

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII  
AL REPUBLICII MOLDOVA

ACADEMIA DE MUZICĂ, TEATRU ȘI ARTE PLASTICE

Facultatea Artă Teatrală, Coregrafică și Multimedia  
*Departamentul Arta Coregrafică și Performanța Motrică*

Ion BATRÎNCEA, Zoia GUȚU

# COMPOZIȚIA ȘI MONTAREA DANSULUI

## Ghid metodic

pentru studenții și profesorii colegiilor  
și instituțiilor de învățământ artistic superior,  
specialitățile *Coregrafie și Dans*

Chișinău, 2019

CZU 793.3 (075)

B 37

Aprobat și recomandat pentru editare  
de **Consiliul științific al AMTAP**

**Redactor științific:**

Ana GHILAȘ, doctor în filologie, conferențiar universitar

**Recenzenți:**

Claudia CRĂCIUN, doctor în pedagogie, profesor universitar

Angelina ROȘCA, profesor universitar, doctor în studiul artelor,  
Maestru în Arte

Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

**Batrîncea, Ion; Guțu, Zoia**

***Compoziția și montarea dansului:*** Ghid metodic pentru studenții și profesorii colegiilor și instituțiilor de învățământ artistic superior, specialitățile *Coregrafie și Dans/* Ion Batrîncea, Zoia Guțu; red.șt.: Ana Ghilaș; Academia de Muzică, Teatru și Arte Plătice, Facultatea Artă Teatrală, Coregrafică și Multimedia, Departamentul Arta Coregrafică și Performanța Motrică. – Chișinău: CEP USM, 2019. – 47 p.

Adnot.: lb. engl. – Bibliogr.: p.44-45 (28 tit.). – 100 ex.

ISBN 978-9975-149-41-9.

793. 3(075)

B 37

**ISBN 978-9975-149-41-9**

© Batrîncea I., 2019

© Guțu Z., 2019

## CUPRINS

<b>ANNOTATION</b> .....	3
<b>INTRODUCERE</b> .....	4
<b>1. Arta coregrafică</b> .....	5
<b>2. Formarea culturii dansului</b> .....	8
Dansul popular scenic și cel de caracter .....	11
Dansul clasic .....	16
Dansul istoric-cotidian și cel de salon .....	20
Dansul modern .....	22
<b>3. Conceperea operei coregrafice</b> .....	25
Concepția creației coregrafice .....	27
Conținutul și formă .....	29
Tema, ideea, subiectul, conflictul .....	30
<b>4. Compoziția dansului</b> .....	34
Principii și procedee compoziționale .....	35
Desenul dansului .....	35
Repartizarea (distribuirea) desenului în spațiul scenic .....	37
Textul coregrafic, componentele acestuia .....	38
<b>BIBLIOGRAFIE</b> .....	44

**ANNOTATION**  
**to the Methodical Guide "Composition and dance  
assembly", authors, I.Batrincea, Z.Gutu**

The work presents a methodical material as a support for teaching the disciplines of the choreographic cycle *Composition and dance assembly* and *The art of ballet master, Theory of choreography*.

The purpose of the work is to establish the theoretical and practical framework of the process of composing and assembling the dance for both teachers and students. The methodical guide is divided into four sections in which the process of composing and performing the dance is described based on some theories.

In the first compartment, the choreographic art is generally characterized. The second chapter is devoted to dance genres and their specificities. In chapter three the authors define the main aspects of the process of designing the choreographic work.

Chapter four presents the compositional principles and procedures of dance composition, as well as methodical recommendations on practical approaches to teaching and learning the above-mentioned disciplines.

The authors are proposing a set of tasks for each stage of creating the choreographic work and draw attention to possible errors that can be avoided. The authors offer possible solutions for different situations that may arise in the teaching-learning process.

The present work is of interest for teachers, students and choreographers involved in the process of creating dances. Therefore, the guide represents a valuable didactic support, both theoretically and practically.

## INTRODUCERE

Dansul, ca și celelalte genuri ale artei, contribuie la dezvoltarea educației estetice a omului de orice vârstă. Atât colectivele coregrafice profesionale, cât și cele de amatori desfășoară o vastă activitate de creație, propun publicului montări coregrafice de înaltă calitate artistică, diferite ca specie, conținut și manieră de interpretare. Toate acestea facilitează perceperea și comprehensiunea operei coregrafice.

Colectivul coregrafic capătă individualitate și irepetabilitate în cazul când conducătorul artistic mănuiește cu talent arta maestrului de balet. Studiind disciplina „*Arta maestrului de balet*”, viitorul specialist obține cunoștințe temeinice în domeniul dansului popular, al celui clasic, istoric-cotidian, sportiv și modern, sursa principală constituind-o dansul folcloric, care contribuie la păstrarea tradițiilor și a obiceiurilor populare. Dansul folcloric imprimă operei coregrafice un conținut mai bogat și, respectiv, transmite un mesaj amplu.

Epoca modernă impune forme și teme noi în arta coregrafică contemporană. Acestea sunt propuse, în primul rând, de către maeștrii de balet iscusiți, care se află în fruntea teatrelor sau a colectivelor profesioniste.

Studiind limbajul artei coregrafice, sistemul mijloacelor de expresie, viitorul conducător al colectivului coregrafic își dezvoltă abilitățile practice caracteristice unui conducător artistic – libertatea gândirii și experiența artistică. Activitatea în cadrul colectivelor coregrafice profesionale și de amatori cere perfecționarea continuă a măiestriei artistice.

Un conducător artistic trebuie să îmbine în mod reușit calitățile unui bun psiholog, organizator și pedagog. În același timp, măiestria pedagogului presupune un complex de calități personale, ce trebuie să constituie drept model la însușirea de către discipoli a normelor estetice.

## 1. ARTA COREGRAFICĂ

„Arta coregrafică se manifestă prin mișcările corpului uman muzical-organizate, ce redau o imagine artistică. Germenele expresivității corporale persistă și în plastica umană de zi cu zi. În felul cum se mișcă, gesticulează, reacționează plastic la acțiunile semenilor se manifestă caracterul, paleta sentimentelor și însăși personalitatea omului. Astfel, elementele caracteristice ale expresivității corporale create în viața reală sunt numite *intonații* sau  *motive plastice*. De la ele își ia începutul însăși imaginea artistică în coregrafie.

