

**APARIȚIA ȘI DEZVOLTAREA DANSULUI CLASIC: PREMISE ȘI
PARTICULARITĂȚI**

**THE APPEARANCE AND DEVELOPMENT OF CLASSICAL STAGE DANCE:
PREMISES AND PARTICULARITIES**

SNEJANA APOSTOL⁶³,
doctorandă, lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-4451-4527>

⁶³ E-mail: snejana.apostol@gmail.com

Apariția și dezvoltarea dansului clasic și, în special, a baletului a fost influențată de mai mulți factori interni și externi și, în primul rând, de evoluția artei coregrafice populare, baletul devenind genul superior al artei coregrafice. În articolul dat sunt analizate pe larg etapele constituirii dansului clasic, începând cu sec. al XIV-lea și finalizând cu epoca contemporană. Se caracterizează particularitățile dezvoltării dansului clasic, ale baletului, în țările europene, inclusiv în Republica Moldova. Se apreciază și rolul dominant al marilor interpreți și coregrafi în dezvoltarea baletului. Totodată, se pune accent pe abordarea baletului ca gen de artă coregrafică sintetic, care include în sine coregrafia, dramaturgia, muzica, arta plastică.

Cuvinte-cheie: dans scenic, dans clasic, balet, artă coregrafică, coregrafie, coregraf, dansator, spectacol de balet

The appearance and development of the classical dance and, in particular, ballet was influenced by several internal and external factors and, first of all, by the evolution of popular choreographic art, ballet becoming the superior genre of choreographic art. In the present article, the stages of creation of the classical dance are analyzed at length, starting with the 14th century and ending with the contemporary era. The particularities of the development of the classical dance and ballet in the European countries, including the Republic of Moldova, are characterized. The dominant role of the great performers and choreographers in the development of ballet is also appreciated. At the same time, emphasis is placed on approaching ballet as a kind of synthetic choreographic art, which includes dramaturgy, music, choreography, plastic art.

Keywords: stage dance, classical dance, ballet, choreographic art, choreography, choreographer, dancer, ballet performance

Introducere

Divizarea artei dansului în dans scenic (nonclasic) și dans clasic a fost predeterminată de diferiți factori. Pe de o parte, a apărut necesitatea de creare a noilor canoane estetice, a noilor chipuri artistice, ceea ce a implicat noi mijloace plastice. Pe de altă parte, au început să apară noi curente, concepții în cultură și, în general, în artă, fapt care a influențat dezvoltarea artei dansului. Totodată, a apărut un șir de coregrafi-inovatori, printre care Domenico da Piacenza, Fabrizio Caroso da Sermoneta, B. de Beaujoyeux și alții, care și-au propus crearea unui nou „gen” al artei dansului.

Printre factorii care au determinat divizarea dansului acelor timpuri pot fi influența muzicii, arhitecturii, retoricii.

Ca premiză în crearea dansului clasic se consideră și dorința regilor Karl al VIII-lea și Louis al XII-lea, precum și a altor reprezentanți ai elitelor, ca diversele reprezentări artistice să fie mai pline de viață și de conținut, mult mai bine puse la punct și atractive din punct de vedere estetic. Menționăm că stilizarea și divizarea dansului în scenic nonclasic și clasic s-a produs pe parcursul unei perioade îndelungate de timp, aproximativ din secolul al XII-lea până în secolul al XVI-lea.

Premise ale apariției și dezvoltării baletului

După cum afirmă cercetătorii artei coregrafice, baletul a apărut în epoca Renașterii, în contextul interesului pentru Antichitate, față de personalitate, sentimentele și pasiunile acesteia. Multe forme de dans prezentate în cadrul sărbătorilor populare și al ritualurilor din acele timpuri au stat la baza dansului clasic. Fiecare element în parte se șlefuia, se cizela, se combina cu altele, ca, în final, să formeze un nou tip de artă – *baletul*, artă pur laică, care proslăvea frumusețea corpului uman. „Dansul clasic este un produs al creației de veacuri: în el totul este nefiresc, din punct de vedere al pornirilor dansante primitive, și totul este firesc, logic, dacă e să privești rațional construcția corpului și dacă ți-ai propus să descoperi toate posibilitățile corpului de a dansa” [1 p. 29].

