

# La rítmica Dalcroze, mètode en evolució de la formació musical per a les arts escèniques

*Neus Fernández*

L'any 1910, Émile Jaques-Dalcroze va fundar el primer institut de rítmica a Hellerau, Dresden, Alemanya. Mary Wigman, Adolph Appia, Joan Llongueres, entre d'altres, es van formar en aquest centre. Posteriorment, el mestre Joan Llongueres va crear el primer institut de rítmica al Palau de la Música de Barcelona i va ser pioner a l'hora d'impartir rítmica a l'Institut del Teatre de Barcelona, fundat l'any 1913. Arribat el franquisme, es van aturar les evolucions socioculturals i també les pedagogies d'avantguarda. Després d'anys de decadència, ressorgiren els moviments metodològics oblidats a casa nostra.

L'any 1998 va reaparèixer la rítmica a l'Institut del Teatre com una eina de formació musical per al ballari i l'actor. Aquest article pretén exposar les eines que aquesta metodologia viva i pràctica ofereix mitjançant un entrenament per a la formació integral-musical, en què l'espai-temps-energia continuen sent els eixos transversals de les arts escèniques.

Quin tipus de memòria necessiten desenvolupar el ballari i l'actor? Què aporta el treball musicoespacial? Quin és el treball amb el cos i amb la veu més adient per a l'actor? Quin tipus d'escolta i d'afinació necessita? Què es pot fer perquè un artista esdevingui dúctil?

El mètode Jaques-Dalcroze es presenta com una metodologia en evolució, una eina en la meua recerca dins l'aula que treballa amb els elements principals del ritme, del cos i de l'espai i en què la creació i la improvisació en són els fils conductors. Paral·lelament a la teoria de les intel·ligències múltiples de Howard Gardner, la rítmica Dalcroze ens desplega pedagògicament i artísticament i ens educa des de les diferents perspectives de cada ésser. En definitiva, es treballa amb el que som.

**Paraules clau:** Rítmica, Dalcroze, música, pedagogia, arts escèniques, Gardner.

El mètode Dalcroze fou creat inicialment per a l'educació musical aplicada dels músics. Tot i així, ràpidament es va constatar que tenia nombroses aplicacions en diferents col·lectius: dramaturgs, actors, directors de teatre, directors d'òpera i ballet, músics intèrprets, compositors, directors de cor i/o d'orquestra, pintors, arquitectes, metges, psicòlegs, pedagogs, ballarins... Persuadits per l'experiència dalcroziana, tots aquests professionals cerquen la manera d'adaptar-la al seu medi.

La rítmica Dalcroze representa un camí directe, ric i profund per aportar la «vivència corporal» de la música a l'ésser humà. No és suficient viure i/o sentir la música sensorialment o emocionalment; cal viure-la també físicament. La rítmica és un mètode, una eina de treball per a aquesta vivència corporal musical, creativa i artística.

El treball de la improvisació rítmica, vocal i corporal esdevé una altra manera d'accedir a la llibertat d'expressió: aprendre a expressar amb el cos allò que la

música ens fa sentir, creient-la i harmonitzant-la amb el llenguatge de cada especialitat.

A més del solfeig, l'audició musical i la improvisació, el procés de la rítmica troba el seu desencadenament més rellevant en la «creació-rítmica», la qual ens permet tractar qualsevol tema a partir de música analitzada, d'un subjecte de rítmica, d'una polirítmia, etc., i posar-la en escena corporalment.

L'etapa de la creació permet detectar en quin punt l'alumne és capaç de «viure» la música, com la treballa, com la comprèn, com la representa amb el seu propi llenguatge. És el treball que desemboca en la producció artística i escènica.

No es pot ensenyar als actors i ballarins tal com es fa amb els músics. Les seves necessitats són diferents, i per aquesta raó aquesta especialitat de la música en les arts escèniques es converteix en quelcom apassionant que permet observar i viure les diferents dimensions i aplicacions de la rítmica en el món de l'art (Diagrama 1).

