

4. ACOMPANHADOR – PIANISTA/PROFESSOR

Pianista acompanhador é uma das profissões mais comum entre os pianistas. O pianista acompanhador é, literalmente, necessário em todos os lugares: na sala de aula em todas as especialidades (exceto pianísticas), no palco, no coro, na ópera, na coreografia e na profissão docente (na classe de acompanhamento e de música de câmara). Sem um pianista acompanhador, as escolas de música, universidades e institutos não podem funcionar. No entanto, muitos músicos, não pianistas, estão inclinados a considerar a profissão de pianista acompanhador, uma profissão *menor*: -tocar *sob o solista* e com a partitura, supostamente não requer grande habilidade. Esta é, infelizmente, uma visão profundamente errada. O solista e o pianista, no sentido artístico, são elementos de uma única entidade musical. A arte do pianista acompanhador requer uma alta habilidade musical, cultura artística e uma vocação especial.

A arte no acompanhamento é tornar-se num conjunto, em que o piano assume um papel igualitário, de modo algum auxiliar, longe de ser visto, puramente, como um instrumento de suporte harmónico e rítmico.

No vasto campo das atividades do pianista acompanhador, o trabalho numa escola de música ocupa um lugar altamente dignificante: -não existe tarefa mais nobre do que conectar-se com o aluno no mundo da beleza musical/artística, ajudá-lo a desenvolver as suas capacidades de fazer música em conjunto, fortalecendo, simultaneamente, a sua musicalidade geral. O trabalho do acompanhador, é caracterizado por um número de dificuldades e uma responsabilidade especial, na medida em que está sempre dependente de características pessoais e únicas e do nível de conhecimentos/desempenho de cada aluno.

Na Rússia, os termos *acompanhador* e *concertmaster*¹ não são idênticos, embora, na prática e na literatura, sejam frequentemente usados como sinónimos. *Acompanhador* (do francês *akkompagner* - para acompanhar) - um músico que toca o acompanhamento para o solista (solistas) no palco. A melodia é acompanhada de ritmo e harmonia, o acompanhamento implica um apoio rítmico e harmónico.

Fica, assim, claro que recai uma carga enorme sobre os ombros do acompanhador. Por sua vez, o acompanhador tem de saber lidar com isso para conseguir a unidade artística de todos os componentes do trabalho executado.

¹ *Professor acompanhador*. Trad. livre do autor.

O *concertmaster* (alemão) é o mestre do concerto. O *concertmaster* é um músico que ajuda vocalistas, instrumentistas a aprender as partes e acompanhá-los nos ensaios e concertos.

As atividades enquanto pianista acompanhador envolvem, geralmente, um trabalho a nível da preparação e apresentação de programas para concertos, enquanto as de *professor acompanhador* incluem algo mais: -estudo com os solistas das partes da obra, análise da capacidade de controlar a qualidade do seu desempenho, ter o conhecimento das características e causas das dificuldades específicas no desempenho, apontando sempre o caminho certo. Assim, as atividades de professor acompanhador combinam uma série de características idênticas ao do professor de instrumento e que envolvem criatividade, pedagogia, psicopedagogia,

Um complexo sistema de habilidades, sabedorias e experiências necessárias para a atividade profissional de um professor acompanhador.

Que qualidades e capacidades um pianista deve ter para ser um bom professor acompanhador?

Em primeiro, ele deve tocar bem o piano - tanto técnica como musicalmente. Refiro-me não só às qualidades em termos de virtuosismo, mas também sobre a riqueza tímbrica, dinâmica, do som em geral. Um mau pianista nunca será um bom professor acompanhador, mas também bom pianista nunca atingirá grandes resultados na arte do acompanhamento enquanto não aprenda as regras do trabalho em conjunto, não irá desenvolver uma sensibilidade para o parceiro, não irá sentir a continuidade e interação entre as partes, solista e acompanhamento.