Arta coregrafică are un caracter sintetic, deoarece nu poate exista în afara muzicii, care fortifică expresivitatea dansului, a plasticii și creează un suport emoțional și ritmic.

Bazându-se pe motivele plastice de caracterși de expresivitate, având ca punct de reper muzica este selectată din multitudinea de mișcări având un ornament integru, bine organizat după legile ritmice și ale simetriei decorative.

Arta coregrafică este una dintrecele mai vechi arte, care își ia începutul din viața și emoțiile omului” [7, p.564]. Coregrafi este o artă a imaginii, a spectacolului în care în prim-plan aparecompoziția dansului, desfășurată în timp și spațiu.

Istoria dansului vine di timpurile străvechi – epoca primitivă, în cadrul căreia ocupațiile de bază erau vânatul și dobândirea hranei. Desenele păstrate în piatră, riturile și ritualurile triburilor vorbesc despre originea străveche a dansului și despre locul acestuia în epoca primitivă.

Noțiunea de *coregrafie* este de origine greacă și în traducere înseamnă „a scrie un dans”. În prezent, coregrafia constituie tot ce se referă la arta dansului [11, p.7].

„Dansul (de la cuvântul german „*Tanz*”) este un gen al artei,

pentru care drept modalitate de creare a imaginii artistice constituie mișcările și pozițiile corpului omenesc. Dansul **este** un mijloc de influență emoțională, de descoperire a universului uman. Mijloacele expresive ale dansului sunt mișcările armonioase și pozele, expresivitatea plastică și mimica, dinamica, tempoul și ritmul mișcării, dansul în spațiu, compoziția” [7, p.503].

„Mulți scriitori antici au dedicat dansului tratate întregi. Toate aceste materiale și descoperiri arheologice au fost cercetate și folosite pe larg de către istorici și etnografi. Lucrările lor științifice despre dansul antic ne vorbesc despre importanța artei coregrafice în viața societății.

Toate cercetările ce se referă la dans – de la cele culte până la cele populare (dansuri de pantomimă, dansuri teatrale, dansuri de comedie și tragedie) – se caracterizează prin virtuozitatea manierei interpretative” [8, p.39].

„Dansul este arta exprimată prin mișcarea gândului, mișcări create în procesul dezvoltării istorice a omenirii, care reflectă viața în forme artistice... Suma posibilităților expresive ale corpului și feței omenești dezvăluie tema și conținutul fără aportul vorbirii. Prin aceasta, arta coregrafică diferă de celelalte specii și genuri ale artei”<sup>1</sup> [11, p.46].

Prin dans, poporul creează chipuri ideale, redă concepția sa despre lume, despre perceperea frumosului. Conținutul și mijloacele de exprimare în arta coregrafică se dezvoltă în concordanță cu modificările ce se produc în viață.

Arta coregrafică cunoaște următoarele clasificări:

- dansul folcloric;
- dansul de caracter și dansul popular scenic;

---

<sup>1</sup> R. Zaharov (1907-1984), maestru de balet, regizor, dr. în studiul artelor. Artei sale îi sunt caracteristice principiile realiste în balet, tendința către subiectul vădit al mesajului ideatic, accentuarea rolului dramaturgic și regizoral în balet, caracterizarea psihologică a personajelor.

- dansul istoric-cotidian;
- dansul clasic;
- dansul de salon( sportiv);
- dansul modern.

Arta coregrafică este strâns legată cu alte genuri ale artei, în primul rând cu arta teatrală, care poate fi divizată în:

- teatrul de balet;
- teatrul dramatic;
- teatrul de operă;
- teatrul muzical.

„Genul de balet al artei teatrale (de la cuvântul francez „*genere*” – origine), este o variantă a spectacolului de balet, ale cărui particularități definitorii sunt legate de literatură, teatru, muzică, care exprimă prin trăsături caracteristice conținutul și formele:

- eroic;
- liric;
- epic;
- satiric;
- umoristic” [7, p. 203].

Aceste genuri se întâlnesc mai rar în formă pură. În arta coregrafică modernă are loc și noretismul genurilor sus-numite. Astfel, apare genul lirico-epic, lirico-dramatic etc.

„Acțiunea coregrafică a baletului se dezvoltă în baza unității dramaturgiei și muzicii (dramaturgia muzicală). Așa apare baletul-piesă și baletul-simfonie. La genul de balet se referă și cele cu subiect, și cele fără subiect” [7, p. 204].



## 2. FORMAREA CULTURII DANSULUI

Cultura dansului este una dintre cele mai vechi culturi de masă. Această cultură s-a format și s-a modificat în timp, păstrându-și frumusețea și formele perfecte.

„Inițial stingherit de cuvânt și cântec, dansul treptat a obținut însemnătatea artei independente. Fiecare popor și-a creat dansul și tradițiile sale, limbajul coregrafic și expresivitatea plastică, procedeele sale de corelare a mișcărilor cu muzica” [7, p.506].

Coregrafia populară antică era strâns legată de credință (religie), obiceiuri și datini. Conținutul dansurilor era determinat de acțiunile teatralizate, de sărbători, ca de exemplu iarmaroace. Activitatea de muncă a poporului servea drept izvor de inspirație pentru arta dansului popular, relațiile dintre oameni își găseau reflectare în tematica dansurilor de muncă. Astfel, oamenii sărbătoreau, exprimându-și emoțiile prin cântec și dans.

„Coregrafia populară capătă un nou conținut, care exprimă caracteristicile noi de viață. Popoarele la care ocupația de bază era vânatul, creșterea animalelor, generalizau prin dans observațiile duse asupra lumii animale. Expresiile redau caracterul și deprinderile animalelor sălbatice, ale animalelor domestice și ale păsărilor” [18, p.87].

Unul dintre principalii factori ce influențează specificul național în baza căruia ia naștere dansul, condițiile geografice și climaterice, precum și alte fenomene naturale.

Studiind natura înconjurătoare, omul deseori recurge la expresiile ei, la plastică pentru crearea imaginii artistice sau a caracteristicii coregrafice a acesteia.