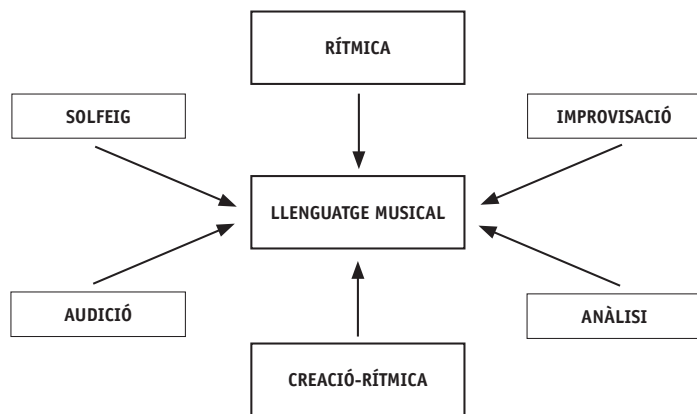


Diagrama 1. Procés del treball/Entrenament (Elaboració pròpia).

L'eix central d'aquesta especialitat és el treball de recerca musical i creació (Diagrama 2).

Tot i que l'aplicació d'un mètode de pedagogia musical basat en el moviment per a la formació dels ballarins i actors sembla un fet evident, no hi ha gaires referents de dansa i teatre en què aquesta metodologia s'hagi aplicat dins el pla d'estudis i de forma continuada.

El mètode s'aplica a vint-i-dos països arreu del món i als cinc continents.

L'actual punt de referència de l'ensenyament musical mitjançant el mètode Dalcroze a l'Institut del Teatre per als actors i ballarins és ja una realitat, i aquest camí construït pot esdevenir la base de futurs intercanvis amb altres escoles artístiques, de dansa i de teatre.

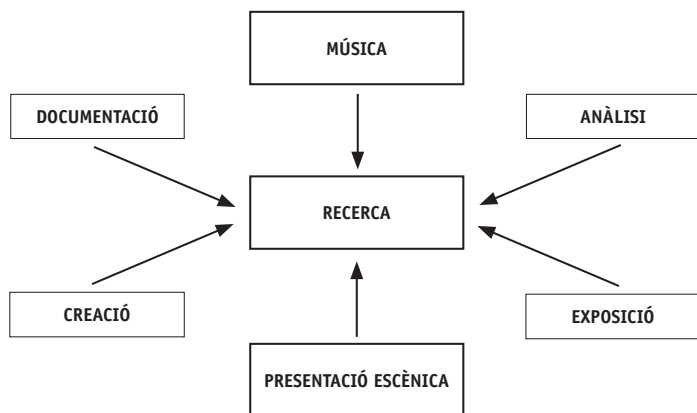


Diagrama 2. Elaboració pròpia.

## La teoria de les intel·ligències múltiples i la rítmica Dalcroze

La teoria de les intel·ligències múltiples de Howard Gardner parteix del concepte plural d'intel·ligència. Aquesta teoria posa en qüestió la noció tradicional de la intel·ligència com una facultat singular i única (Brice, 2003).

Les capacitats intel·lectuals s'experimenten a través de sistemes simbòlics, com, per exemple, el gest, els nombres, la notació musical, la llengua parlada o l'escrita. Els humans ens expressem a través de cadascun d'aquests sistemes. Per tant, el desenvolupament de la intel·ligència implica mesurar els sistemes i poder-los utilitzar amb eficàcia.

Gardner defineix la intel·ligència de la manera següent: «Les intel·ligències són els potencials biopsicològics per tractar la informació, resoldre problemes o crear productes que són importants per a una cultura» (Gardner, 1999: 34).

Així, doncs, les intel·ligències són potencials o tendències que es realitzen segons el context cultural en què es troben. La intel·ligència o les intel·ligències són sempre una interacció entre les tendències biològiques i les possibilitats d'aprenentatge existents en una cultura específica (Gardner, 1996: 182).

El rigor dins el raonament no està reservat a la matemàtica, de manera que no hi ha cap raó per jerarquitzar les intel·ligències.

Gardner proposa actualment nou formes d'intel·ligència segons els criteris descrits. En el futur és molt probable que en descobrim altres formes, ja que la recerca científica no deixa d'evolucionar. A continuació, presentem set de les intel·ligències definides per Gardner en paral·lel als ensenyaments artístics:

1. *La intel·ligència logicomatemàtica.* Predomina en les persones que entenen allò abstracte, que resolen fàcilment problemes de lògica. És pròpia del *matemàtic*, el *científic*... En els tests estàndards, és la base que permet mesurar el coeficient intel·lectual. El llenguatge musical té un component de comprensió a través de la teoria i del càlcul matemàtic.
2. *La intel·ligència lingüística.* Atorga a l'ésser humà la sensibilitat per als sons, els ritmes i les diferents funcions del llenguatge. És present en tots els humans, però es troba en un nivell elevat en *l'escriptor*, el *poeta*, l'*advocat*, el *polític* i el *dirigent religiós*. El llenguatge musical aporta tot un altre sistema de lectures rítmiques i melòdiques (llenguatge horitzontal), polirítmies i harmòniques (llenguatge vertical).
3. *La intel·ligència musical.* Es troba en persones dotades d'una sensibilitat fina als sons, els ritmes, l'harmonia i els timbres musicals. Tanmateix, s'han fet poques recerques en aquest àmbit. Hi ha una implicació emocional en la pràctica de la música que influeix la psique de l'individu de forma no mesurable. Nombroses recerques científiques constaten que la música influeix sobre l'estat físic de l'ésser humà, concretament en la digestió, la circulació, la nutrició, la respiració i també els circuits neurològics del cervell. En el seu llibre *El poder secret de la música*, David Tame (1984) tracta sobre l'individu i la societat, un poder que se situa més enllà de tota anàlisi o explicació.
4. *La intel·ligència espacial/visual.* És la capacitat de reconèixer i manipular les formes espacials, de percebre el món visual de forma precisa, de representar una imatge mental i transformar-la. *L'arquitecte*, l'*artista gràfic*, el *cartògraf*, el *navegant* i l'*escultor* tenen aspectes diferents d'aquesta intel·ligència espacial.  
El ritme, la melodia, el cant harmònic, el fraseig, les dinàmiques... treballats i viscuts en l'espai aporten una nova dimensió de la música en l'espai temporal.
5. *La intel·ligència cinestèsica.* Consisteix a utilitzar el cos amb formes precises, fines i diverses per tal de resoldre alguns problemes. Així, doncs, es tracta de la capacitat d'utilitzar el propi cos per a l'expressió o per a finalitats pràctiques. Aquesta intel·ligència es troba en l'*atleta*, el *mim*, el *cirurgià*, l'*inventor*, l'*actor*, el *ballarí*...  
Tot aprenentatge «vivencial» de la música a través del cos fa que aquest se n'impregni que s'hi instal·lin els coneixements, i es crea una memòria muscular i sensitiva i amb connexions neuronals específiques.
6. *La intel·ligència intrapersonal.* És la disposició d'un individu a diferenciar els seus propis sentiments. Segons Gardner, una persona «dotada d'aquesta in-

tel·ligència posseeix una representació viable i eficaç en ella mateixa» (Gardner, 1996: 140). En l'artista, és la capacitat d'interpretació unipersonal, de l'afinació de tot el propi ésser per ser capaç d'executar, interpretar i expressar des d'un mateix.

7. *La intel·ligència interpersonal.* Es refereix a la facultat de veure en els altres les emocions, les intencions i les motivacions i distingir-les. Els *polítics*, els *mes- tres* i els *venedors* necessiten aquesta intel·ligència. En l'actor i el ballarí, és la capacitat d'executar i d'interpretar en col·lectiu, la capacitat d'escoltar el grup i la interacció en el joc envers els altres a l'escenari i envers el públic.

Aquestes dues darreres intel·ligències —la primera dirigida cap a l'interior i la segona cap a l'exterior— corresponen a uns criteris d'intel·ligència no intel·lectual.

Gardner (1997: 254) remarca que «La capacitat de conèixer-se un mateix i de conèixer els altres també és essencial per a la condició humana, tant com el fet de conèixer els objectes o els sons».

La teoria de les intel·ligències múltiples valora tot potencial humà i tot èxit, malgrat que la cultura occidental sol reduir-los als pensaments matemàtics i científics.

Aquesta teoria és un desafiament per a la nostra cultura i avança el següent:

- L'ésser humà disposa de diferents capacitats que pot desenvolupar.
- Utilitza nombroses capacitats alhora per a una tasca única.
- Tota activitat humana, sigui la que sigui, exigeix un pensament múltiple. «Quasi tots els rols culturals, amb diferents graus de sofisticació, requereixen una combinació d'intel·ligències» (Gardner, 1996: 42).

És evident que la pràctica musical a través de la rítmica necessita la intel·ligència musical i la cinestèsica, la lingüística, la logicomatemàtica i també la espacial/visual. L'execució personal, conjuntament amb l'execució col·lectiva amb la resta del grup, hi afegeixen les intel·ligències interpersonal i intrapersonal.

