

LA MUSICALIDAD, UN ASPECTO ESENCIAL EN LA ENSEÑANZA DE LA DANZA CLÁSICA

Gaël Lévéder Bernard

Universidad Rey Juan Carlos

Resumen

En la enseñanza de la metodología de la danza clásica, la música se considera esencial en la preparación de los alumnos. Música y danza son dos disciplinas artísticas que están íntimamente unidas desde los comienzos de la enseñanza para que el estudio académico se una con la música a través de dos ejes significativos, por un lado, el significado del acompañamiento musical para una correcta mecánica en la ejecución del paso y, por otro, la comprensión de la música para su sentido artístico e interpretativo. El trabajo de los ejercicios con una sincronización musical proporciona al alumno, desde los comienzos del aprendizaje, un sentido orgánico y natural del movimiento. Para ello se tienen en cuenta varios componentes de la música, interdependientes entre sí como el ritmo, el acento o la melodía. A lo largo de toda la formación de un alumno de danza clásica, maestro y alumno deben trabajar para adquirir la habilidad de dar cuerpo a la danza a través de una correcta ejecución técnica, al tiempo que se desarrolla una sensación rítmica que permita la conexión emocional y dramática que existe entre la música y la danza.

Palabras clave: DANZA CLÁSICA; MUSICALIDAD; SENTIDO ARTÍSTICO; ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL; PEDAGOGÍA DE LA DANZA

MUSICALITY, AN ESSENTIAL ASPECT IN THE TEACHING OF CLASSICAL DANCE

Abstract

Methodology of Classic Dance need music to be an essential part of the education of pupils. Music and Dance are two artistic disciplines closely linked from the very beginning of teaching, so that the academic study may be joined with music through two main significative fields: on one hand, the meaning of musical accompaniment for a correct technique in the execution of the steps, and, on the other, the understanding of music to achieve a complete artistic and performative sense. Accomplishing the exercises with a musical synchronization offers the student an organic and natural sense of movement from the start of his/her training. Therefore, several principals of music, that depend among them, are to be taken in account, like rhythm, accent and melody. During all the year, pupils of Classic Dance and teachers must work together, so that the former obtain the right ability to embody dance through the correct technique, developing at the same time a rhythmical sensation that allows the emotional and dramatic connection between music and dance.

Keywords: CLASSIC DANCE; MUSICALITY; ARTISTICAL SENSE; MUSICAL ACCOMPANIMENT; PEDAGOGY OF DANCE

.....
Lévéder Bernard, Gaël. 2019. "La musicalidad, un aspecto esencial en la enseñanza de la danza clásica". *AusArt 7 (1)*: 259-267. DOI: 10.1387/ausart.20681

Es importante que el aprendizaje musical de un alumno de danza clásica se desarrolle en dos direcciones: por una parte, se le enseñará a escuchar la música e integrarla en el trabajo metodológico y, por otra, se le inducirá en la escucha comprensiva para fomentar su sensibilidad auditiva, de manera que se le capacite para aprender a distinguir y disfrutar de los matices de una pieza musical en el marco de la libertad expresiva y en el sentido del movimiento artístico.

Lifar recuerda en su libro lo que Noverre comenta en su *Carta* número cinco sobre la música y la danza: *“Un maestro de ballet que ignore la música fraseará los aires con deficiencia; no captará su espíritu y carácter; no ajustará los movimientos de la danza con los del compás, con aquella precisión y con aquella fineza de oído que son absolutamente necesarias [...] Los movimientos y trazos de la música son los que fijan y determinan los del bailarín. Cuando estos aires son uniformes y sin gusto, el ballet participará de su melodía, será frío y lánguido”*. He aquí algo que viene a probarnos que, ya en el siglo de Noverre, un observador perspicaz podía prever que la danza iba a verse reducida a depender de la música. *“Dadas las íntimas relaciones que se ofrecen entre música y danza”* –continúa Noverre–, *“no hay duda de que un maestro de ballets obtendrá grandes ventajas del conocimiento práctico de este arte”* (citado en Lifar [1938] 1973, 37-8).

En este sentido, hemos de colegir que la musicalidad es necesaria y fundamental para un alumno de danza clásica. Se convierte en una aptitud que conlleva un entendimiento de la música, en el mismo sentido en que se posee el talento para la danza.