Istoria demonstrează că fiecare epocă a avut repertoriul său de dansuri expresive și de virtuozitate, purtătorii lor în diferite timpuri fiind așa-numiții (în diverse formule) profesioniști, imaginea dansului suferind schimbări. Însă, baza pe care e construit un atare dans profesional întotdeauna e aceeași – *everssiunea* și *salturile*. *Everssiunea* – ca premisă anatomică pentru libertatea mișcării virtuozitate, *salturile* – ca bază primară atavică a dansului primitiv de cult, interpretarea de virtuozitate a cărora i-a evidențiat pe primii „maeștri”. Aceste două calități, pe care le demonstrează dansatorii profesioniști, pot fi urmărite din Antichitate până în secolul al XIX-lea, epoca în care s-a constituit dansul clasic contemporan.

Totodată, dansul profesional nu a rămas neschimbat, el se află permanent în dezvoltare, în evoluție, numără diviziuni certe, etape clare, corelate cu apariția noilor ideologii, cu noua epocă în artă. Fiecare perioadă strălucită în teatru, fiecare talent celebru își aduce dansul său [1 p. 31-32].

Astfel, secolul al XV-lea – începutul secolului al XVI-lea se caracterizează prin aceea că dansul scenic (deocamdată nefiind nonclasic cu elementele viitorului dans clasic) s-a format pe măsura în care s-au cristalizat noile forme de dans în intercorelarea și influența lor reciprocă.

Dansul a început să-și schimbe statutul, intermediile dansante deveneau părți ale reprezentărilor dramatice, pastoralelor. Trebuie de menționat că aceste intermedii erau montate de coregrafi profesioniști. În atare mod, intermediul poate fi considerat o verigă importantă în constituirea dansului clasic.

O altă verigă importantă în constituirea baletului este madrigalul, o nouă direcție în muzică. Anume dramatismul și teatralizarea madrigalului au condiționat evoluția formelor dansului.

Baletele madrigale debutau cu *intrada*, adică cu ieșirea, și finalizau cu *retirada*, adică cu plecarea. În ele, prioritare erau ritmurile dansante, deși expresivitatea muzicii, penetrând în dans, intra în dezbatere cu începutul spectaculos. Baletele de așa gen presupuneau acțiune consecutivă sau un episod dramatic, în care interesul principal îl prezentau diversitatea și expresivitatea formelor vocale și dansante. Unul dintre contemporani scria: „Mișcărilor au încetat a deveni un scop în sine, începeau să depindă de acțiunea dansantă și vocală și să o explice” [2 p. 95].

Totodată, influența formelor dansante ale muzicii instrumentale asupra muzicii vocale a condiționat interpătrunderea și îmbinarea în madrigal a elementelor de diferit gen, ceea ce depindea, într-o anumită măsură, de influența baletului francez de la curte. Deosebirea constă în aceea că francezii tindeau să coreleze mișcărilor dansului cu ritmul versului, pe când italienii îmbinau dansul și cântul. Comun și esențial era faptul că termenul „balet” avea pe atunci un înțeles polisemantic, nu cel de spectacol pur dansant [3 p. 43-44].

Un loc important în constituirea dansului clasic se atribuie *pastoralelor*, care au dominat teatrul italian al secolului al XVI-lea. Pastoralele din această perioadă includeau ca element obligatoriu dansuri însoțite de jocuri, prologuri declamate, muzică. Pastoralele au fost la modă la curțile franceze și spaniole până la sfârșitul secolului al XVI-lea. Însă, cel mai serios imbold în constituirea dansului clasic l-a dat muzica și, în primul rând, opera, contrapunând dramatismul său distracțiilor altor spectacole.

A venit timpul când arta avea nevoie de noi mijloace muzicale pentru a transmite caractere variate și psihicul bogat al omului Renașterii. Redarea „psihicului oamenilor Renașterii necesita armonie, așa cum se cerea să fie prezentat în arta plastică, în care fenomenele sau obiectivele trebuiau montate nu altfel decât în trei dimensiuni, într-un anumit punct al spațiului”, scria muzicologul Carl Nef [apud 3 p. 44].

Opera a conferit dansului dramatism, dar l-a limitat în drepturi. Dansul s-a acomodat și, în scurt timp, a ocupat în operă locul digresiunilor lirice. Odată cu dezvoltarea operei serioase, dansul comic a ajuns neobligatoriu chiar și în operă. Drept teren pentru dezvoltarea în continuare a baletului a devenit Franța. Totuși, la sfârșitul secolului al XVI-lea în Italia s-a afirmat o specie a artei teatrale, care a influențat dezvoltarea baletului european – teatrul pieței *Comedia dell'arte*.

