diez del cuestionario: Explique brevemente ¿Cuál es su percepción sobre la situación general de la ópera en el Noreste de México? (Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas)

- No se produce ópera de forma regular. No hay recursos ni interés suficientes.
- El género de la ópera necesita aún mucho apoyo, siendo tan complejo en su realización siempre nos quedamos "cortos" en algún aspecto. Aún así, diría que cuando lo principal, que son las voces y la música, están bien, esperaríamos una presentación digna. Pero me parece que aún estamos lejos de ese standard. Es por ello que con frecuencia nos vemos obligados a importar voces de otros lados. En mi opinión se debe a la falta de cuidado en los procesos de aprendizaje (tanto de alumnos como de maestros) y al fenómeno de constante migración de los cantantes locales con talento, quienes solo buscan la oportunidad de irse. En México no solo la Ópera está centralizada.
- Creo que existen importantes esfuerzos por fortalecer el panorama local, nacional e internacional dentro de la ópera que se ofrece en el Noreste del país. Sin embargo, me parece que debería de ofrecerse cada puesta en escena por lo menos dos funciones por semana y hacer una temporada de dos o tres semanas, con la finalidad de abarcar más público. Porque es un gran esfuerzo que muchas veces se queda en una sola función.
- La cantidad de producciones operísticas no es suficiente para el número de cantantes que hay y la calidad de ellas no es competente a nivel internacional, a pesar de tener suficientes recursos para poder hacerlo, empezando por la calidad de las voces, la cual es muy alta, pero por otro lado la preparación de los cantantes no es conforme a los estándares internacionales o la de las mejores casa de ópera del mundo. Las universidades no tienen un programa para desarrollar todas las herramientas necesarias para un cantante de ópera.
- En la actualidad existe un interés y esfuerzos independientes por impulsar la ópera. Se llevan a cabo proyectos tanto de organizaciones con financiamiento privado como

grupos autogestionados que buscan impulsar y promover la ópera en la entidad. Lamentablemente existe una concentración de la actividad sólo en la capital, Monterrey, pues, adicionalmente, no se cuenta con infraestructura adecuada.

- Aunque actualmente se ha difundido mucho más este género musical, en ciudades como la nuestra existen agrupaciones operísticas de reciente creación que afortunadamente cuentan con el apoyo gubernamental y poco a poco tendrán la experiencia artística necesaria para consolidar este género en la comunidad.
- Creo que hace falta un fomento constante y establecido para poder tener y traer ópera a esta zona. Un poco como el esfuerzo que hizo Ballet de Monterrey, para construir un público. Creo que no es necesario desde el inicio traer grandes y costosísimas producciones, cómo hacer presencia constantemente, aunque fuera con presentaciones menos ambiciosas. A lo mejor la conformación de un patronato muy pujante con mucho amor a la ópera puede ser de utilidad.
- Hay producciones de óperas completas en mayor número además de cursos y programas de perfeccionamiento y apoyo a jóvenes talentos además de las transmisiones de la ópera del Met de N. Y. Y próximamente del Royal Opera de Londres.
- Académicamente creo que hay una gran labor y en el área de producción hay poca inversión por parte de las instituciones
- Veo muy poco movimiento en el noreste referente a la ópera, específicamente en Tamaulipas es un género que se presenta esporádicamente.
- Actualmente se ve (al menos en Monterrey) un incremento de funciones de ópera, tanto producciones locales, como extranjeras (Proyecciones en vivo del Met de Nueva York).
- Creo que hacen falta programas, proyectos y presupuesto en ese arte especialmente en Tamaulipas.
- Hay mucho talento en estos estados sin embargo, el apoyo ha sido muy poco por las instituciones, al menos en Coahuila, a diferencia de nuevo león ya tiene más consolidado una institución de la ópera como tal. La respuesta del público ha sido muy bueno pero más en producciones de ópera que en recitales o conciertos de solista vocal.
- A los cantantes no se les brinda una formación musical completa y profesional. Ésta se limita a entrenar su voz, algo de manejo escénico, conocimiento mínimo de

idiomas y en el mejor de los casos algo de solfeo, nula formación en historia de la música y musicología y en teoría/armonía.