### **Es pot parlar d'una intel·ligència artística?**

És cert que algunes intel·ligències s'apliquen fàcilment a les arts, com és el cas de la intel·ligència musical, l'espacial, la cinestèsica... És per aquest motiu que la rítmica, amb totes les seves eines didàctiques, amb totes les seves variants, amb una metodologia dúctil i variant, mai no estableix que es pugui treballar des de múltiples intel·ligències alhora.

Els alumnes disposen d'un sistema d'aprenentatge molt personalitzat. Cada ésser funciona i es desenvolupa tal com és i apren a través de les seves intel·ligències.

A continuació, presentem alguns perfils d'aprenentatge d'alumnes:

- L'alumne que se sent més còmode aprenent a través de la part sensitiva del seu cos, en què la consciència no treballa plenament: intel·ligència cinestèsica.

Segons el principi metodològic i filosòfic de la rítmica, primer cal treballar la música per la vivència; després ja vindrà el coneixement.

- L'alumne que treballa millor enregistrant els coneixements corporalment: intel·ligència cinestèsica.
- La rítmica treballa sempre amb el cos en moviment.
- L'alumne que comprèn quan el concepte és escrit i el pot visualitzar: intel·ligència espacial/visual.

Amb la rítmica es treballa a través de l'espai. Les classes són pràctiques. Sovint s'utilitzen objectes per definir l'espai temporal per tal de concretar i afinar millor el cos.

- L'alumne que afirma la seva comprensió quan s'arriba finalment al concepte teoritzat: intel·ligència logicomatemàtica.

És el moment del llenguatge musical escrit. Cal tenir en compte que, fins i tot en el solfeig, la rítmica aporta una forma de treball lúdica i amb elements constants de reacció.

- L'alumne que prefereix les parts de creació i improvisadores: intel·ligència espacial/visual.

La improvisació és una de les branques principals de la rítmica. Ritme, melodia, harmonia... tots els elements musicals es practiquen mitjançant la improvisació i la creació.

- Hi ha altres alumnes que prefereixen les activitats guiades pel professor o la professora per sentir-se segurs individualment: intel·ligència personal.

Així, doncs, de vegades considerem que un alumne té potencial artístic si reuneix algunes d'aquestes intel·ligències:

- L'alumne amb facilitats naturals en què l'aprenentatge imita ràpidament a través del cos: intel·ligència cinestèsica.
- L'alumne amb musicalitat innata: intel·ligència musical.
- L'alumne amb capacitat màxima d'expressió personal: intel·ligència intrapersonal.
- L'alumne que s'adapta fàcilment als diferents medis: intel·ligència espacial/visual.

Per tant, és important que el professor o la professora escolti aquestes intel·ligències i les detecti en els alumnes i que utilitzi una metodologia

que permeti treballar-les per a cada alumne sense que això exclougui la resta del grup.

És per aquest motiu que la metodologia de la rítmica Dalcroze mostra l'ampli ventall de processos d'aprenentatge que incorporen els seus exercicis, que arriben a treballar fàcilment els conceptes des de tots els vessants exposats i que aborden tots els tipus d'intel·ligències que hi pot haver en un grup classe.

### **Percussion–Improvisation–Ballet**

En paral·lel a l'ensenyament a l'Institut del Teatre, he creat la meua pròpia recerca sobre la transversalitat de les arts amb el ritme com a element comú. Amb Thierry Hochstätter, percussionista del Béjart Ballet Lausanne i professor de *dancing-percussion* a l'École-Atelier Rudra Béjart, músics, ballarins i actors s'uneixen al voltant del ritme i el món de la *Percussion–Improvisation–Ballet* (PerkImBa).

Els espectacles d'improvisació al carrer, els *Street Jams* i els *workshops* (2011) ja són una realitat (Hochstätter i Fernández, 2011).

Paral·lelament a la teoria de les intel·ligències múltiples de Howard Gardner, la rítmica Dalcroze afavoreix el desenvolupament pedagògic i artístic i educa a partir de diferents perspectives de cada ésser.

En definitiva, treballem amb el que som.

### **Bibliografia citada**

- BRICE, M., (2003) *Pédagogie de tous les possibles. La Rythmique Jaques-Dalcroze*. Genève, Papillon.
- Gardner, H., (1996) *Les intelligences multiples*. París, Retz.
- HOCHSTÄTTER, T. i N. Fernández, (2011) *PerkImBa – Workshop*. Barcelona. Disponible a <http://youtu.be/ndhQXy-ANCc> . [Consultat el 18 novembre 2011]
- TAME, D., (1984) *The Secret Power of Music: The Transformation of Self and Society through Musical Energy*. Nova York, Paperback.