Salazar escribe acerca de la música como un componente en la resurrección de la danza clásica: *“La danza clásica con el ballet romántico: lo académico de la danza puede compaginarse con lo expresivo de la música. El espíritu de esta emparará aquella y de su equilibrio nacerá la primera página romántica clásica del ballet que llega a nuestra época”* (Salazar Castro [1949] 2014, 165).

En la metodología de la danza clásica, la música es fundamental para la preparación del alumno. Desde el comienzo de su enseñanza se hace evidente que música y danza son dos disciplinas artísticas que están íntimamente unidas y que lo acompañarán de manera inevitable durante toda su formación y toda su carrera.

Las clases de danza clásica siempre van acompañadas de música, ya sea con un pianista o con algún tipo de reproductor. La aportación del acompañamiento musical en una clase de danza clásica es de vital importancia tanto para el desarrollo artístico como para el desarrollo técnico. Strachan afirma que además amplía el poder de atención en los ejercicios (Strachan & Hamilton 1989, 79). Desde el primer curso, la música se integra en las aulas, lo cual estimula, desde el comienzo mismo, la musicalidad interna del alumnado y lo educa integrando el sentido artístico y musical necesario para comprender, aprender y desarrollar los pasos, de manera que todo lo que atañe a la parte técnica quede íntimamente unido a la artística de manera natural.

INCIDENCIA DE LA MÚSICA EN LA METODOLOGÍA

En la metodología de la danza clásica, cada paso y cada ejercicio tienen un acorde, un ritmo y un acento propio, en concordancia con el trabajo específico de dicho paso. Trías afirma que "*en la música, funcionan diversos mundos lingüísticos que unen sonidos como si de lexemas gramaticales se tratara*" (2007, 20). Creemos que en la danza sucede lo mismo cuando se refiere a todo lo concerniente a los ritmos, los gestos melódicos, a las alturas musicales, los ataques, las intensidades, las velocidades, etc., que implican, en su conjunto, un cierto código de efectos o de emociones en cada paso de la danza clásica.

Desde el comienzo de la enseñanza de la danza clásica los alumnos deben aprender a relacionar el acompañamiento musical con el desarrollo técnico y a comprender la música con su verdadero sentido interpretativo. A través de la enseñanza de la metodología, el maestro de danza les hace concebir ambas disciplinas de manera vinculada, ya que la música provoca un sentido orgánico y natural del movimiento, aunque es necesario no dejar de insistir en clase para que cada gesto no se convierta en una rutina, sino que se establezca como una continua búsqueda de matices en la realización de los pasos (Sloboda 1998, 22).

La elección de la música debe estar en consonancia con la edad del alumno y el grado de madurez intelectual que tiene el grupo de alumnos. Su enseñanza ha de ser gradual y progresiva a lo largo de todos los años de enseñanza. En los primeros años de estudio, donde el alumno tiene menos control muscular,

deben utilizarse músicas claras y exactas, cuya estructura formal sea armónicamente sencilla y preferentemente con carácter binario¹. De esta manera, permitimos que los estudiantes pueden integrar en su pensamiento la correcta ejecución técnica de un paso y su adecuación a la música de manera simultánea. Es recomendable para los inicios de la comprensión musical del alumno utilizar músicas que estimulen al alumno y que no sean tediosas o con carácter abstracto, que éste no pueda comprender ni coordinar con la principiante ejecución de los pasos (Sloboda [1985] 2012, 254). En los cursos superiores, la música está más presente en el trabajo interpretativo y en la plasticidad de los ejercicios, donde la práctica se llena de matices a través los de acentos y la melodía. Es importante, en esta fase, que el maestro esté atento a cuándo el alumno tiende a convertir los movimientos en una ejecución meramente técnica, sin implicación interpretativa, manteniendo el aplomo y la precisión de los movimientos, por complejos que sean, en el marco de la interpretación musical, porque solo de esta manera se les permitirá adquirir los cimientos de su futura verdadera maestría en la danza teatral.

