



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

“ESTRATEGIAS DEL PIANISTA ACOMPAÑANTE EN UNA CLASE DE BALLET EN EL CENTRO”

AUTORÍA ANTONIO BERNAL MERCEDES
TEMÁTICA MÚSICA Y DANZA
ETAPA GRADO SUPERIOR

Resumen

Obviamente la danza no es solo una cuestión física en la preparación de los bailarines, la musicalidad y la capacidad artística deben ser altamente prioritarias.

Con frecuencia, los progresos en estos aspectos artísticos son el resultado en la mejora de los aspectos básicos del cuerpo, ya que, indiscutiblemente, un bailarín con una postura tensa no escucha bien la música, no puede moverse libremente y con coordinación. Una bailarina que deja caer el peso hacia atrás tampoco podrá seguir el ritmo de la música. Así mismo si tiene que luchar con la técnica, tendrá pocas posibilidades de desarrollar los aspectos artísticos y musicales.

Palabras clave

Adagios, pirouettes, giros, petit sautes, gran vals, fouettes, piqués, codas y galop...

1. OBJETIVOS:

- Conocer la terminología técnica de la danza para los pianistas acompañantes y la musical para los profesores/as de danza.
- Concretar las cadencias para los primeros compases que sirven de entrada introductoria a los ejercicios.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

- Concretar secuencias armónicas para improvisar un ejercicio determinado.
- Entendimiento de los profesores/as de danza con los pianistas acompañantes y viceversa.
- Indicar las características musicales de cada ejercicio según el movimiento de estos.
- Realizar una relación de piezas apropiadas para cada ejercicio.
- Indicar los géneros musicales más apropiado para cada ejercicio (polka, mazurca, valeses...)
- Especificar la velocidad del pulso, relacionando la duración de una figura (negra) con las pulsaciones por minuto (69).
- Nombrar los valores rítmicos de los que está compuesta una pieza para un ejercicio concreto.
- Relacionar los tipos de acentos musicales con los impulsos musculares.
- Numerar piezas en compases binarios y ternarios.
- Buscar diferentes tipos de acompañamiento musical en función del movimiento puesto en juego.
- Uso consciente del pedal de resonancia para intensificar y motivar el impulso en los saltos.

2. DINÁMICA Y METODOLOGÍA.

- La metodología debe ser participativa y comunicativa por parte de cada uno de los miembros. Es necesario dividir el grupo en dos subgrupos, por un lado, por los profesores/as de danza, y por otro, por los pianistas acompañantes más la profesora de música. Entre unos y otros se unirán los conocimientos de música y danza con la finalidad de que haya unos entendimientos por ambas partes.
- A continuación dividiremos todos los ejercicios de una “clase tipo” de barra para su posterior estudio. Cada uno lo investigará por su cuenta para luego comentarlo en una puesta común.

3. EJERCICIOS DE BALLETO EN EL CENTRO.

3.1. Adagios de centro.

Las combinaciones de adagios en el centro pueden constituir la práctica básica y académica de movimientos típicos de adagio, y pueden incluir expresivos movimientos de brazos, cabeza y torso, los cuales no se encuentran en el diccionario del ballet clásico. Estos movimientos “atípicos” son tan importantes como los pasos clásicos, porque hoy en día la coreografía sobre el escenario raramente se



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

limita a la pura técnica clásica. Y un estudiante no aprende a moverse expresivamente el mismo día que firma su primer contrato con una compañía.

Los movimientos en la danza no están vacíos, ya que expresan algo a la audiencia, la emoción de un movimiento. La técnica del ballet clásico no es solamente extensión de piernas o pies en punta, sino es también otro lenguaje de expresión, como el inglés, la música, el ruso o la pintura. Si los estudiantes lo que quieren, o sus padres, son solamente ejercicios físicos, lo mejor, seguramente, es que vayan a clases de gimnasia.