Conținutul dansului este determinat și de activitatea cotidiană („*Sfredelușul*”, „*Coasa*”). Însăși denumirea acestor dansuri vorbește despre chipurile create, despre plastică și dispoziție.

Modul de trai al poporului, deprinderile, etica, tradiția de a descoperi emoțiile de ordin personal și comun și-au găsit reflectare în multe dansuri moldovenești. Aceste dansuri exprimă și reprezintă relațiile sociale.

„În creația populară moldovenească, dansului îi revine un loc aparte. Primii pași în studierea folclorului teatral și coregrafic moldovenesc au fost întreprinși târziu. Abia la mijlocul sec.XIX au început să apară materiale etnografice și de cercetare în care sunt prezente texte pentru cântece, descrieri ale unor dansuri cu caracterizare formei și conținutului acestora, cu indicarea timpului și locului acțiunii, însă fără referiri la unele mișcări propriu-zise. Dansurile create de popor se transmiteau din tată în fiu, păstrându-și prospețimea și originalitatea” [18, p.117] .

Fiind strâns legate de viața poporului, redând ideile și emoțiile lui, dansurile sunt într-o permanentă modificare și dezvoltare. Prin dans își găsesc exprimare manierele și procedeele specifice unui popor. Acestea trec ca un fir roșu prin formele și genurile coregrafiei populare.

Speciile de bază ale dansului popular sunt:

- 1) dansurile colective (numărul participanților nu este limitat. Dansează întreg satul);
- 2) dansurile în grup (pentru bărbați și pentru femei). Se caracterizează prin mișcări complicate;
- 3) dansurile în perechi (combinat).

„Arta populară a asimilat tot ce a fost mai important pe parcursul veacurilor. În dansul moldovenesc astăzi reînvie jocul în cerc, formăplină din vechime și armonia desăvârșită a artei antice” [17, p.96].

Însă, odată cu scurgerea timpului, aceste dansuri nu au devenit mai puțin populare, lexicul lor treptat și-a pierdut eficacitatea, iar conținutul a căpătat un alt caracter. În Moldova există fenomenul de

dans numit „JOC”. Acesta are loc în cadrul unei localități concrete în zilele de sărbătoare. „În caleidoscopul perindării dansurilor s-a manifestat întreaga bogăție a coloritului, ritmului, lexicului ce le sunt proprii multor dansuri moldovenești, le este propriu improvizatia: în timp ce fetele îndeplinesc niște mișcări asemănătoare, pline de grație și feminitate, flăcăii se manifestă prin inventivitate și tehnica dansului fără a influența ritmul și desenul general.

În diferite sate dansurile interpretate în cadrul sărbătorilor se deosebesc prin diversitate. Spre exemplu, într-o localitate se dă prioritate „Sârbei”, în alta – „Horei”.

Pornind de la diversitatea dansurilor moldovenești, propunem următoarea clasificare a acestora:

- dansuri de ritual, tradiționale („Călușarii”, „Căluțul”);
- dansuri de nuntă – lirice, de glumă („Ostropăț”, „Zestrea”);
- dansuri în colectiv – care redau specificul național („Bătuta”, „Sârba flăcăilor”, „Haiduceasca”, „Voiniceasca”);
- dansuri de muncă – care țin de activitățile de muncă („Poama”, „Coarda de vie”, „Sâsâiacul”, „Coasa”, „Jocul fierarilor”[21, p.425].

„Dansurile moldovenești se deosebesc prin muzicalitate, ritmică, structură, desen, mișcări. Unele din ele se practică doar într-o singură localitate, având trăsăturile lor irepetabile, maniere și catrene în rimă pronunțate de către interpreți în timpul dansului - „Strigături”. Strigăturile întotdeauna au constituit parte componentă a dansului care se interpretează la „Hora satului”. Șuieratul redă dansului un colorit aparte, îl face mai expresiv [17, p.81].

Dansurile moldovenești nu pot fi studiate fără a cunoaște folclorul muzical, prezentarea artistică și alegerea reușită a costumului. La categoria mijloacelor expresive ale dansului popular se referă mișcările, gesturile, pozițiile, mimica, particularitățile stilistice ale interpretării.

Desenul compozițional al dansului, care contribuie la dezvoltarea conținutului acestuia, la fel ține de categoria mijloacelor expresive.

Vorbind despre particularitățile dansului moldovenesc, ținem să menționăm că unul din elementele de bază ale lui este "Cercul".

Pentru a monta o lucrare de proporții, studentul – maestru de balet – trebuie să acorde o atenție deosebită disciplinelor de specialitate, care au drept scop dezvoltarea capacităților în domeniul artei coregrafice, îl ajută să devină un bun specialist. Printre aceste discipline sunt „Dansul scenic-popular” și „Arta coregrafică a Moldovei”. Studiindu-le, viitorul maestru de balet are posibilitatea de a-și lărgi potențialul creativ.

### *Dansul popular scenic și cel de caracter*

Dansul popular are o însemnătate deosebită în formarea maestrului de balet-coregraf, constituind baza și sursa dezvoltării profesionale a activității artistice de amatori. Dansul popular s-a format și s-a dezvoltat sub influența geografiei, istoriei și a condițiilor sociale. El exprimă stilul și maniera de interpretare a fiecărui popor, precum și legătura cu celelalte genuri ale artei. Dansul popular este un produs al creației colective. Fiind transmis de la un interpret la altul, de la o generație la alta, dintr-o localitate în alta, dansul se îmbogățește atingând un nivel înalt de artistism, tehnică a interpretării virtuozitate.

În dansul popular domină începutul ritmic, care este scos în evidență de către dansatori (tropăit, bătăi din palme, sunet de inele, clopoței agățați la picioare etc). Multe dansuri sunt interpretate sub acompaniamentul instrumentelor populare, pe care dansatorii le țin în mâini (castanete, tamburine, tobe, armonică). Unele dansuri se interpretează cu elemente accesorii cotidiene (basmale, pălării, tacâmuri etc).