En el desarrollo de una clase de danza, los ejercicios mantienen un método progresivo de dificultad y, por lo tanto, la música debe secundar esta práctica. La elección musical del maestro ha de estar de acuerdo con el paso que se desea enseñar, de manera que el acompañamiento musical asista al ejercicio. Los primeros ejercicios suelen realizarse acompañados por una música lenta y ligada y, con el desarrollo de la clase, se van utilizando momentos musicales para ejercicios más vivaces, intercalados con otros momentos de *adagio*. De este modo, las piezas musicales, combinando estos ritmos rápidos y lentos, se desarrollarán dentro de un caleidoscopio de matices que ayudarán en el trabajo de los diferentes acentos musculares del alumno, con el fin de aprovechar al máximo el trabajo de cada paso, sin que ello suponga una sobrecarga muscular. Todos los ejercicios van precedidos por una preparación que suele tener dos o cuatro compases musicales en los cuales ya imprime el compás, el ritmo, la velocidad y el carácter que se va a desarrollar en la música, para que el estudiante sea capaz de apreciar de manera auditiva las características musicales con las que es necesario que realice el ejercicio. Asimismo, es importante que un ejercicio concluya musicalmente de un modo fácilmente identificable, mediante motivos conclusivos que permitan discernir que el final del ejercicio se acerca y puedan terminarlo con control.

El aprendizaje técnico se une con la música para que la mecánica de la ejecución del paso sea la correcta. El trabajo de los ejercicios con la sincronización musical proporciona al alumno desde los comienzos del aprendizaje un sen-

tido orgánico y natural del movimiento. Para ello, se tienen en cuenta varios componentes de la música, interdependientes entre sí.

Cada composición musical tiene su propia pauta y es necesario, en el aprendizaje de la danza clásica, adquirir la habilidad de coordinar correctamente los movimientos a través de los tiempos y acentos de la música.

En los primeros cursos será importante estructurar los ejercicios de acuerdo con las partes que componen cada compás porque, de ese modo, se interioriza la ejecución metodológica del paso correctamente. Gracias a ello, en cursos más avanzadas se podrán coreografiar ejercicios más complejos, trabajando los mismos pasos, pero dentro de las subdivisiones de cada parte del compás.

También se desarrollan las capacidades que le permitan distinguir las dinámicas musicales, que afectan a la intensidad de los sonidos, fundamentalmente *forte* y *piano*, desarrollados sobre una amplia gradación en ambos sentidos a través del *crescendo* y del *decrescendo*. Tal como sugirió Émile Jaques-Dalcroze ([1920], 2014, 38), la educación del ritmo debe realizarse a través de la experimentación corporal reiterada.

El compás, compuesto por varios pulsos organizados en grupos, en los que se dan partes fuertes y partes débiles, es imprescindible en el ejercicio de los pasos, ya que les confiere su esencia. Es distinto el compás que se trabaja en la coreografía de un *adagio* que en la de una secuencia de *pirouettes*. Incluso en el arco de los saltos, el compás varía entre los que se emplean para los saltos pequeños, los medianos saltos y los grandes saltos. El compás acompaña y ayuda a la ejecución mecánica del trabajo muscular y a la sensación dinámica del paso.

El acento musical o énfasis que se aplica a determinado pulso se interrelaciona con las dinámicas del desarrollo de la acción muscular, que, a su vez, es el que confiere el matiz al paso o movimiento. El acento musical logra un relieve rítmico en la música en el mismo sentido en que transmite una significación expresiva en la danza. El acento musical de un paso tiene tres inflexiones: la preparación del paso, la posición culminante del movimiento –es decir, donde se fija la posición del paso– y la terminación del mismo paso, todo ello realizado de manera ligada, frenando y sosteniendo el esfuerzo muscular allí donde está el acento musical.

En una clase de danza clásica, se suele trabajar con distintos acentos musculares, tanto en la barra como en el centro, que secundan, lógicamente, los puntos rítmicos, aunque debemos subrayar que son acentos propios del trabajo técnico de la danza y no de la música.

La combinación de los diferentes tiempos musicales proporciona al alumno un trabajo muscular completo y heterogéneo, que le permite acometer sin problema y con agilidad cualquier ejercicio de la metodología. El ritmo es también un elemento esencial en el desarrollo del movimiento coordinado en las variaciones, en las cuales se encadenan varios pasos, cada uno con su matiz musical propio. El progreso técnico de un alumno depende, entre otras muchas cuestiones, de personalizar el acento musical y muscular en los pasos que aprende.

Cuando un alumno tiene problemas musicales al ejecutar un ejercicio, a veces es beneficioso que lo repita sin la música, haciéndoselo cantar o seguir el ritmo en voz alta. Enseñar a los alumnos a verbalizar los tiempos de la música y a adecuarlos a las necesidades del paso o del movimiento favorece que comprendan y asimilen progresivamente el sentido musical.