Acest teatru popular considera improvizația actoricească drept condiție obligatorie a acțiunii și a fost purtătorul unei măiestrii profesionale înalte și multiaspectuale. „O trupă bună, scria A.K. Dzhivelegov, aproape întotdeauna avea în componență două actrițe, care îndeplineau funcții speciale. În primul rând, era cântăreața (*la cantante*), în al doilea rând, dansatoarea (*la ballerina*). Publicului teatrului, în special în orașele mari, îi plăcea foarte mult când spectacolul se înviora și varia cu intercalări vocale și coregrafice” [4 p. 298]. Însă rolul esențial în dezvoltarea teatrului de balet l-au jucat nu interpretele dansurilor montate și nu dansurile, dar actorii și imaginile create de ei, aparținând acțiunii însăși a comediei [3 p. 47].

Influența muzicii și legătura muzicii cu dansurile s-a observat pe parcursul secolelor XVI-XVIII. E adevărat însă că, pe lângă tendințele pozitive, influența muzicii asupra coregrafiei a avut și un caracter negativ, după cum afirmă și T. Livanova: „Baletul s-a transformat în unul dintre elementele auxiliare ale spectacolului de operă” [5 p. 283].

S-ar părea că acest aspect a cauzat stoparea evoluției artei coregrafice. Dar anume aici detectăm paradoxul istoric: baletul, reținut pentru mult timp în cuprinsul operei clasice, treptat devine pătruns de conținutul ei și acumulează forțe ca să câștige propriile drepturi în cadrul noului stil. Baletul nici pe departe nu respecta normele clasicismului. Totuși, estetica acestui stil a ajutat baletului să devină o specie a spectacolului teatral, sprijinindu-se pe scenariul literar, dar realizat cu mijloacele coregrafiei, fără ajutorul cântului și al declamației.

În cea de-a doua jumătate a secolului al XVII-lea baletul a repetat în felul său procesele care aveau loc în muzică, acumulând diverse elemente ale stilului, care dominau deja în literatură și pe scena dramatică. „La începutul secolului, baletul întrunea mai multe tipuri de artă – dramă, muzică, pictură, arhitectură. Fiecare artă, într-o anumită măsură, acționa asupra conținutului, compoziției și formelor structurale ale scenelor de balet, adaptându-l aplicativ la cultura lor de paradă” [3].

Secolele XVII-XVIII se caracterizează prin apariția *baletelor-mascarade*, care constituiau scene de pantomimă din viața contemporană, deseori având un caracter umoristic; a *baletelor-tragedie*, care se bazau pe tematica antică și pe cea cavalierească; a *baletului cu ieșiri (entrées)*, „o întrunire de episoade alegorice, care utilizau dansul, poezia, cântecul, costumele, actorii-profesioniști” [6]. Reprezentanți de vază ai artei coregrafice din secolul al XVII-lea au fost Jean-Baptiste Lully, Pierre Beauchamp și alții. Ei au contribuit în mare măsură la dezvoltarea dansurilor solo și de masă, dansul cu figuri fiind cel de bază... „Nu pot găsi cuvinte ca să-i aduc o laudă demnă reputației câștigate pe bună dreptate” [3 p. 86], scria Jean-Filippe Rameau despre Pierre Beauchamp. Chiar primele sale experimente i-au evidențiat măiestria și el întotdeauna a împărtășit recunoștința bine meritată de compozitorul Lully. A fost un savant și cercetător în creațiile sale; dar avea nevoie de oameni capabili să realizeze ceea ce el a inventat. Într-adevăr, ținând cont de noile forme ale muzicii de dans, Beauchamp a compus pentru „ariile” lui Lully un dans convențional, ce tindea spre un instrumentalism de virtuozi. Un atare dans răspundea cerințelor stilului baroc și nu presupunea o schimbare aleatorie, cum a fost mai înainte, a mișcărilor plastice pe orizontală și verticală, ci una organizată în timp și spațiu.