Dezvoltarea dansului popular a fost determinată și de apariția unor forme scenice noi – ansamblul de dans popular. Transformarea

de mai târziu a dansului popular în dans de caracter a cunoscut o dezvoltare mai fructuoasă în perioada de apogeu a baletului romantic prin spectacolele lui F.Taglioni, Sh.Perro. „Dansul de caracter (de la fr. *Dans de caractere*)!! constituie un mijloc de exprimare a teatrului de balet, o specie a dansului scenic. La începutul sec. XIX, noțiunea a servit drept definiție pentru dansul de caracter. Dansurile se compuneau pe baza mișcărilor caracteristice pentru o anumită categorie socială”[7, p. 558].

Dansul de caracter este „nivelul cel mai inferior al artei..., un fel de denaturare a gustului, cu atât mai mult că dansul de caracter nu formează talente adevărate” – o astfel de definiție distrugătoare a dat-o unul din teoreticienii artei coregrafice la finele sec. al XIX-lea.

Prin noțiunea „dans de caracter” se subînțelegeau dansurile care erau propuse de către popor, de mulțime (grotesc, de comedie), fapt ce determină societatea de elită să le respingă.

Ar fi o greșeală dacă am omite din acest context importanța dansului de caracter în dezvoltarea teatrului muzical, dacă am diminua meritele coregrafilor și artiștilor care și-au adus aportul la dezvoltarea acestui gen al artei coregrafice europene.

Printre aceștia sunt și coregrafi ruși I.M. Ableț, I.Valiberh, A.Glușcovski, I.Lobanov. La începutul secolului al XIX-lea anume ei au creat un șir de spectacole în care erau incluse dansurile populare „Sărbătoarea satului”, „Dragostea pentru patrie” etc.

Tematica națională a completat arta coregrafică cu idei și imagini noi. Tendința de a folosi elemente ale dansului popular a contribuit la formarea particularităților de stil ale școlii de balet și a dus la stabilirea dansului de caracter pe scenă.

Un rol deosebit în dezvoltarea dansului scenic de caracter revine lui Marius Petipa și L.I. Ivanov. Lucrând la viitoarele creații, M.Petipa studia minuțios cultura acelei țări în care urma să aibă loc acțiunea în balet și avea o atitudine deosebită față de folclorul țării respective. Drept exemplu pot servi dans din operele „Ruslan și

Ludmila”, „Lezghinca”.

Un loc aparte în stabilirea dansurilor de caracter îi revine coregrafului L.I. Ivanov. Lui îi aparțin mai multe scene interesante din baletul „Spărgătorul de nuci”.

La începutul sec. al XX-lea dansului popular i se acordă o atenție mult mai mare. Specificul național (caracterul popular) este unul dintre principiile de bază ale artei din acea perioadă. Specificul național al dansului de caracter constituie esența acestuia.

În sec. XX dezvoltarea dansului de caracter ține de numele reformatorilor novatori A.Gorschi și M.Fokin, acei care în permanență au fost în căutarea noilor mijloace de expresivitate. Ei au creat un șir de spectacole, în care era inclus dansul de caracter și compozițiile coregrafice: „Pasărea măiastră de foc”, spectacolele de balet: „Șeherezada”, „Noaptea egiptene” ș.a.

„La finele sec. XIX a fost creat exersisul dansului de caracter (mai târziu acesta a fost aprobat ca disciplină de studiu), în care diverse mișcări ale dansului popular erau interpretate în limitele stricte ale scolii dansului clasic” [7, p.558].

Activitatea pedagogică a lui A.Lopuhov marchează o nouă etapă în dezvoltarea dansului de caracter. În anul 1939, împreună cu A.Șireaev și A.Bacarov, editează în Leningrad manualul „Bazele dansului de caracter”, primul ghid metodic pentru disciplina dată.

În anul 1954 cunoaște lumina tiparului lucrarea lui I.Tcacenco, în care, în mod detaliat, sunt prezentate și sistematizate elementele dansurilor populare din Europa și Asia Mijlocie.

Următoarea etapă în dezvoltarea dansului popular scenic o constituie formele scenice și interpretarea acestora de către ansamblurile de dans popular.

La etapa actuală interferența folclorului cu formele scenice este deosebit de pronunțată.

Dansul popular moldovenesc se deosebește puțin de varianta folclorică, deoarece trebuie să se ia în considerare legile scenice. Forma scenică arată mult mai efectiv în rezultatul modificărilor făcute de către coregraf.

„În prezent sunt multe colective coregrafice, printre acestea înscriindu-se și cele mai originale, care colectează și propagă arta dansului popular. În fruntea lor sunt personalități care mănuiesc iscusit deprinderile maeștrilor de balet.

În această ordine de idei, aducem drept exemplu creația marilor maeștri de balet: I.Furnică cu dansul său înflăcărat „Hora de la Prut”, P.Andreicenco cu dansul „Codreneasca” și suita deosebită de dansuri țigănești. Sunt pline de colorit și montările lui I.Bazatin „Hora de la Cimișlia”, „Cu mândrele”, „Joc de la Redi”, „Doiul și șapte pași”, „Tropăita” etc., care redau stilul național și maniera interpretativă a dansului popular. Aceste caracteristici pot fi atribuite și compozițiilor coregrafice „Malanca”, dansurilor rusești și ungurești, dansurilor popoarelor lumii, create de către maestrul deosebit al dansului popular B.Filipciuc.

În mod deosebit ținem să menționăm activitatea coregrafică a talentatului maestru de balet Victor Tanmoșan. Talentul, măiestria lui și înaltul profesionalism au adus în arta coregrafică modernă a Moldovei diversitatea formelor și genurilor, compoziții originale diferite ca și caracter, dansurile solo și cele colective. În creația lui și-a găsit dezvoltare tradiția „dansului de acțiune”. Pentru maestrul V.Tanmoșan erau mai aproape dansurile cu subiect, personaje concrete. În creațiile sale el vorbește despre evenimente și oameni prin intermediul dansului, al mijloacelor coregrafice expresive, prin plastică și pantomimă.

Colectivele de creație ale lui V.Tanmoșan sunt adevărate teatre ale dansului în care au fost create diverse tipaje omenești și caractere.

„Păcală și Tândală”, schițele plastice „Boxerii”, „Părinți și copii”, „În drum spre Chișinău”, „Păpușile”, „Neîndemânatica”,

„Ivan Turbincă”, binecunoscutele „Jocuri ciobănești” – dans cu subiect, constituit din diverse șmechereli pe care le practică ciobanii. Toate acestea se îmbin角度 armonios în scenele coregrafice pline de umor [15, p.75].