Para el acompañante novicio, los adagios pueden parecer algunas veces como una serie de posiciones estáticas, pero en realidad son móviles y que necesitan una gran cantidad de energía para mantenerlas, y a menudo prolongarlas. Algunos profesores creen que puede ser beneficioso y fortalecedor para el estudiante colocarse en arabesque y mantenerse así durante una cuenta de ocho, precisa y enérgica, también es beneficioso y estético que esté atento a la frase musical y haga gradualmente su movimiento dentro y al final de esa frase. Estar fijo en una posición es solo beneficioso cuando se usan los músculos apropiados, lo cual requiere gran fortaleza en el torso.

3.2. Pirouettes.

Las pirouettes son revoluciones del cuerpo sobre la almohadilla de un pie o sobre la punta de una zapatilla, con la otra pierna normalmente en passé. En la pirouettes el passé debe llevar la pierna a la rodilla lo más rápidamente posible, y la música así debe reflejarlo.

Mientras que las distintas características de las pirouettes no pueden definirse de una manera útil para el acompañante novel, los bailarines con condiciones innatas para los giros dicen, casi siempre, que la coordinación, un demi-plié fluido antes de un claro despegue, y ritmo, son esenciales para la ejecución de unas buenas pirouettes. Excepto en el caso de pirouettes en adagio, todas las combinaciones de pirouettes deben estar sostenidas por una estructura rítmica muy firme, que el bailarín usará para su fijación de la vista y para la acción de súbito impulso durante la secuencia de giros. No importa lo que se toque, el ritmo debe ser especialmente firme en la parte del giro, y libre de arpegios que dificultan un ritmo estable. Un crescendo en la preparación del demi-plié, antes de las pirouettes no solo refleja la verticalidad de la posición de giro, sino que sugiere a los bailarines que elevarse suavemente a demi-pointe nunca da suficiente impulso para dar más de una vuelta. La altura del crescendo debe mantenerse durante el giro, o los giros.

Algunas veces, los principiantes en pirouettes necesitan moverse alrededor de sus propios tempos, bien para sobreponerse al miedo a girar, o para acostumbrarse a esta nueva sensación. Pero



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

el ritmo de la música, combinado con los comentarios del profesor, los conducirá finalmente al estado de atención y gradualmente aprenderán a usar ese ritmo.

Algunos profesores piden que la sección de la pirouette de una combinación (a menudo en la primera combinación de tendu en el centro) se haga más lenta, presumiblemente para permitir más pirouettes. Yo creo que esto conduce a que los bailarines inconscientemente esperen tempos más lentos, lo que nunca ocurre en la coreografía para el escenario. Lo que afectará al tempo de giro de un bailarín con cualidades innatas para girar, que él ha establecido en su cuerpo mediante la música adecuada.

Las pirouettes pueden adoptarse prácticamente en todas las combinaciones en el centro, pero cuando el profesor muestra “una combinación normal de pirouettes”, las formas más comunes son valeses con variedad de niveles dinámicos (especialmente si la combinación incluye balancés), mazurcas, y medio tempo de 3/8s. Cuando se bailan en piezas de doble métrica, el ritmo de la cabeza para la fijación de la vista, es normalmente más rápido.

3.3. Saltos.

Hay un orden específico de ejecución de los saltos. La lógica de ello puede que no sea aparentemente clara al acompañante, pero ciertamente existe.

Los primeros saltos de la clase se ejecutan casi siempre de dos pies a dos pies. En la siguiente categoría, aquí nombrada como petit allegro, los saltos son progresivamente más difíciles, ejecutándose de dos pies a uno, de uno a dos, y de uno a uno. Después viene el médium allegro (más lento y mas alto) y grand allegro (aun más lento y cuando se requiera, lo más alto posible). Muchos de estos pasos pueden ser con batidos.

Petit allegro.

La mayoría de los petit allegro muestran verticalidad, pero la altura de esta familia de pasos es a menudo tan importante como la limpieza de ejecución.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Muchos de estos pasos (glissade y pas de bourrée, en dos) pueden combinarse con adagio, dándoles una personalidad completamente distinta. Muchas de las combinaciones de petit allegro pueden hacerse en métrica doble o triple. Y algunos “a lo grande” como assemble y jeté.