Um bom acompanhador deve ter talento musical comum e - uma prática muitas vezes confirma o suficiente - um *dom* especial de acompanhador" (e nem todo artista tem esse *dom*), um bom ouvido para a música, imaginação. Também importante é a capacidade de ter uma visão global da forma da obra musical, saber estar no palco, capacidade de inspiração, para, em concerto, traduzir figurativamente, a ideia do autor. O acompanhador tem que aprender a dominar rapidamente o texto musical, diferenciando claramente o que é significativo, numa obra, do que é menos importante. Outra característica importante do professor acompanhador é o facto de que ele tem de encontrar significado e prazer ao tocar em conjunto, deixando de lado a individualidade que deteria ao ser pianista a solo. O pianista solista tem total liberdade para identificar a individualidade criativa. O professor acompanhador tem que adaptar sua visão musical ao estilo da performance do solista, mantendo, ao mesmo tempo, a sua individualidade.

O professor acompanhador deve possuir várias características psicológicas, capazes de desenvolver a atenção e sensibilidade da escuta musical. Assim, a atenção de um acompanhador é a atenção de um tipo muito especial. É omnidirecional: deve distribuir não apenas entre sua própria execução, mas também à que lhe é transmitida pelo solista. O elevado nível de concentração e atenção requerem um enorme gasto de energia física e mental, podendo causar algum stress.

A velocidade dos movimentos e capacidade de reação também são muito importantes para a atividade profissional do acompanhador. Se o solista num concerto ou exame, confunde o *texto musical* (o que muitas vezes acontece nos alunos), o professor acompanhador nunca deve parar de tocar, mas antes, criar as condições musicais para trazer o solista à obra musical, realizando-a até ao fim. Um professor acompanhador experiente deve ter a subtilidade de promover a tranquilidade junto de um aluno, e o entusiasmo capaz de conduzir a uma brilhante interpretação. O melhor meio para que isso aconteça é a música em si: um acompanhamento particularmente expressivo, um tom de desempenho aprimorado. A inspiração criativa é transmitida ao aluno e ajuda-o a ganhar confiança, psicológica e física. Vontade e autocontrole são qualidades que também são necessárias para um acompanhador. No caso de existir algum tipo de problema musical, ao longo de um concerto, o acompanhador deve manter em mente que nem pode parar, nem pode corrigir os erros, assim como expressar a sua frustração através de uma expressão facial de erro ou um gesto.

Conhecimento e habilidades necessárias para um professor acompanhador numa escola de música:

- Em primeiro lugar, a capacidade de ler à primeira vista a parte de acompanhamento de qualquer obra, independentemente do seu grau de dificuldades, de forma a entender o significado incorporado na partitura, bem como ver e compreender claramente a parte de solista, capturando originalidade individual das suas interpretações.
- Capacidade para a apresentação de música de conjunto.
- Conhecimento de gestos e técnicas básicas de direção musical.
- Conhecimento dos fundamentos vocais: voz, respiração, articulação, nuances.
- Ser especialmente sensível, para compensar, se necessário, tempo, humor, carácter,
- Ter conhecimento das regras, a fim de correlacionar corretamente o som do piano com os vários traços e timbres dos instrumentos a acompanhar.
- Presença de audição tímbrica;

- Capacidade de criar arranjos das partituras para o piano, de diferentes compositores, de acordo com os requisitos da instrumentação de cada época e cada estilo;
- Capacidade de adaptação de algumas obras às características tímbricas e físicas do piano, sem descaracterizar a obra e ideia musical do compositor;
- Conhecimento da história musical, e das restantes artes, de forma a refletir fielmente o estilo e as imagens das obras.

Apesar de todas as atividades multifacetadas do professor acompanhador, os aspetos criativos estão na vanguarda. Criatividade é criação, a descoberta de algo novo. Criatividade – uma busca ativa de algo que ainda não é conhecido.

A condição necessária para o processo criativo do professor acompanhador é a presença da ideia e sua incorporação. O plano de implementação está organicamente ligado à busca ativa, que se expressa na divulgação, correção e refinamento de imagem artística, incorporado no texto musical e a representação interna. Para criar tarefas interessantes na atividade musical e criativa, um professor acompanhador geralmente não pode ter conhecimento apenas na sua área.

Leitura à primeira vista.