Toate exemplele prezentate pot servi drept școală de măiestrie pentru viitorii maestri de balet. Logica montării, laconicitatea și caracterul scenic strălucit al dansurilor montate de maestri iscusiți le aduc nu doar în „fondul de aur” al artei coregrafice a Moldovei, dar servesc și sursă didactico-metodică.

Participarea artiștilor moldoveni în cadrul festivalurilor republicane și internaționale ale creației populare a servit drept punct de pornire în crearea colectivului profesionist, apoi academic de dans popular „JOC”, a grupului coregrafic al orchestrei „Fluieraș”.

„Repertoriul coregrafic bogat al ansamblului „JOC” reproduce în scenă dansurile populare moldovenești în toată diversitatea și frumusețea. Drept model al artei coregrafice servesc așa montări ale lui V.Curbet, cum ar fi: „Jocul fierarilor”, „Răzășeasca”, „Hora fetelor”, „Crăițele” etc. Dintre montările teatralizate trebuie să menționăm suitele irepetabile „Legenda Mărțișorului”, „Drăgaica”, „Nunta” [7, p.47].

O importanță deosebită în dezvoltarea artei coregrafice de amatori, în formarea culturii estetice în crearea formelor scenice noi, a mijloacelor de exprimare plastică o are creația maestrilor de balet profesioniști.

Dansul scenic modern cunoaște câteva specii – dansul clasic, de caracter, istoric-cotidian ș.a. Fiecare dintre acestea are poetica sa, fiecare exprimă diverse sfere.

Așadar, dansului clasic îi sunt caracteristice reflectarea începutului poetic, spiritual. Dansul popular transmite specificul caracterului național. Dansul istoric-cotidian îmbină elementele caracteristice ale epocii. Fiecare din aceste specii poate exista atât de



sine stătător, cât și în îmbinare cu alte specii.

Baza dansului clasic o constituie arta dansului popular. Izvorul nesecat al coregrafiei populare a permis teatrului de balet să creeze acea comoară de care el dispune în prezent. Drept urmare, s-a dezvoltat școala de formare a interpretului, pentru care sunt accesibile toate mijloacele tehnicii de dans și cele expresive.

„Dansul popular de caracter, susținut de tehnica interpretativă a dansului clasic, capătă virtuozitate, plasticitate, forță și caracteristicile expresivității artistice” [26, p.3].

### *Dansul clasic*

„Dansul clasic este produsul unei activități milenare: el a pierdut din naturalețea mișcărilor primitive și a căpătat anumite legități, în urma căutării unor noi posibilități de realizare a dansului. Virtuozitatea capătă în urma dezvoltării școlii dansului clasic a devenit mijlocul esențial în procesul creării imaginilor artistice în spectacolul de balet.

Dansul clasic, constituit istoric, sistemul mijloacelor de expresivitate ale artei coregrafice, bazate pe principiile viziunii poetice în crearea imaginii scenice, se află în proces de formare pe parcursul multor secole, la numeroase popoare [8, p.176].

Nașterea dansului clasic ține de teatrul din Egiptul antic. Tot de această epocă este legată și apariția dansatorilor profesioniști. „De rând cu alte genuri ale artei, baletul a apărut la începutul epocii Renașterii. Un rol deosebit l-a avut dansul din cadrul prezentărilor teatrului popular, în defilările din cadrul banchetelor. Deja atunci au apărut primii profesioniști ai distracțiilor scenice. Acestea sunt „clovonii, acrobații, jonglorii, bufonii. Ei evoluau în piață, la iarmaroace – iată stihia lor”, scria despre ei L.D. Bloc în cartea sa „Istorie și contemporaneitate” [8, 178].

Apoi baletul, ca parte componentă a spectacolului muzical-

dramatic, s-a răspândit în Franța, unde în anul 1661, la Paris, a fost întemeiată Academia Regală a Dansului: „Baletul a ieșit din sălile regale pe scena profesionistă și acolo s-a diferențiat de operă, a devenit gen teatral independent” [8, 234].

Dansul clasic a început să se cristalizeze și să se filtreze de influența dansului de balet regal, de elementele acrobatice ale interpreților de dans popular. Acest tip de dans se îmbogățește și devine mai concret prin costum, iar teatrul – prin recuzite. Epoca romantismului a devenit crucială în dezvoltarea baletului. Dansul clasic a devenit mai virtuos, au apărut puantele, care mai târziu au devenit părți componente ale dansului scenic.

Drumul în devenire a dansului clasic este anevoios. Acesta a rezistat încercărilor timpului și a continuat să se dezvolte. Celor mai vechi școli ale dansului clasic – franceză, italiană și rusă – le sunt caracteristice tradițiile naționale de interpretare, dar baza coregrafică a teatrelor este unică.

Iată cum a caracterizat aceste 3 școli pedagogul de dans clasic N.Tarasov: „Se consideră că pentru școala franceză de balet este caracteristică tehnica înaltă de interpretare, stilul elegant, maniera ușoară, grațioasă a mișcărilor, ceea ce este caracteristic artei franceze.

Școlii italiene îi sunt caracteristice tehnica virtuoză, stilul rigid, maniera impulsivă de interpretare, uneori chiar încordată. Pentru școala rusă sunt caracteristice tehnica perfectă, stilul rigid academic; maniera mișcărilor este simplă, retrasă și ușoară, liberă de efectele exterioare” [26, p.8].

Dacă e să ne referim la dezvoltarea școlii ruse a dansului clasic, trebuie să menționăm că aceasta a început să se perfecționeze în limitele estetice stricte ale interpretării de către femei și bărbați; a dansurilor colective, corpdebalet.

„Dansul clasic se deosebește prin caracterul național, acuratețe și farmecul limbajului plastic, prin capacitatea de a completa dansul

cu conținut dramatic, el îmbogățindu-se cu noi forme poetice din sistemul popular și dramatic [7, p.253].

