

GETA RĂVDAN HUNCANU

GETA RĂVDAN HUNCANU

DANSUL DE CHARACTER

ELEMENTE PREZENTE ÎN STUDIUL LA BARĂ



Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2023

Referenți științifici:

Prof.univ.dr. Daniela Vitcu
Conf.univ.dr. Daniela Florica Enache

Copyright © 2023 Editura Universitaria
Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
RĂVDAN HUNCANU, GETA

Dansul de caracter : elemente prezente în studiul la bară / Geta
Răvdan Huncanu. - Craiova : Universitaria, 2023

Conține bibliografie
ISBN 978-606-14-1980-7
792

Corector: Eugenia Oprea
DTP: Simona Bănică
Copertă și fotografii: Silvian Galiu
Balerini: Bianca Niculae și Ionuț Țurlea

© 2023 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

„Mai pregătiți pentru competiție decât deschiși emoției, mulți dansatori, sub jugul anumitor profesori sau coregrafi, se mulțumesc prea des cu o analiză anatomică a mișcării, uitând că sunt mai presus de orice interpreți.”¹

¹ Nadèjda L. Louijine, *La danse de caractère ou ces personnages qui dansent* [recherche appliquée], p. 5

Introducere

În secolul al XXI-lea există o mare diversitate printre dansatorii din întreaga lume. Ei provin din medii diferite, dețin corpuri diferite, sunt de rase diferite și sunt antrenați diferit. Interpretarea baletelor necesită cunoașterea din partea dansatorilor a unei game largi de tehnici. Noile cerințe coregrafice din marile companii au depășit stereotipurile dansatorilor din secolele trecute, aceștia fiind nevoiți să îndeplinească standardele extinse ale creațiilor de balet și de dans contemporan. În zilele noastre, dansatorii clasici sunt versatili în tehnică, dansează într-o varietate de genuri, sunt capabili să răspundă oricărei cerințe coregrafice și chiar să participe activ la crearea lucrării.

Cred că, datorită pregătirii și gustului coregrafilor contemporani, dansul de caracter este într-o continuă evoluție față de începuturile sale. De aceea, mai mult decât în trecut, dansatorii profesioniști trebuie să fie pregătiți pentru noile sarcini sofisticate. Studiile de caracter desfășurate regulat pe parcursul câtorva ani sunt absolut necesare elevilor, chiar dacă în cadrul acestora studiază doar câteva stiluri naționale. Acestea vizează nu doar asimilarea unei bune tehnici, fortificarea musculară și evitarea accidentărilor, ci și creșterea capacității elevilor de a deosebi ușor diferitele nuanțe de stil. Studiarea în amănunt a stilurilor din clasa de caracter îi ajută pe viitorii dansatori profesioniști nu doar să înțeleagă mai ușor diferitele stiluri naționale, ci și să se adapteze stilurilor personale ale diferiților coregrafi.

„Dacă cineva ar fi prea scrupulos în a descrie personajele, manierele și obiceiurile anumitor națiuni, imaginile ar fi adesea sărace și monotone în compoziție. Nicio serbare turcească, nicio serbare chinezească nu i-ar atrage pe compatrioții noștri dacă nu am avea arta de a o înfrumuseța și sunt conștienți că stilul de dans comun acelor oameni nu va fi niciodată captivant.

Acest tip de exactitate în costum și imitație nu va prezenta decât un spectacol foarte insipid.”²

Jean Georges Noverre, *Scrisori despre dans și balet*

Dansul popular scenic reprezintă o tradiție culturală a unei națiuni legate de folclor, o manifestare a unității și identității unei comunități sau grup etnic, spre deosebire de *dansul de caracter*, care are o componentă teatrală.³ Încă din cele mai vechi timpuri, prin dans, oamenii au sărbătorit diferite ocazii speciale din viața lor, au ridicat cereri către zeități, au captat atenția sexului opus și s-au distrat. Cu cât nivelul de trai al oamenilor a evoluat, cu atât dansurile lor s-au dezvoltat. Din păcate, evoluția civilizației a condus la pierderea tradițiilor și a acestor dansuri în multe dintre comunități. În prima parte a secolului al XX-lea, etnografia și-au dat seama de aceste efecte ale vieții moderne și au început să înregistreze muzica și dansul din mediul rural.