Um dos aspetos importantes do trabalho do acompanhador é a capacidade de leitura à primeira vista. Sem esta capacidade um pianista nunca poderá desempenhar as funções de professor/pianista acompanhador profissional. Na prática de uma escola de música, muitas vezes há situações em que o acompanhador não tem tempo para conhecer bem a obra musical. Devido à abundância de repertório a trabalhar, é necessário, por parte do pianista, uma orientação rápida no texto da música, sensibilidade e atenção ao fraseado do solista, e capacidade de capturar imediatamente o caráter e humor da obra.

Antes de se iniciar um acompanhamento à primeira vista, o pianista tem de abranger mentalmente a partitura e o texto literário, imaginar o caráter e humor da música, o tom básico e ritmo, prestando, ainda, atenção para a mudança de ritmo, o tipo de compasso, a tonalidade, na gradação dinâmica especificada pelo autor, não só na parte de piano como na parte de solista. A leitura mental do material é um método eficaz para dominar as habilidades de leitura à primeira vista.

Na verdade, a incorporação do texto que acabamos de ler vem da memória, pois a atenção deve sempre estar voltada para o futuro, por antecipação. Não é por acaso que um acompanhador experiente vira a página um ou dois compassos antes de terminar o que está a executar nesse momento. O nível de concentração na partitura é de tal maneira elevado que os movimentos de *navegação* das mãos e dos seus movimentos pelo teclado fazem-se apenas como um reflexo. Deve ser sempre tida especial atenção

ao valor do alcance exato da linha do baixo para o baixo, uma vez que executada incorretamente, distorce e destrói a base harmónica, desorientando e podendo mesmo destruir a apresentação do solista.

O acompanhador deve treinar constantemente a leitura primeira vista, a fim de automatizar essa capacidade. Dominar as habilidades da leitura à primeira vista, está associado ao desenvolvimento não apenas do ouvido interno, mas também da consciência musical. É importante entender rapidamente o significado artístico da obra, para captar o que é mais característico no seu conteúdo, a linha interna de divulgação da imagem musical. E necessário ter um bom desenvolvimento da forma musical, estrutura harmónica e rítmica da composição, de forma a ser capaz de separar o principal do secundário em qualquer material. Então, torna-se possível ler o texto não *nota a nota*, mas em conjunto, em complexos sonoros. A condição decisiva para o sucesso é a capacidade de desmembrar a textura da parte de piano, deixando apenas a base mínima da parte do piano, para visualizar de forma rápida e clara as principais mudanças na obra - carácter, tempo, tonalidade, dinâmica, textura, etc.

Tocar à primeira vista é uma das formas mais difíceis de leitura em geral. Além da intensa atividade da visão, o ouvido monitorizando ativamente a lógica do desenvolvimento musical, que cria uma imagem mental da continuação imediata do material musical, está ativamente envolvido na leitura. A imagem sonora que surge na consciência do acompanhador requer uma reprodução real imediata. Isto é conseguido pela mobilização da técnica pianística. Assim, processos auditivos, visuais, motorizados, mentais e psicológicos estão envolvidos.

Nas etapas da prática de leitura de um acompanhamento pela primeira vez, é eficaz atentar à compressão de uma textura harmónica numa progressão de acordes, a fim de se visualizar mais claramente a lógica e a dinâmica de seu desenvolvimento. Ao mesmo tempo, às vezes, um ritmo interessante é encontrado, formado pela mudança de harmonias.

Após prática continuada, tais ideias surgem de uma maneira puramente mental, sem tocar previamente, e são uma das condições mais importantes para orientação rápida no texto de uma obra nova.

Para uma boa orientação no texto musical, o acompanhador deve desenvolver uma percepção complexa sobre as conexões melódicas. O movimento melódico é percebido mais rapidamente se as notas forem mentalmente agrupadas de acordo com sua afiliação musical e semântica. As representações auditivas resultantes são facilmente associadas a representações visuais das teclas e sensações musculares, táteis. O músico a reconhece facilmente e quase não precisa de uma análise secundária.