El tempo musical² obliga al alumno, durante las clases de danza clásica, a trabajar diferentes dinámicas (Vignal 2001, 304). En los pasos cuya música tiene una velocidad rápida, se desarrolla el reflejo muscular vivaz, pero sin precipitación, mientras que, en aquellos con música lenta, se trabaja una fuerza muscular ligada, poniendo especial atención en que el esfuerzo no se relaje, de manera que el paso o la variación no pierdan viveza. También se pueden combinar distintos tiempos en un mismo ejercicio con la finalidad concreta de ayudar a desarrollar la exactitud rítmica y muscular del estudiante.

Según Van del Hoogen, la melodía³ "*es el alma de la pieza musical, la voz melódica instrumental*" (2004, 370). Se convierte en la idea musical que el bailarín baila con todo el cuerpo, lejos del pensamiento técnico del paso. La melodía enriquece y matiza el ritmo, que, sin ella, resultaría monótono y repetitivo. Puede darse el caso de una obra musical, en la cual el ritmo sea siempre el mismo, pero cuya melodía varíe, como, por ejemplo, el *Boléro*, de Maurice Ravel (1875-1937), en la que el ritmo es el mismo, pero la melodía va sucesivamente transformándose a través de diferentes combinaciones de timbres e intensidades. Una vez que el alumno haya aprendido a trabajar los ritmos musicales, se le enseña la habilidad de percibir los temas melódicos de la música de una manera consciente y con entusiasmo creativo, para

transformarlos en danza, de manera que exista una representación melódica en cada movimiento. Un mismo paso puede expresar diversas intenciones dependiendo de la música con que se realice. Puede desarrollarse a través de una música melódica o dramática, en lo que será con toda probabilidad parte de una composición de *adagio*. Si, por el contrario, acompañamos a este mismo paso de una música vivaz y con ataque, podemos convertirlo en un paso dentro de una variación brillante de saltos, por poner un ejemplo. La melodía promueve, por lo tanto, la parte más íntima de la sensibilidad de cada alumno, liberándolo de la mera formalidad del paso.

En los primeros cursos, es muy importante que cada paso que se enseña esté perfectamente adaptado a estos componentes musicales, no solamente para que cada uno se realice de acuerdo con la música, sino para que el alumno, a través de esta, controle muscularmente lo que más adelante otorgará matiz al movimiento. Además, el uso de músicas adecuadas a cada ejercicio ayuda al alumno en el empleo de una buena respiración que acompañe su trabajo. Algunos estudiantes desarrollan malos hábitos y tensiones, porque adquieren el erróneo hábito de contener la respiración mientras están realizando los ejercicios. Es labor del maestro tratar de ayudarlos a liberarla mediante instrucciones concretas dentro de los ejercicios. Esta práctica, aplicada de manera habitual, consigue que el estudiante adquiera una mayor coordinación en la ejecución de los pasos (Boucquey 1970, 78).

De manera paralela al aprendizaje de la capacidad sensitiva hacia la musicalidad, podemos distinguir dos zonas corporales de estudio en el de la danza clásica: por una parte, el torso, los brazos y la cabeza y, por otra, las piernas, que se extienden desde la cadera hasta los pies. De este modo, la parte inferior es la que desplaza el cuerpo a través del espacio y a la que se infieren las facultades de fuerza, velocidad, eje y peso del cuerpo, convirtiéndose en la zona que más se acerca a todo lo relacionado con el ritmo, mientras que a la zona superior se le atribuye la ligereza y la suavidad, siendo capaz de expresar la parte más melódica y comunicativa del movimiento. Sin embargo, esta es una reflexión simplificada, ya que el alumno aprende a mover su cuerpo como un todo, en el cual podemos escuchar la música (ritmo, melodía, etc.) a través de la calidad de su movimiento. Por ello, la música y su espíritu van unidos a la interpretación del alumno, transformando un simple paso metodológico en un arte interpretativo.

MÚSICA Y DESARROLLO ARTÍSTICO

Dado que el ballet es un arte escénico y teatral, la habilidad artística del intérprete ha de comprender el sentido musical, permitiendo a través de su interpretación que música y danza mantengan una relación íntima, donde la primera dé vida al movimiento y donde este haga escuchar la música. Según Tarasov (1981, 11), poseer los principales elementos de una buena técnica nos capacita para dotar a nuestro cuerpo de una mayor libertad para ser capaz de bailar el contenido de la música mediante la inspiración y el virtuosismo. Sin embargo, no siempre resulta sencillo enseñar musicalidad a los alumnos en el aspecto artístico, ya que, en ocasiones, la búsqueda de la perfección técnica les hace olvidar que esta es solo un medio para un fin artístico. Hay que educar al alumno considerando la música como un elemento de creación, que le permita explotar su sentimiento más íntimo desde la escuela en primer lugar y, posteriormente, sobre el escenario. El desarrollo artístico del bailarín depende en gran medida de su conocimiento y comprensión musical.