Simplele dansuri populare ale unor popoare europene au evoluat de-a lungul secolelor XVI-XIX fie în dansuri de Curte și sociale, fie în dansurile clasice și de caracter din teatre. Cu timpul, coregrafii au introdus dansurile naționale în balet. Acestea au fost create pentru profesioniști cu scopul de a impresiona și distra publicul. Unele creații s-au axat puternic pe folclor, iar altele au fost stilizate conform poveștii, stilului muzical și gustului coregrafului. Deoarece dansurile naționale ale amatorilor sunt recreate pentru profesioniștii scenelor, acestea s-au transformat în „dansuri de caracter”.

În memoriile ei, Bronislava Nijinska⁴ povestește că, la sfârșitul secolului al XIX-lea, dansatorii de caracter Alfred Bekefi și Chiraiev au alcătuit o serie

² *International Encyclopedia of DANCE*, vol. 2, p. 107, apud. Noverre, Jean-Georges, *Lettres sur la danse et sur le ballets*, Stuttgart and Lyon, 1760

³ Pentru interpretarea ambelor genuri de dans este necesară o pregătire elaborată în care să se acorde suficient timp pentru studierea exercițiilor la bară și a pașilor specifici la centrul sălii. Din punct de vedere metodologic, nu există diferențe majore între dansul popular scenic și dansul de caracter, însă stilizarea din dansul de caracter (interpretat de balerini) creează o diferență vizibilă față de dansatorii (amatori sau profesioniști) ai dansului popular scenic.

⁴ **Bronislava Nijinska (1891-1972)**, născută într-o familie de dansatori, este sora marelui dansator și coregraf Vaslav Nijinski. Va fi dansatoare, coregrafă, profesor și director de companie. Primele lecții de balet le primește de la tatăl ei, apoi termină, în 1908, Școala Imperială de Balet de la Sankt Petersburg studiind, printre alții, cu Cecchetti și Fokin și intră în compania teatrului Mariinski. Deși în Rusia creează primele coregrafii, în 1909 se alătură Baletelor Ruse pentru sezonul de la Paris. În anul următor dansează din nou pentru Diaghilev în baleturile lui Fokin și devine balerină principală.

DANSUL DE CARACTER

de exerciții pentru ora de caracter, care ulterior au fost preluate la Școala Imperială din Moscova, unde Bekefi a predat cursuri de caracter până în 1905. De asemenea, ea îl menționează pe tatăl său ca fiind un dansator de caracter excepțional, care a inventat pași pe care i-au imitat apoi mulți dansatori ruși. Trecând peste aceste mărturisiri, o altă opinie este aceea că predarea dansului de caracter a început în Rusia, odată cu instituirea cursurilor zilnice de către profesorul Școlii Imperiale de Balet (ulterior, Academia de Balet Rus Vaganova), Aleksandr Shiriaev. Studiind, în principal, dansurile rusești și alte dansuri populare, el a dezvoltat cu ajutorul dansatorului Alfred Bekefi⁵ o programă academică, pentru ca, în anii '20, să înceapă predarea primelor ore de dans de caracter în Rusia. În anul 1939, Shiriaev, împreună

În 1913 părăsește împreună cu fratele ei Baletete Ruse și fondează o compania la Londra, care va avea viață scurtă.

Va dansa câțiva ani în companii de operă din Sankt Petersburg, dar se întoarce la Diaghilev în 1921. În anii '20, impresarul rus a susținut diverse abordări coregrafice avangardiste, care au fost numite „cocktailuri coregrafice”. Nijinska devine coregraf rezident la Baletete Ruse după ce Diaghilev se desparte de L. Massine și debutează în calitate de coregraf cu baletul considerat o capodoperă, *Noces* (1923). Însă coregrafa excela în crearea parodiilor, de aceea, printre „cocktailurile” companiei s-au numărat și cele două lucrări ale sale localizate ca acțiune pe Rivieră: „Les Biches” și „Le Train Bleu” (1924).