- En este campo de la ópera, se está haciendo un trabajo arduo y continuo, se está dando a conocer nuevos talentos dentro de nuestro estado y que a su vez van despuntando a otros estados del país satisfactoriamente. Esperando nos representen orgullosamente en un futuro fuera de nuestro país.
- En lo que se refiere a las puestas en escena existe un cierto apoyo que se ha intensificado un poco, sin embargo no existe homogeneidad en la calidad de puestas ni en el trabajo continuo de calidad de una compañía profesional que represente el Noreste del país.
- En nuestro estado no hay ópera, lo más cerca es en Monterrey
- Aún que existen muy amplios esfuerzos en el desarrollo de la ópera, la gran mayoría, si no la generalidad, dedican sus esfuerzos a grandes montajes que, si bien tienen frutos extraordinarios, dificulta su exposición repetida debido a su alto costo logístico y económico.
- La respuesta a esta pregunta es muy complicada. Si tomamos al mundo como referencia, la respuesta sería “no satisfactoria”, ya que la oferta de trabajo operístico está muy cercana a la nulidad. Si tomamos a México como referencia, la respuesta sería “regular”, ya que existen algunos programas operísticos que colocan al noreste por encima de otras regiones del país. Finalmente, opté por “poco satisfactoria” para indicar el punto medio según los marcos de referencia. Cabe señalar que uno de los más graves problemas, no sólo del noreste mexicano, sino del país, es la superabundancia de programas formativos y la casi nulidad de oferta de trabajo profesional: mucha formación, poco trabajo; muchos cantantes, poca ópera.
- Hace falta mucho apoyo para poder hacer óperas. Veces las hay, lo que falta es apoyo económico para realizar óperas y así, los cantantes jóvenes puedan también desarrollarse.
- En el Noreste del país ha habido esfuerzos importantes a través de los años por mantener activo el arte lírico a nivel profesional y a nivel estudiantil o juvenil, las producciones operísticas son exitosas; sin embargo no suficientes, la cantidad de cantantes jóvenes y con experiencia que radican en el Noreste del país es suficiente como para mantener la actividad durante todo el año. Los apoyos económicos son reducidos, la ópera es costosa por lo que producciones a piano, en formato de cámara

son más viables y se tratan de llevar a cabo. Siempre es posible mejorar la cantidad y calidad de las producciones. Proyectos actuales como el MOS , Opera de Nuevo León , ópera en Escena, o proyectos pasados como Opera del Noreste (hace 7 años) han mantenido la actividad en Nuevo León, de igual forma en Tamaulipas, Coahuila y Chihuahua, existen también proyectos importantes, pero creo que la unión hace la fuerza, si algunos de estos proyectos se conjuntaran las producciones podrían ser de más calidad y presupuesto y ser itinerantes entre los estados, es difícil puesto que casi todo proyecto operístico del país depende de fondos de Gobierno ya sea estatal o federal y con ello no hay una continuidad más allá del período o no se conjuntan voluntades entre los estados. Ojalá se logre el justo balance entre la iniciativa privada y los gobiernos y vean el potencial de desarrollo operístico al que se puede llegar actualmente.

- Hay una ocasión iniciativas y todas son asistencialistas, ninguna sobrevive si apoyo de instituciones gubernamentales, además no siempre son manejadas por gente experta en la vocalidad y frecuentemente obedecen al gusto de quienes están en las posiciones de decisión sobre cantantes y títulos!!!
- Falta de recursos y especialización
- Me gustaría que hubiera más conciertos, giras y convocatorias para estudiar tanto en canto como lo de pianista acompañante en cualquier estado, Tamaulipas está escaso en ese tipo de actividades.
- No existen casas de ópera, no orquestas, ni temporadas operísticas regulares.
- Pienso que las óperas que se presentan en esta región son pocas, se dan de manera muy esporádica. También pienso que el apoyo institucional para la ópera es muy precario y, cuando lo hay, tiende a favorecer a los que se desempeñan mejor políticamente que a los más preparados.
- Si bien es verdad que sí hay producciones operísticas actualmente no se cuenta con un presupuesto adecuado para fundar alguna casa de ópera con sueldos que den estabilidad económica y experiencia profesional para los cantantes como para los pianistas.