„Dansul clasic se află într-o corelație cu muzica profesionistă care-i comunică subiectul, imaginea și desfășurarea în timp. Evoluția dansului clasic a fost determinată de dezvoltarea și lupta dintre diverse direcții estetice pe parcursul fiecărei epoci. Dar anume baletului rus i-a revenit rolul de a reînvia arta baletului într-o nouă formulă, continuând procesul de simfonizare a dansului, început de baletmaistrii epocii romantismului. Dansul clasic este o concepție ce îmbogățește dansul care este asemănător cu muzica simfonică. Asemănarea lor este redată în conținutul lirico-dramatic, în structura polifonică, în elaborarea tematică și dinamică a formei compoziționale” [7, p.254].

Activitatea de creație a marilor coregafi ruși E.Kolosov, A.Istomin, A.Glușcovski și alții a dus la dezvoltarea școlii ruse a dansului clasic, școală care întotdeauna obține performanțe la capitolul tehnica interpretării, tradiții populare.

Metodica modernă de instruire și educare a interpretului de dans clasic, îmbinată într-un sistem, este legată de numele pedagogului A.I. Vaganova, care a introdus în arta coregrafică noi principii de interpretare. Pentru A.I. Vaganova, expresivitatea dansului este conștientizarea tehnicii, poziția strictă a corpului, poziția mâinilor și a picioarelor.

Tehnica dansului clasic se aplică în mai multe genuri ale artei teatrale, pentru că anume ea dă artei interpretative o calitate superioară.

Baletul (de la fr. *Ballet*, de la it. *Balletto* – dansez) – gen al artei muzical-teatrală, conținutul căruia se exprimă prin imagini coregrafice. Baletul face parte din categoria genurilor sintetice ale creației artistice. Acesta include dramaturgia, muzica, coregrafia, artele plastice. Prin balet arta coregrafică urcă până la nivelul de spectacol muzical-scenic. Baletul este forma superioară a coregrafiei.

El dispune de posibilități nelimitate pentru redarea realității prin expresii plastice, pentru întruchiparea marilor idei filosofice, a gândurilor și emoțiilor, prin dezvoltarea părților esențiale și a conflictelor din viața cotidiană omului. În cele mai bune manifestări, baletul preamărește calitățile nobile și bune ale omului, aprobă ideile umaniste.

„În balet, dansul clasic se deosebește de dansul caracter, dar în limita fiecăruia din ele deseori persistă combinarea și trecerea reciprocă a varietăților dansului.

Solo (de la it. *solo* – unu) înseamnă interpretarea de către un singur dansator sau o singură dansatoare a variației, numerelor de concert sau a oricărui fragment de dans în spectacolul de balet.

Variație ( de la fr. *variation* – schimbare) – un dans de proporții mici pentru unul sau mai mulți dansatori, de regulă, mai complicat din punct de vedere tehnic și compozițional. Variațiile se împart în variații pentru bărbați și variații pentru femei, variații de „parter” și „allegro”. Prima categorie include mișcări tehnice simple sau dans pe poante, cea de-a doua – sărituri mari.

Variația, de regulă, este parte a *pas de deux*, *pas de trois*, dar pot fi și ca episoade separate.

Ansamblul (de la fr. *ensemble* – împreună). În balet se admite interpretarea colectivă (doi sau mai mulți soliști), în funcție de numărul participanților. Ansamblul se numește *pas de deux*, *pas de trois* etc. Forma obișnuită de ansamblu s-a format încă în sec. al XIX-lea: *entree*, *adajio*, *variații* ale fiecărui participant și *coda*. Această formă nu este strict obligatorie pentru duet, trio, quartet etc. Deseori în ansamblu este inclus și corpdebaletul.

Dansul în duet – poate fi parte componentă a spectacolului sau poate fi prezentat ca număr aparte. De regulă, muzica pentru dansul în duet este *adajio*.

Dansul în duet cunoaște o dezvoltare mai amplă în creația

maeștrilor de balet contemporani, care au introdus multe elemente noi, îmbogățind astfel plasticitatea coregrafică. Duetele create pentru programele de concert sunt expresive, pline de poezie, au la bază un desen plastic deosebit.

*Adagio* (de la it. *adagio* – lent). Compoziția coregrafică cu caracter liric se folosește frecvent în spectacolele de balet (duet cu utilizarea susținerilor) și în miniaturile coregrafice. Adajio este partea de bază a formelor clasice compuse (pas de deux, grand pas, etc) interpretată în tempou lent.

*Suita* (de la fr. *suite* – continuitate, continuare). Creație muzical-ciclică, alcătuită din mai multe părți, unite printr-o idee artistică, care se desfășoară consecutiv, după principiul contrastului” [7, p.497].

Suita a apărut în sec. XVI-XVII, în rezultatul asocierii pieselor cu caracter dansant. În muzică, în această perioadă, suita conținea patru dansuri: Allemanda, Curanta, Sarabanda și Jiga, care se aflau în contrast de tempo.

Compoziția coregrafică este alcătuită din câteva dansuri unite ca tematică și care se perindă după principiul contrastului. În balet, de cele mai dese ori, în acte diferite se confruntă suita clasică cu cea de caracter național.

### *Dansul istoric-cotidian și cel de salon*

Dansul istoric-cotidian (de la fr. *danse de salon*) face parte din ciclul disciplinelor de specialitate în pregătirea studenților. Dansul istoric-cotidian a apărut din popor, dar fiecare popor își are tradițiile sale coregrafice. Una din forme fiind dansul de salon. La baza acestuia erau dansurile populare. Primele canoane dansante și dansurile de salon au apărut în Italia, în sec. XV. Mai târziu, Franța devine ocrotitoarea dansului de salon. Din acest moment dansul de salon se bucură de succes deosebit în toată Europa.

„Veacul lui Ludovic al XIV-lea a pus capăt tuturor „arhaismelor” atât în viața de zi cu zi cât și în artă, a stabilit un codex solemn și pompos. După curte veneau și alte păături sociale, nu doar aristocrația, dar și elita orășenească și burghezia; pentru toți dansul de salon a devenit instrument de măsură” [8, p.155].