În anul următor fondează o companie mică, Théâtre Choréographique, în care se dansează doar creațiile ei. Urmează proiecte diverse în Paris și Buenos Aires, inclusiv o nouă versiune a baletului „Romeo și Julieta” la Baletete Ruse. Între 1928-1929 lucrează într-o companie sponsorizată de Ida Rubinstein, iar în 1930 fondează Nijinska Ballets. Cea mai importantă lucrare creată în cadrul companiei este baletul abstract „Étude”, care iscă controverse. (Ea a creat o serie de baleturi fără povești, anticipând astfel viitoarele *baleturi simfonice* ale lui Massine.) În anul următor lucrează pentru Max Reinhardt, la Berlin, iar în 1932 fondează altă companie, Théâtre de la Danse Nijinska. Anul 1935 îi oferă ocazia de a colabora cu Baletete Ruse ale Colonelului W. de Basil, pentru care montează primul ei balet pe tărâm american, „Les Cent Baisers”.

În a doua jumătate a anilor '30 lucrează cu două companii: Baletul Markova-Dolin și Baletul Polonez. În 1939 părăsește Europa în favoarea Americii. Anul următor montează la Ballet Theatre (viitorul American Ballet Theatre) „La Fille mal Gardée”. În 1941 își deschide un studio în Hollywood. Pe tărâmul american colaborează cu Baletul Rus de Monte Carlo, iar după terminarea războiului îndeplinește mai multe funcții (maestră de balet, coregrafă și specialist în producții clasice) la Le Grand Ballet du Marquis de Cuevas.

⁵ **Alfred Bekefi (1844-1925)** a fost dansator maghiar, care activează în Teatrul Bolșoi între 1876-1883 și în Teatrul Mariinski între 1883-1905.

cu elevii săi, Andrei Lopoukov și Alexander Bocharov, publică manualul „Osnovy kharakternogo tantsa” („Fundamentele dansului de caracter”).⁶ Pentru cursul de dans de caracter desfășurat pe parcursul a cinci ani, cei trei au colaborat cu libretistul, criticul și istoricul sovietic Yuri Ossipovitch Slonimsky.

Raportându-se la identitatea etnică, detractorii dansului de caracter îl califică drept lipsit de autenticitate. Deși dansul de caracter necesită cunoașterea tradițiilor, acesta nu este similar cu dansurile etnice sau dansurile tradiționale. Unii teoreticieni ai dansului încă neagă dreptul pe care alte tehnici de dans l-au primit, și anume acela de a inova. Se obstrucționează astfel posibila evoluție a dansului de caracter, când, de fapt, ar trebui să-l percepem ca pe un dans care este capabil să respecte libertatea coreografului și a dansatorilor săi. S-a inveterat ideea că dansul de caracter reprezintă doar aspecte rurale, care sunt tot mai străine de societatea contemporană. Mai ales în zilele noastre, dansul de caracter nu are ca scop principal a crea ceva autentic, ci, inspirându-se din tradițiile și personajele diverselor epoci, are scopul de a da viață unor personaje care să rezoneze cu preocupările noastre, susținând diversificarea formelor de exprimare. Cu toate că dansul de caracter are o legătură clară cu dansurile populare și tradiționale, există totuși aspecte clare care le diferențiază. Dansurile folclorice reclamă o manifestare de identitate, de apartenență la o comunitate sau un grup etnic, pe când dansul de caracter conține componenta teatrală. Dansatorul de caracter este prin excelență dansatorul comic, pe care istoria dansului l-a detectat în spectacolele din târguri, unde răsturna convenții și captiva publicul.

Folosirea costumului amplu și colorat a devenit în dansul de caracter ceva luat „la pachet” cu pașii specifici. Poate și acest fapt, este de părere Nadejda L. Louijine (2017), „a contribuit la imaginea învechită a unui anumit dans de caracter în care fiecare dansator este replica perfectă a unei păpuși drăguțe de colecție, fustă roșie tivită cu dantelă, flori și panglici în păr”.⁷

Dansul de caracter este o disciplină necesară în școlile de dans, dar și un mijloc de antrenament în pregătirea balerinilor, dansatorilor din ansamblu-

⁶ Shirayev, Lopoukov și Bocharov au fost dansatori de caracter la Teatrul Mariinski, la Baletele Ruse ale lui Serge Diaghilev și în alte companii. Ulterior, au deveni profesori și/sau coreografi la școală și la Baletul Kirov.