Así pues, tanto el maestro como el alumno deben trabajar para que no solo se preste atención al desarrollo de la sensación rítmica, sino también a la conexión emocional y dramática que existe entre la música y la danza. De ese modo, se van generando en el alumno sensaciones auditivas que se organizan en el cerebro, del mismo modo que lo hacen los movimientos organizados a través de un ejercicio, una variación o una coreografía.

La percepción y la interpretación individual no tienen por qué dificultar el desarrollo de una técnica sólida, ya que la música debe ser no solo un apoyo para el movimiento, sino también un estímulo emocional constante que ayude a desarrollar la perfección técnica y la pose de la danza. El futuro bailarín conseguirá, de este modo, integrar la música a su ejecución para conseguir una interpretación más madura en todos los sentidos (Warren 1996, 73).

El alumno debe, a lo largo de sus años de aprendizaje, adquirir la habilidad para oír con atención las distintas entonaciones de cada motivo musical, al tiempo que les da cuerpo en la danza a través de una correcta ejecución técnica y un gran sentido creativo que permita expresar las entonaciones de la música mediante sus movimientos.

La enseñanza de la danza clásica debe tener un contenido musical que permita a cada alumno desarrollar una interpretación técnica dotada de emoción interpretativa.

Referencias bibliográficas

- Boucquey, Christiane. 1970. "Le rythme en éducation physique". *EP&S* 101
- Jaques-Dalcroze, Émile. (1920) 2014. *Rhythm, music and education*. Translated from the French by Harold F. Rubinstein. London: Dalcroze Society
- Lifar, Serge. (1938) 1973. *La danza*. Traducción de Ignacio F. de la Reguera; prólogo de Sebastián Gasch. Barcelona: Labor
- Salazar Castro, Adolfo. (1949) 2014. *La danza y el ballet: Introducción al conocimiento de la danza de arte y del ballet*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica
- Sloboda, John A. (1985) 2012. *La mente musical: La psicología cognitiva de la música*. Traductor, Beatriz Martín-Andrade & Amalia Casas. Madrid: Antonio Machado
- Sloboda, John A. 1998. "Does music mean anything?". *Musicae Scientiae* 2(1):19-31
- Strachan, Dorothy & Iris Hamilton. 1989. *Música y danza en la condición física*. Supervisión técnica, Pedro Aragón Cansino; traducción, M^a Carmen García López. Málaga: Unisport
- Tarasov, Nikolaï Ivanovich. 1981. *Ballet technique for the male dancer*. Adapted by Marian Horosko; translated by Elizabeth Kraft; edited by N.T. Finogenova; illustrated by N.M. Vovnoboy. Garden City NY : Doubleday
- Trías Sagnier, Eugenio. 2007. *El canto de las sirenas: Argumentos musicales*. Barcelona: Galaxia Gutenberg
- Van den Hoogen, Eckhardt. 2004. *El ABC de la música clásica*. Traducción, Belén Bas Álvarez, José Aníbal Campos González & Juan Alonso Mendoza Velandia. Madrid: Taurus
- Vignal, Marc, dir. 2001. *Diccionario de la música*. Archidona: Aljibe
- Warren, Gretchen Ward. 1996. *The art of teaching ballet: Ten twentieth-century masters*. Gainesville FL: University of Florida

Notas

- ¹ Se denomina *compás binario* a aquel cuyos tiempos se pueden dividir por dos o potencias de dos. Ternario será aquel que pueda dividirse por tres o potencias de tres (Vignal 2001, 49-50).
- ² *Tempo* es el término que designa la mayor o menor velocidad de ejecución de la música. Desde el más lento al más rápido se suele hablar de *grave*, *lento*, *adagio*, *andante*, *moderato*, *allegretto*, *allegro*, *presto*, *vivace* y todas las indicaciones combinadas, como, por poner un ejemplo, *allegro moderato*.
- ³ Por *melodía* entendemos la sucesión musicalmente coherente de una serie de notas. (Lapuente, 2003: 295-296).

(Artículo recibido: 17-03-19; aceptado: 16-05-19)