Aproximativ în aceeași perioadă au apărut, pe lângă curtea regală, maeștrii de dans care erau cavaleri instruiți. Ei dădeau lecții de dans de curte și maniere alese. Academia de dans de la Paris a propus stilul și maniera de interpretare a dansului de salon (caracterul de paradă, interzicerea improvizațiilor, respectarea rigidă a ordinului, în funcție de rangul dansatorilor etc). Instruirea era făcută de artiști de balet, fapt ce permitea nu doar studierea dansului modern, dar și promovarea culturii interpretative. De o popularitate deosebită se bucurau Menuetele și Contradansul.

După Marea revoluție francesă, dansul cotidian a început să piardă din caracterul aristocratic. Schimbările sociale aduse de revoluție au influențat mult asupra dezvoltării dansurilor colective. O largă răspândire au avut dansurile Lansie, Lendler, Galop, Cancan, Polca, Cadrilul francez.

În sec. XIX, pentru dansul de salon au devenit caracteristice legăturile cu tradițiile coregrafice naționale, rigurozitatea, simplitatea și eleganța manierelor interpretative. Repertoriul a cunoscut și el o extindere. Se dansează mai mult Cotilionul, Poloneza, Mazurca și dansurile montate, ca Valsul și Polca.

Fiecare etapă istorică dă naștere noilor dansuri și aduce noi modificări pentru cele existente. Dansurile de salon bazate pe materialul coregrafic național concret și care mențin legături cu sursa de inspirație a unor țări s-au dovedit a fi interesante și apropiate pentru alte țări.

Astfel, unul dintre cele mai frumoase dansuri – Valsul – provine de la dansul popular austriac Lendler și de la cel francez Volita (istoria Valsului este legată de creația compozitorului I.Lenkor, a

lui I.Straus – feciorul). În fiecare țară Valsul a căpătat un colorit specific. O mare influență asupra formării multor dansuri l-a avut și dansul ceh Polca.

„La finele sec. XIX și începutul sec. XX , o influență deosebită asupra dezvoltării dansului de salon au avut-o țările din America de Sud. Astfel, au apărut Valsul-Boston, Foxtrotul, Cwixtepul, Ciarlstonul etc. [7, p.257].

De o deosebită popularitate se bucura Tangoul, alcătuit din mișcări și poze caracteristice pentru dansurile populare argentinieni și spaniole. Celelalte dansuri latino-americane au luat naștere pe baza cântecelor și dansurilor populare în care s-au contopit tradițiile a trei culturi: spaniole, indiene și negroide. Diversitatea pronunțată a acestor dansuri a determinat crearea unei noi direcții în muzică și, în mare măsură, a influențat asupra formării și dezvoltării unor noi stiluri de interpretare.

### *Dansul modern*

„Dansul modern, atât de răspândit în Europa și în America, dispune de un diapazon bogat al tehnicii și mijloacelor de expresivitate. La finele sec. XIX – începutul sec. XX avea loc procesul de creare a noilor forme, dispăreau structurile canonice stricte ale dansului scenic, în baza căruia a apărut o nouă orientare numită „dans modern” (dans liber, dansul sandalelor, dansul plastic, expresiv, expresionist, absolut” [7, p.505].

Dansul modern a apărut în condițiile de criză, drept modalitate de protest împotriva modului de viață, ca reacție împotriva pozitivismului și pragmatismului. Acest tip de dans trebuia să devină mod de viață pentru societatea nouă. Dansul modern a opus eclecticismului sec. XIX unitatea, firescul și libertatea dezvoltării.

Etapa de formare a dansului modern constituie hotarul secolelor

XIX-XX, care este marcată de pasiuni național-romantice, de interes pentru arta medievală. Dansul modern a renăscut suflul unității stilurilor organismelor artistice, specific artei medievale și populare.

Prevestitorul schimbărilor esențiale propuse în arta secolului al XX-lea a fost, în mare parte, impresionismul (de la fr. *impression* – impresie). Lumea părea a fi instabilă, mereu în schimbare.

„Modern” (de la fr. *modern* – nou, contemporan). În terminologia baletului, „dansul modern” este un dans liber, plastic și ritmico-plastic.

Dansul modern a apărut în SUA, dans care a respins formele tradiționale ale baletului. Principiile de bază ale acestuia erau respingerea canoanelor, interpretarea noilor teme și fragmente, cu mijloace originale. Această nouă direcție se îmbogățește cu noi metode tehnice, dar care totuși n-a respins total formele tradiționale ale baletului.

Dansul modern american a constituit o nouă etapă în devenirea teatrului coregrafic american. Legătura cu folclorul popoarelor din cadrul SUA a stabilit deosebirile lui stilistice de bază.

Fondatoarea noii direcții în coregrafie a fost A.Duncan. „Dansul viitorului”, reîntors la formele firești independente față de condițiile teatrale, a exercitat o influență deosebită asupra multor personalități din domeniul artei. A.Duncan n-a reușit să creeze școala sa, cu toate că a deschis o cale nouă în arta coregrafică. Dansul desculț, neacceptarea costumului tradițional de balet, întoarcerea la muzica simfonică și camerală – aceste modificări noi au stabilit căile de dezvoltare a dansului modern.

Plasticitatea coregrafică pentru reprezentanții „dansului expresiv” rămânea sursa principală în crearea imaginii artistice. Elementele de pantomimă în dansul modern au început să fie cercetate nu doar ca imagine ce promovează o idee concretă, dar și ca obiect al cercetării, care trebuie să trezească spectatorilor asocieri libere.



„Majoritatea reprezentanților dansului modern susțin că scena nu este locul principal pentru evoluare. Spectacolele sunt create pe cele mai neașteptate scene. Respingerea costumului special, a machiajului, a muzicii, a tehnicii de dans, folosirea jazzului, a muzicii cantri și rok – toate acestea au dat naștere noilor forme coregrafice și noilor relații dansatori - spectatori. Dansul modern a avut o influență deosebită asupra dansului clasic. Niciunul din marii maștri de balet ai sec. XX n-au trecut indiferenți pe lângă dansul modern, transformând elementele noi în concepții coregrafice personale.

Crește interesul față de dansul modern și în țările cu tradiții vechi ale dansului clasic. Se deschid centre pentru studierea dansului modern, apar școli și trupe ale dansului modern” [7, p.507].