Dansul solo, prin mișcărilor sale caracteristice de alunecare pe orizontală *pas glissade* și *pas chasses*, creiona scena în diferite direcții. Plies aprofundau suprafața plană în reverențe. Stropii, plesniturele, dimpotrivă, conturau verticala, întrerupeau prin frântură linia lentă a dansului. Prin aceasta orizontala, cum e și firesc, domina în tempourile *adagio*, iar tempourile *allegro* dezvoltau și perfecționau verticala. Noile procedee se cizelau prin respectarea cu strictețe; a pozițiilor *en dehors*, adică a picioarelor desfăcute în exterior, principiul poziției frontale a corpului. Viziunea asupra mișcărilor pe orizontală puțin câte puțin este înlăturată, afirma A. Levinson [10], analizând evoluția dansului începută de Pierre Beauchamp. Aceasta cedează locul concepției cu privire la mișcărilor pe verticală, care predomină asupra concepției

renascentiste a „primitivilor” (a maeștrilor de dans italieni din secolele XV-XVI – A.S.) sau, mai bine zis, se suprapunea acesteia. Coregrafia *stereometrică* va schimba treptat coregrafia *planimetrică*.

În Italia secolului al XVII-lea se observă revenirea la unele forme anterioare ale dansului. Spectacolele de balet se montau la curțile Medici, Farneze ș.a. Era înalt dezvoltată măiestria coregrafilor și dansatorilor acelor timpuri. Totuși, contradansul și-a păstrat proprietățile sale naturale de horă populară improvizată, fapt redat excelent de marele pictor englez W. Hogart: „Liniile formate de toți cei implicați în figura contradansului prezintă în sine o priveliște minunată, în special, când întreaga figură o poți vedea dintr-o privire, ca din galeria teatrului” [apud, 7 p. 35]. Frumusețea acestui „dans misterios” depinde de mișcare, care se exprimă în varietatea coordonată a liniilor, în principal șerpuitoare, care se subordonează regulilor complexității. Una dintre cele mai frumoase mișcări în contradans, care răspunde concomitent tuturor regulilor, se numește încurcătură.

Teatrul de balet profesional, apărut în Olanda secolului al XVII-lea, parțial se orienta pe experiența baletului francez. Dar baletul a manifestat în scurt timp tendința spre independență, semnificativă în cazuri aparte prin faptul că ținea cont de tradițiile picturii naționale, mai ales de interesul acesteia față de viață. La hotarul secolelor XVII-XVIII în baletul olandez predominau genurile pastorale și anacreontice, de asemenea, arlechinadele italiene, populare în Franța și în Anglia. Pe lângă acestea, pe scena baletului au început să pătrundă teme ale vieții naționale, tipuri de meseriași, marinari, guvernante. Aceste personaje, deja întâlnite pe scenele baletului din alte țări, aici erau la fel de veridice și apropiate vieții redată pe timpuri de pictorii olandezi [3].

Un traseu propriu în dezvoltarea sa l-a avut baletul scandinav. Orientându-se la Franța și Italia, ca centre ale artei baletului, el nuanța cele împrumutate și importate cu specificul său național. Din două țări ale Scandinaviei, care aveau teatre de balet independente – Suedia și Danemarca, celei de a doua i-a fost menit să ocupe la sfârșitul secolului al XVIII-lea un loc semnificativ în Europa și să-l mențină până în prezent. Dar baletul a început în Danemarca prin imitări modeste. În secolul al XVI-lea dansul era prezent la reprezentările trupelor ambulante și la spectacolele teatrului școlar. În secolul al XVII-lea baletul de curte în Danemarca a urmat tacit metodele versailieze. În anii 1640, în Copenhaga au apărut maeștri de balet francezi. Ei montau pentru sărbătorile de la curte spectacole muzicale în plan sintetic, unde ieșirile de balet ocupau un loc când mai mare, când mai mic.

În istoria baletului suedez secolul al XVII-lea, dimpotrivă, s-a dovedit a fi epoca în care el a devenit mai activ pentru a se autoforma, dar și teatrul suedez se dezvoltă neuniform, fiind influențat, ca și întreaga cultură a țării, de războaiele frecvente cu Danemarca, Polonia, Rusia.

Menționăm că multe tendințe de dezvoltare a dansului clasic din secolul al XVII-lea au rămas importante și în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Centru al artei coregrafice era, ca și înainte, Franța, reprezentată de Academia Regală de Muzică. Academia se considera citadela tradițiilor, se mândrea cu ele și accepta ușor inovațiile. „Totuși, anume în Franța și-au găsit expresie ideile iluministe, care au influențat dezvoltarea artei coregrafice în întreaga Europă. În același timp, un șir de reprezentanți ai iluminismului (Diderot, Voltaire, Rousseau,) criticau atașamentul față de normele clasiciste, în particular în arta coregrafică. Dar, la sfârșitul secolului al XVIII-lea clasicismul, sub presiunea sentimentalismului, începe să piardă din influență”, afirmă V. M. Krasovskaya [3].