Ao ler um acompanhamento da primeira vez, além da capacidade de desmembrar a textura da composição em complexos harmônicos e melódicos compostos, é importante sentir a característica inerente a diferentes estilos de composição.

Lendo à primeira vista um acompanhamento - o processo é ainda mais complicado do que ler a apresentação usual de uma obra para piano a solo. A primeira leitura de uma partitura de sistemas com de três e mais pautas deve simultaneamente ter em tenção, além da partitura, a audição do solista ou outros artistas e coordenar com eles o seu desempenho. Portanto, para ler à primeira vista um acompanhamento, o acompanhador deve antes de tudo dominar a capacidade visual de cobertura geral da partitura e auditiva de toda a pontuação de três ou mais pautas por sistema.

É importante, ao fazer uma leitura pela primeira vez, a capacidade de encontrar imediatamente uma dedilhação conveniente para a execução de passagens técnicas. Para fazer isso, o acompanhador precisa, mentalmente, de desmembrar a passagem em partes, encontrar os pontos de referência nela e imaginar a dedilhação - qual o dedo que precisa para alcançar o ponto de referência.

Este tipo de trabalho criativo *na mente* relaciona-se com as manifestações mais elevadas das capacidades auditivas internas. Portanto, supõe-se que o acompanhador tenha uma audição interna melódica e harmônica bem desenvolvida.

A aprendizagem da leitura à primeira vista está associada ao desenvolvimento não apenas do ouvido interno, mas também da consciência musical, capacidades analíticas. É importante entender rapidamente o significado artístico da obra, para captar o mais característico no seu conteúdo; é necessário trabalhar bastante na forma, estruturas harmônica e rítmica da composição; ser capaz de separar o principal do secundário em qualquer material musical.

Uma pessoa lê um livro ou um jornal não por letras ou mesmo por sílabas, mas abrange as palavras de um grupo de frases de acordo com os seus contornos, muitas vezes no início da palavra, adivinhando sobre o seu significado, sobre o seu sentido frásico. E ao ler uma partitura, é extremamente importante simplificar o texto, selecionando o mais necessário. Para aqueles pianistas que se apegam compulsivamente a todas as notas, tentando desesperadamente preencher toda a textura, a condição decisiva para o sucesso da obra é a capacidade de desmembrar a textura do piano, deixando apenas a base mínima da parte do piano, para visualizar rápida e claramente as principais mudanças na obra - carácter, tonalidade, ritmo, dinâmica, textura, etc. *O máximo de música e o mínimo de notas* - dizem os pianistas experientes.

Arranjo de uma obra

No ensino musical, os alunos realizam grandes obras para solista e orquestra. O trabalho do acompanhador nas obras de concertos instrumentais tem características específicas. Muitas vezes, na realização de provas, por exemplo, não se executa a obra integralmente. Torna-se necessário o estudo apenas das partes solistas, cortando algumas das partes orquestrais. Um sinal de um bom corte numa obra, de alguma, ou várias, partes, é a sua *invisibilidade*. O acompanhador tenta segurar o tema principal, como é afirmado no início, e depois faz todo o encadeamento necessário de forma a preparar a entrada do solista, respeitando modulação e contexto da obra. A prática de tocar apenas alguns compassos antes da entrada do solista pode parecer um tanto artificial e não dá ao aluno o sentido para ele se apropriar da natureza e sentido da música. O acompanhador tem que cortar alguma parte, realizando o seu próprio arranjo da parte orquestral, sem prejuízo para a obra musical. Uma importante tarefa de um acompanhador é a de tentar *imitar* o som da orquestra, o piano deve retratar a diferença necessária do soar dos instrumentos de cordas, sopro ou de percussão.

Trabalho de conjunto

Acompanhar solistas instrumentistas tem as suas próprias especificidades. Um acompanhador não se pode *fazer* sem a capacidade de ouvir os mais pequenos detalhes da parte do solista, a proporcionalidade sonora do piano em relação ao solista e a conceção artística da obra por parte do solista. No acompanhamento de instrumentos de sopro, o pianista deve levar em conta as capacidades técnicas do solista, bem como os momentos do respirar ao frasear.