Como destacan en muchas clases de combinaciones hay cuatro pasos que merecen mención especial.

Los glissades no son normalmente pasos de saltos, pero son componentes de un gran número de combinaciones de petit allegro, así que los incluiremos aquí. Se ejecutan normalmente como se marcan, acentuando en la segunda sílaba/movimiento: “glis-SADE”-“y UNO”. Hay otra mini versión del glissade, llamada précipitée (algunas veces glissade piquéé) que usualmente tiene la personalidad del hipo. También se encuentran ocasionalmente en combinaciones de adagio, en que esta característica de hipo se suaviza.

Los pas de bourrés tampoco son pasos de saltos, pero a menudo se combinan con petit allegros. Parecen pasos de tres partes, pero se les enseña a menudo a los principiantes en cuatro cuentas, un plié con la pierna soporte es la cuarta parte. Y bailarines avanzados lo ejecutan en una cuenta.

Los pas de bourrés pueden hacerse casi en cualquier forma musical concebible, y puede empezar con cualquier batido en la barra. Es suficiente saber, que si una profesora hace una combinación de pas de bourré, mire y observe cuidadosamente: Primero, hay que asegurarse si quiere un dos o un tres, y después observar donde caen las partes más acentuadas, y así se sabrá dónde está el “1”.

Los chassés consecutivos son especialmente populares en las clases de niños. Pueden hacerse con métrica doble o triple, pero la sensación del paso y el ruido de los pies, son sin duda en tres. Si el profesor siempre le pide un dos, habrá que preguntarle si puede tocar un tres, ahora y después. (Y viceversa). Los profesores a menudo dicen y marcan los chassés en dos, pero normalmente los bailan completos (opuesto a marcar) en tres (normalmente un 6/8)

Los assemblés pueden algunas veces dar problemas. Profesores y acompañantes deben trabajar especialmente unidos para evitar cualquier indicio de pesadez en las combinaciones. Los assembles para principiantes se hacen despacio; por supuesto, al hacer más lento un vals se produce una música menos densa que ralentizar un dos.

Hay legiones de métricas y formas que complementan con efectividad pasos de petit allegro: polcas, algunas gavotas, boleros, jigs (danzas populares británicas.), reels (danzas populares escocesas.), schottisches (danzas alemanas parecidas a una polca lenta.), hornpipes (danzas populares inglesas.), valeses de tempo medio, valeses españoles, valeses rápidos, tarantelas, polacas, algunos 3/8s y 6/8s, y alegros 9/8s y 12/8s.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 20 – JULIO DE 2009

Allegro medio.

Estas combinaciones son más lentas que el petit allegro y más rápidas que el grand allegro. Pueden hacerse sin problemas, tanto en métrica doble como triple, y el profesor puede ir de una métrica a otra mientras la enseña (también se puede hacer con combinaciones de petit allegro). Al hacerlo el acompañante inexperto debería preguntar qué métrica se desea; el experimentado puede preguntar o sorprender al profesor.

Un dos con un ritmo melódico de notas modificadas, a menudo trabaja bien para combinaciones de allegro medio en métrica doble, así como algunas marchas con métrica doble. Pueden usarse también algunos 6/8s, ejemplos 43 y 48, vales medios – rápidos, algunos vales españoles y 3/8s en métrica triple.

Grand allegro.

El tempo del grand allegro no es tan rápido como lo que cree un músico que debe ser.

Muchas combinaciones de grand allegro pueden hacerse, como todas las familias de allegros, en doble o triple métrica. Muchas marchas de doble métrica, grandes vales en 3/4 y 6/8, ocasionalmente codas y algunos 3/8 son buenas opciones para combinaciones de grand allegro.

Los pasos de allegro son siempre grandes, amplios, poderosos, robustos, extendiéndose en el espacio y aéreos.

3.4. Reverence y port de bras.

La révérence/port de bras varía de un profesor a otro y algunas veces ni se usa. La révérence tiene varios propósitos, depende del gusto y tradición del profesor. Algunos han acusado esta práctica de ridícula moda de la corte francesa.