Aproape sincron și în interacțiune inevitabilă se schimbau costumele de balet și tehnica dansului, provocate de o nouă viziune asupra conținutului spectacolului de balet. Câte puțin, scena devine populată de eroi și eroine a căror natură trebuia transpusă în scenă într-o formulă firească. Este de remarcat aici rolul a doi reprezentanți renumiți ai artei coregrafice, Augustin Vestris și Michelle Gardel, care, după cum afirmă mai mulți experți, au pregătit terenul pentru activitatea lui J.G. Noverre. Vestris și Gardel insistau

asupra dansului de virtuozitate în formele sale instrumentale cristalizate nu doar în virtutea calității lor de protagoniști. Perseverența lor a fost condiționată istoric și a avut motivele sale pozitive. Procedeele tehnice șlefuite de generații de maeștri, Vestris și Gardel le-au ridicat la un nivel și mai înalt și s-au mândrit pe bună dreptate cu arta lor. Despre aceasta se poate judeca pe exemplul lăsat de G. Magri în *Tratatul teoretic și practic al dansului de balet* (1779). „În timpul unei rotiri, scria Magri, A. Vestris de trei sau de patru ori trece de pe un picior pe altul, ceea ce cu adevărat merită admirație veșnică. Însă întâi de toate surprinde faptul că, rotindu-se cu o viteză nemaipomenită, el se oprește cu un așa aplomb excelent, încât rămâne absolut nemișcat și păstrează echilibrul în poziție” [7 p. 151].

Cel mai ilustru reprezentant al artei coregrafice din secolul XVIII a fost J.-G. Noverre – dansator, maestru de balet, teoretician al dansului. Întinzând termenul *dans de acțiune*, Noverre a sesizat una dintre formele structurale ale dansului clasic. Termenul este viabil deja timp de două secole, deși principiul privind realizarea lui scenică s-a modificat parțial: concretețea gestului plastic ba se pierdea și se dizolva în sfera generalizată a plasticității, ba apărea cu o claritate mai mare sau mai mică, după sarcinile artistice ale întregului. Aici nu era un urcuș direct de la bază, propus de Noverre, spre vârf. Vârfulurile erau atinse, ridicându-se spre ele pe diferite scări condiționate, acceptate în cadrul unei sau altei estetici, de un timp sau altul. Înălțimi le-a avut fiecare secol. Înălțimea plasticității generalizate a secolului al XIX-lea a fost *pas d'actions* în baleturile lui P. Ceaikovski și A. Glazunov, montate de M. Petipa. În secolul XX mulți coregrafi se ridicau, fiecare în felul său, pe vârfulurile abrupte ale acestei forme muzical-dansante complexe. Însă practica baletului s-a dus departe de cea a lui Noverre, l-a depășit cu mult, la ea doar se poate face referință pentru a demonstra că Noverre a agitat apele stătătoare ale baletului epocii sale, a indicat calea spre dezvoltarea baletului epocilor ulterioare [3 p. 97].

Secolul al XIX-lea se caracterizează prin trecerea de la baletul de acțiune la cel romantic, reprezentanți iluștri ai căruia au fost Jules Perrot, Auguste Bournonville, Marius Petipa și alții. Montarea unor baleturi, cum ar fi *Giselle* (Jules Perrot, Jean Coralli), *Lacul lebedelor*, *Frumoasa adormită*, *Spărgătorul de nuci* (Marius Petipa), a ridicat dansul clasic la o așa înălțime, care până astăzi este etalon [8].

Secolul XX s-a așteptat a fi un secol al progresului și inovațiilor, inclusiv în arta coregrafică. M. Fokin și S. Diaghilev, prin intermediul baleturilor ruse puse pe scena din Paris, au dat o nouă respirație dansului clasic. Anume în Paris au excelat A. Pavlova, T. Karsavina și V. Nijinsky. Coregrafia baleturilor rusești s-a construit pe intercorelarea strânsă a muzicii și măiestriei în dansul clasic și pe inspirația creatoare, care avea o temelie populară. După cum am menționat deja, constituirea dansului clasic în țările europene s-a produs diferit, însă peste tot pot fi observate legități identice și specifice.