⁷ <https://dancedecaractere.com/histoire-de-la-danse-de-caractere/>

DANSUL DE CARACTER

rile folclorice sau din companii de dans care lucrează spectacole variate și în care dansul de caracter poate fi exploatat. Ritmurile variate, mișcările și gesturile specifice, însoțite de tehnica complexă din dansul clasic, măresc spectrul interpretativ al dansatorilor care îl practică. De asemenea, studiul dansului de caracter susține obținerea expresivității în dansurile folclorice. Ansambluri naționale de dansuri din diverse țări precum Mexic, Canada, Brazilia, Argentina, Taiwan, Olanda, Spania etc. au repertorii impresionante susținute de dansatori de o înaltă pregătire. În antrenamentele lor studiază exercițiile dansului de caracter, crescând astfel nivelul valoric al dansatorilor. Și în România, ansamblurile profesioniste de folclor utilizează și dansul de caracter pentru antrenarea dansatorilor.

În acest sens, cartea „În vâltoarea dansului” (2020), de Theodor Vasilescu,⁸ este dedicată studiului dansului de caracter. Printre exercițiile uzuale de la bară, coregraful include și pași (frazе coregrafice) din diferite dansuri de caracter, precum: Jota aragonaise, Palotas, Lanyok Csardas, Mazurka Zapateo, Polka, Tarantella, Étude russe, Étude espagnol. Având în vedere că aceste fraze de mișcări specifice se studiază în mod normal la centrul sălii, cred că poate rămâne la latitudinea profesorului dacă vor fi mai întâi studiate la bară, înainte de a trece la studierea lor la centrul sălii.⁹

Deși în prezent sunt dezvoltate metode de predare a dansului de caracter în țări precum Anglia, Danemarca, Canada și Statele Unite, personal, am studiat în școala de coregrafie în metoda rusească, ceea ce m-a determinat să îmi iau ca principală sursă de inspirație pentru propriile clase de caracte-

⁸ Wikipedia sintetizează nemaipomenit de bine personalitatea lui Theodor Vasilescu, un român născut în Bistrița, în 1932, colaborator de peste 15 ani al Ansamblului Folcloric Profesionist „Cindrelul-Junii Sibiului”: „Coregraf, expert în dansul românesc și de caracter, cercetător și culegător de folclor și dans tradițional, autor de scenarii și spectacole din sfera creației tradiționale, autor al sistemului de notare grafică a dansului și mișcării. Aria sa de activitate cuprinde realizarea de coregrafii și spectacole din folclorul autohton sau al altor etnii, la ansambluri din România sau din alte țări. O parte importantă a activităților sale este predarea dansurilor românești la cursuri și workshopuri sau clase de măiestrie și perfecționare organizate de grupuri și societăți de dansuri din România și din alte țări sau de academiile de dans din țară și din străinătate”. https://ro.wikipedia.org/wiki/Theodor_Vasilescu

⁹ Personal, cred că exercițiile de caracter expuse pe stick-ul care însoțește această carte reflectă minunat stilul în care dansatorii populari abordează dansul de caracter.

Geta Răvdan Huncanu

ter cărțile pedagogilor ruși. Aceștia considerau că, pentru a dansa la nivel profesionist dans de caracter, dansatorii aveau nevoie de noțiuni și antrenament de dans clasic. De altfel, dansatorii lui Moiseiev sau din ansamblul Krasnoyarsk Dance Ensemble din Siberia au un nivel tehnic ridicat, gata a putea face parte din ansamblurile de balet clasic. Se știe că în ansamblurile de dans de caracter sovietice se studiau pentru câte opt ore de dans clasic, o oră de dans de caracter pe săptămână.

Cartea de față se vrea a veni în primul rând în întâmpinarea studenților mei și apoi elevilor și pedagogilor interesați de disciplina dansului de caracter. Există multiple combinații posibile ale elementelor lucrate la bara de caracter, însă acestea depind de imaginația și experiența pedagogului, care însă trebuie să păstreze stilul corespunzător exercițiului. Termenii utilizați în exerciții sunt în mare parte extrași din dansul clasic, iar restul sunt specifici dansului de caracter. Cartea nu înlocuiește lecțiile predate de un profesor, dar ajută suficient la consolidarea noțiunilor de bază.