El profesor puede solicitar ocho o dieciséis cuentas de vals lento, durante los cuales los estudiantes se inclinan ante el profesor y acompañante. O puede solicitar un adagio en el que los estudiantes ejecutan una combinación, normalmente de movimiento de adagio combinado con cambré/port de bras, con inclusión o no de inclinaciones. El profesor puede pedir una pieza de música



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

robusta, para que pueda improvisar, esperando que los estudiantes reaccionen inmediatamente y sigan sus movimientos. Esto es una ayuda inapreciable en su aprendizaje para que respondan instantáneamente al coreógrafo.

Estos son las dos formas más corrientes de révérence:

- En una combinación separada
- Unida a una combinación de grand battement o una serie de rápidos y pequeños saltos, en cualquiera de estos casos el tempo y característica de la música debe cambiar.

3.5. Giro en sucesión.

Este es un término genérico para combinaciones de movimientos de rotación que se repiten. En otras palabras, un único piqué, fotté, chaîné, o grand pirouette à la seconde (los cuatro más conocidos) raramente se hacen en una frase de movimiento; casi siempre van en serie. Muchos pasos de esta familia se pueden hacer en diagonal, en manège (circulo).

En clases de profesionales o avanzadas, la coda se usa casi siempre para estos pasos, porque casi siempre están incluidos en las codas del tradicional pas de deux. En las clases menos avanzadas, se puede usar una métrica doble o triple, sencilla y clara. El tempo es de gran importancia.

4. CONCLUSIÓN.

Es importante que el alumno de danza y el bailarín puedan reconocer cuando bailan, las pistas dadas por la música. Si un bailarín no puede sentir y recordar rápidamente lo que debe estar haciendo y en que parte del espacio debe estar en relación con la música, su carrera será muy difícil.

Para los ejecutantes es indispensable la musicalidad, pues muchas veces este aspecto es determinante para ser escogidos para ciertas coreografías. Para la enseñanza del ballet, la musicalidad en el bailarín le permitirá bailar el contenido musical de manera creativa e inspirada, le permitirá pasar del buen artista al virtuosismo. Para los rusos, la musicalidad es uno de los principales elementos de la técnica. La importancia de que el maestro de danza sepa desarrollar esta habilidad en sus alumnos. Menciona que el problema de la enseñanza de la musicalidad es al mismo tiempo simple y complejo. No todos los alumnos de danza e inclusive, bailarines profesionales, tienen el mismo nivel de cultura musical en casa.

Una escuela cumple cuando educa a los alumnos a que consideren la música de manera consciente como un elemento creativo, para explotar su sentido interno de movimiento. Esto es, no sólo



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 20 – JULIO DE 2009

deben aprender a escuchar la música y penetrar en su contenido, sino que deben comprenderla, entender su estructura, sentirla y dejarse llevar por ella.

Es de gran importancia incorporar en las clases de técnica de danza clásica, los cambios de tempo y acentuaciones durante el entrenamiento de los alumnos.

Suki Schorer, maestra de School of American Ballet recalca que casi todo lo que ocurre durante la clase de técnica es aprender cómo incorporar el tempo o los cambios de ritmo en sus cuerpos. Cada paso tiene su propio "timing" (tiene su propio compás) y fraseo.

La musicalidad de un ejecutante en el escenario es diferente que la musicalidad en la clase de técnica, pues en la primera, es un todo y en la segunda, la clase se trata primordialmente de alcanzar el dominio de la técnica como vía para lograr ese "todo" en el escenario.

5. BIBLIOGRAFÍA.

- Duncan, I. (2002). *Arte y danza y otros escritos*. Madrid: Akal.
- Duato, N. (2005). *El placer de la danza*. Síntesis.

Autoría

- Nombre y Apellidos: Antonio Bernal Mercedes
- Centro, localidad, provincia: Cádiz, Cádiz
- E-mail: momuaso@yahoo.es