Unele particularități de dezvoltare a baletului în Republica Moldova

Familiarizarea cu baletul în Moldova s-a început la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Trebuie menționat faptul, că pe parcursul întregului secol al XIX-lea și începutul secolului XX, Chișinăul și alte orașe au fost vizitate de un mare număr de trupe de peste hotare: franceze, italiene, germane, ruse și toate lăseau o anumită amprentă și influență în constituirea dansului scenic național. Trebuie remarcat că pe parcursul unei perioade îndelungate de timp și până la apariția Teatrului de Operă și Balet dansurile în Republica Moldova nu aveau o clasificare strictă [9].

Astfel, unul din cei mai cunoscuți coregrafi din Chișinău – G. Calmanson, „s-a făcut renumit prin montarea dansurilor în spectacolul ruso-moldovenesc de amatori după piesa lui V. Alecsandri *Cinel-Cinel* la începutul anului 1908: „Piesa „Cinel-Cinel” a avut un triumf total și imprevizibil” [apud 9 p. 38]. Evoluarea spectacolului a avut loc pe parcursul a câtorva luni, fiind menționată în presa timpului. În

special, se remarcă în el dansurile, specificându-se că baletul este montat din dansuri naționale „Frumușica”, „Mititica”, „Hora”, „Sâsâiac”, „Puțințica”, „Urma dracului”.

Astfel, pe parcursul întregului secol XX, în special, în a doua jumătate, s-a manifestat proeminent tendința de constituire a dansului scenic: pe de o parte, dansul popular moldovenesc se stiliza și devenea academic, ceea ce a condus în mod firesc la apariția cunoscutelor ansambluri de dans *Joc, Mărțișor* ș.a., adică dansul popular a luat statutul scenic; pe de altă parte, dansul popular s-a stilizat deja în cadrul dansului clasic și a devenit parte a spectacolelor de balet. Această tendință este caracteristică pentru țările din Europa, când dansul popular prin intermediul stilizării capătă statut de dans clasic.

Concluzii

Dansul clasic a apărut în epoca Renașterii. În secolele XIV-XV în Italia se contura dansul de salon în baza dansului popular, ulterior acesta a profesionalizat.

Termenul „balet” a apărut la sfârșitul secolului XVI. La sfârșitul secolului XVII au fost elaborate canoane care reglementau tematica și forma spectacolului de balet. Secolul XVIII se caracterizează printr-o reformă a teatrului de balet propusă de G. Angiolini și V.G. Noverre. Dezvoltarea dansului clasic în secolul XIX s-a desfășurat sub semnul romantismului, iar în secolul XX sub semnul esteticii dansului propus de M. Fokin. Sfârșitul secolului XX și începutul secolului XXI se caracterizează prin experimentele coregrafilor și influența postmodernismului. Statutul dansului clasic pe parcursul istoriei a fost atât de puternic încât s-a impus mai ales în secolul XX, chiar și în țările unde tradițiile baletului european lipseau.

Referințe bibliografice

1. БЛОК, Л.Д. *Классический танец. История и современность*. Москва: Искусство, 1987.
2. REINA, F. *Des origines du ballet*. Paris: Alberto Tallone, 1955.
3. КРАСОВСКАЯ, В.М. *Западноевропейский балетный театр: очерки истории. От истоков до середины XVIII века*. Ленинград: Искусство, 1979.
4. ДЖИВЕЛЕГОВ, А.К. *Итальянская народная комедия*. Москва: Изд-во АН СССР, 1954.
5. ЛИВАНОВА, Т.М. *Западноевропейская музыка XVII–XVIII веков в ряду искусств*. Москва: Музыка, 1977.
6. BARON, J.H. *Les Fées des Forests de St. Germanin, ballet de cour*, 1965. New York: Dance Perspectives, 1975.
7. WINTER, M.H. *The Pre-Romantic Ballet*. London: Pitman, 1975.
8. GINOT, I., MICHEL, M. *Dansul în secolul XX*. București: Art, 2011. ISBN 978-97312 4533-1.
9. КОРОЛЕВА, Э.А. *Молдавский балетный театр*. Кишинев: Штиинца, 1990.
10. ЛЕВЕНСОН, А. *Старый и новый балет: Мастера балета*. Москва: Лань; Планета музыки, 2008. ISBN 978-5-8114-0842-9.