Dansul de caracter

Termenul de *dans de caracter* este perceput ca însemnând o formă de dans etnic adaptată în special pentru spectacolele de balet și pentru alte forme de teatru, precum opera și comedia muzicală. În cele mai multe cazuri, face referire la dansuri populare și naționale, însă uneori termenul este extins și la alte genuri de dans dintr-un spectacol de balet. Astfel, dansurile sociale (ca, de exemplu, valsul sau tangoul) și dansurile teatrale (ca stepul și jazzul) sunt considerate în unele scrieri de specialitate ca fiind dansuri de caracter. Dansul de caracter poate lua diverse forme în spectacolul coregrafic: poate fi limitat la un personaj, sau doar la o parte din spectacol; poate reprezenta un întreg spectacol de dansuri tradiționale adaptate pentru scenă; poate sta la baza unui spectacol complet în care este utilizată o tehnică de caracter sau în combinație cu alte tehnici, din care rezultă un nou limbaj coregrafic pentru crearea unei creații originale.

Interes față de aspectele etnice a existat încă de la crearea primelor baleturi, însă acesta a fost fructificat limitat, doar prin intermediul decorurilor și costumelor, vocabularul de dans exprimat rămânând același. Dansul de caracter împrumută diverse elemente din formele respective de dans pentru a da impresia că se interpretează un dans popular sau social autentic. Dintre aceste elemente, se utilizează pași și gesturi ale picioarelor, mișcări ale trunchiului, brațelor și capului, parteneriatul, modele de podea, formații de grup și calități dinamice ale dansului (ritm, flux, greutate). Dansatorii pot purta costume reprezentative, iar partitura muzicală utilizată în balet poate include caracteristici ale tipului de dans. Cu toate că țări precum Spania sau India dețin forme de dans diferite, multe dintre dansurile de caracter conțin cele mai importante caracteristici ale tipului de dans, uneori sub forma unui stereotip (cum este așezarea mâinii în spatele capului din dansurile slave

sau brațele ondulate din dansurile hinduse). În Rusia, dansurile vechi (antice și de Ccurte) regăsite la noi sub titulatura de „dans istoric” sunt considerate a fi dansuri de caracter.

„Dansurile naționale caracteristice diferitelor popoare și locuri nu pot fi transpuse în teatru fără compromisuri ale autenticității. Dansul popular este mai distractiv de făcut decât de vizionat; făcându-l atât clar, cât și distractiv pentru neparticipanți, depinde de transpunerea plină de tact în care se păstrează o aromă pură, dacă nu și forma simplității caracteristice.”¹⁰

Lincoln Kirstein

Spre deosebire de zilele noastre, inițial, dansurile de caracter nu erau executate în pointe, dar nici nu aveau ca scop reproducerea fidelă a dansurilor etnice. Este greu de cuantificat gradul în care dansul etnic a modelat o coregrafie. Dacă în unele baleturi se regăsesc gesturi simbolice mai diferite de cele originale (cum sunt degetele îndreptate în sus în dansurile chineze), există și exemple de dansuri de caracter rezultate în urma unei colaborări cu un specialist (dansatorul Félix), cum este cazul dansurilor spaniole din baletul „Tricornul” (1919, în coregrafia lui Léonide Massine). Trebuie să înțelegem că dansurile de caracter nu sunt dansuri folclorice. Chiar dacă pașii și mișcările au ca primă inspirație folclorul și seamănă cu modelele originale, ele sunt concepute și interpretate conform tehnicii clasice de balet. Folcloriștii și etnograful consideră a fi ceva nepotrivit a adapta dansurile tradiționale pe scenă. Uneori, baleturile folclorice sau populare produc o confuzie, deoarece ele sunt, de fapt, ansambluri de dans de caracter, dar se numesc baleturi naționale, companii populare, mari baleturi folclorice. În „Danse de caractère” (1987), Nadège L. Loujine (ș.a.) consideră că ar trebui stabilit, odată pentru totdeauna, că odată prezentate pe scenă, dansurile populare devin dansuri de caracter. Această afirmație este discutabilă, deoarece dansurile de caracter din baleturi sunt puternic infuzate de tehnica dansului clasic, spre deosebire de dansurile populare care pot rămâne la nivelul de pași autentici.

Dansatorul de caracter

Sintagma „dans de caracter” este legată de doi termeni: *dansator de caracter* și *rol de caracter*, deși acesta din urmă face referire mai mult la

¹⁰ Ibidem, apud. *Movement and Metaphor: Four Centuries of Ballet*, New York, 1970