No que diz respeito ao lado dinâmica do trabalho em conjunto com o aluno, deve-se ter em conta fatores como o nível de desenvolvimento musical do aluno, as características gerais do instrumento e, finalmente, a possibilidade específica do instrumento em que ele toca.

De grande importância para a eficiência das atividades nas aulas é a natureza da comunicação entre o professor acompanhador e professor de instrumento, uma vez que afeta não só a desenvolvimento musical do aluno, mas também enquanto pessoa. Durante a aula e os ensaios, o professor muitas vezes dá sugestões ao acompanhador. A reação do acompanhador a tais observações é de grande importância para a educação do aluno. O princípio deverá ser o de envolvimento dos professores no processo de aprendizagem do aluno e que o mesmo deve sentir.

Especialmente necessário é falar sobre audições e exames. Numa fase de apresentação do trabalho, o aluno depende muito do acompanhador, uma vez que ele poderá salvar uma apresentação de um aluno que não possui tantas capacidades ou estragar todo o trabalho de um bom aluno. O pianista é obrigado a pensar em todos os detalhes da organização, incluindo o facto de quem irá virar as páginas. Perdido durante a performance numa nota do baixo ou num acorde, que o aluno está acostumado na aula, pode causar uma reação inesperada – e em caso extremo, até a paralisação do desempenho.

A próxima questão diz respeito a se um acompanhador deve ou não ditar a sua vontade a um solista durante uma performance em concerto, estabelecendo e sustentando o tempo e ritmo fortes. O acompanhador e o professor devem fazer o melhor para transferir a iniciativa para o aluno. Performances *imperativas* na aula são permitidas apenas como episódios, um meio de despertar emocionalmente o aluno. A essência do acompanhamento para o aluno é ajudá-lo a revelar suas próprias, embora modestas intenções, para mostrar seu nível. Não é necessário salientar ao solista o seu cansaço - isso não levará a nada, exceto para interromper o desempenho. O acompanhador deve seguir o aluno sem falhar, mesmo que ele se engane.

Por vezes o aluno, em concerto, engana-se, o acompanhador deve estar pronto para essa situação. Os alunos geralmente saltam alguns compassos. A reação rápida do acompanhador, passando rapidamente para o ponto do solista, tornará este erro quase invisível para a maioria dos ouvintes.

Às vezes, até mesmo o aluno mais experiente e com um bom nível musical, envolve-se tanto na música que leva a uma paragem. Neste caso, o acompanhador deve primeiro dar uma *dica*, tocando algumas notas da melodia. Se isso não ajudar, então é necessário acordar com o aluno, de que lugar devem continuar e, de seguida, terminar calmamente a obra. A experiência do acompanhador em tais situações evitará a formação, nos alunos, de problemas relacionados com o medo do palco e de tocar de memória. É ainda melhor discutir antes do concerto, a partir de quais momentos a obra pode ser retomada em casos de paragem em determinadas partes.

Conclusão

A formação de um jovem músico, instrumentista depende muito do acompanhador que trabalha com ele.

O domínio do acompanhador é profundamente específico. Ele exige não só um imenso talento enquanto pianista, mas também diversas capacidades musicais e artísticas bem como a capacidade de dominar técnicas de tocar em conjunto, um ótimo ouvido para a música, bem como capacidades excepcionais de leitura e de arranjo de partituras.

A atividade profissional do professor acompanhador pressupõe um determinado número de qualidades psicológicas, da personalidade, bem como uma grande quantidade de concentração, atenção e memória, alta eficiência, capacidade de reação e grande desenvoltura em situações inesperadas, perseverança, vontade e sensibilidade pedagógica.

A especificidade do trabalho do professor acompanhador numa escola de música exige dele universalismo, mobilidade, capacidade de mudar, para trabalhar com alunos de várias classes de instrumento e canto. O professor acompanhador deve nutrir um amor especial e altruísta pela sua profissão, que (com raras exceções) não traz sucesso externo - aplausos, flores, honrarias e títulos. Ele sempre permanece *nas sombras*, e o seu trabalho se dissolve no trabalho coletivo de todo o conjunto.