### 3. CONCEPEREA OPEREI COREGRAFICE

„Profesia maestrului de balet este la fel de creativă ca și cea a compozitorului, pictorului, scriitorului etc., la baza cărora se află gândire creativă, realizarea viziunilor proprii prin intermediul mijloacelor expresive, specifice fiecărui gen de artă. Maestrul de balet este autorul creației sale coregrafice. El compune nu dansul pur și simplu, ci stabilește concepțiile creației coregrafice în întregime. Autor și regizor de balet, precum și al scenelor de dans sau dansuri separate în opere, spectacole dramatice, operete etc., maestrul de balet are măiestria interpretării și cunoaște la nivel profesionist toate speciile dansului scenic popular și istoric-cotidian. În perioada de creare a lucrării coregrafice, maestrul de balet colaborează cu compozitorul, pictorul. Acesta este maestrul dansului și conducătorul procesului de creație. Profesia maestrului de balet este complicată și de o responsabilitate deosebită. Maestrul de balet trebuie să cunoască foarte bine tot ce ține de arta dansului, să posede cunoștințe în domeniul regiei, muzicii, picturii, literaturii, costumului. Maestrul de balet reflectă actualitatea în sistemul imaginilor coregrafice ale spectacolului creat. Bazându-se pe coliziunea subiectului literar, scenariului (libretto), pe dezvoltarea tematică și formele structurale ale muzicii, acesta creează compoziția regizorală a acțiunii scenice a baletului; textul coregrafic, folosind mijloacele expresive ale dansului și pantomimei” [12, p.119].

De rând cu montarea, maestrul de balet reînnoiește și restaurează montările realizate anterior. Există și profesia maestrul de balet mediator, care exersează și repetă coregrafia cu artiștii de balet.

Profesia maestru de balet – pedagog impune cerințe mari atât față de sine, în calitate de conducător, cât și față de alții, de a respecta disciplina, de a lucra cu entuziasm, de a fi mereu în formă, gata pentru lecții. Altă caracteristică se referă la dragostea de a lucra

cu oamenii, de a crea un climat bazat pe sinceritate și încredere.

A.V. Lopuhov a stabilit gradul de pregătire profesională al pedagogului-coregraf conform următoarelor criterii:

- 1) să aibă talent și alte cunoștințe în domeniul artei coregrafice;
- 2) să posede un nivel de cultură înalt;
- 3) să aibă cunoștințe în domeniul muzicii;
- 4) să cunoască pictura;
- 5) să cunoască istoria;
- 6) să cunoască foarte bine istoria coregrafiei;
- 7) să cunoască cele mai bune exemple ale artei coregrafice naționale și universale” [22, p.137].

Dansatorul-interpret, coautor al creației coregrafice, este maestru și pictor, care creează imagini coregrafice.

„Artistul de balet deține un complex întreg de calități fizice și spirituale, constituție armonioasă a corpului, voință, artistism. Artist cu calități muzicale bine dezvoltate și cu un simț al ritmului bine dezvoltat, capabil de a simți și a transmite expresiv în scenă imaginea muzical-coregrafică” [11, p.17].

Lucrând cu interpretul, maestrul de balet trebuie să țină seamă de individualitatea fiecăruia. „Stilul de interpretare, maniera mișcărilor, particularitățile naționale și artistice manifestate în creația artistului sunt diferite. Fiind exigent față de sine și față de colectiv, maestrul de balet urmărește cu strictețe ca maniera de interpretare să aibă un caracter pronunțat, să reflecte esența chipului artistic” [22, p.139].

„Creând opera coregrafică, maestrul de balet stabilește, mai întâi, în baza cărui material din viață el va crea imaginea coregrafică a dansului. Studiază materialul istoric și etnografic. Aceasta contribuie la cunoașterea obiceiurilor, datinilor și tradițiilor populare, a caracterului național. În mod obligatoriu, coregraful ia cunoștință

de muzica, pictura, literatura poporului. O mare importanță o are studierea artei decorative a costumului popular. Multă informație pun la dispoziția coregrafului izvoarele mass-media, care promovează cultura modernă și viața artistică a poporului în general. Lucruri deosebite din viața poporului descoperă ochiul artistului. Sarcina lui constă în a transmite toate acestea spectatorului, reușind să păstreze integritatea creației coregrafice” [11, p.11].

Unul dintre fondatorii școlii realiste sovietice rusești a baletului, R. Zaharov, a definit activitatea maestrului de balet în procesul de montare a creației coregrafice drept 5 verigi ale unui lanț, cum ar fi:

„Prima verigă – apariția ideii și temei pentru viitorul spectacol, realizarea programei. Programa se elaborează pornind de la legile dramaturgiei, conține expunerea evenimentelor care se produc într-un anumit timp, în anumite condiții, cu descrierea locului, timpului și caracterului acțiunii.

A doua verigă – elaborarea planului compozițional sau a scenariului muzical-coregrafic. Acestea se elaborează pentru compozitor.

A treia verigă – lucrul cu compozitorul asupra materialului muzical, compunerea acestuia.

A patra verigă – etapa de montare a baletului, a tuturor dansurilor și scenelor. Spectacolul este o galerie a chipurilor artistice: solo-urile, scenele de masă.

A cincea verigă – montarea întregii creații în sălile de repetiții. Etapa finală constituie repetiția în scenă cu orchestra, decorul și costumele” [11, p.12].

### *Concepția creației coregrafice*

*Conceptul* este „opinia autorului privind dezvoltarea temei și ideii. Autorul poate trata ideea unei creații în mod diferit, foarte negativ sau abstract, cu umor și entuziasm” [28, p.29].

Crearea unei lucrări coregrafice pornește de la idee, care stabilește unitatea conținutului. La baza oricărei idei stă chipul coregrafic al omului cu caracterul, gândurile, emoțiile, evenimentele sale. De el depinde orientarea ideii pe parcursul întregii creații.

Ideea este prima și cea mai importantă verigă în creația maestrului de balet. Anume ideea determină importanța și amploarea, generalizarea artistică a vieții în adrul operei. Mult depinde și de talentul, rolul maestrului de balet, de experiența lui de viață, de cultura sa etc. Ideile multor montări sunt inspirate din operele literare: romane, poeme, poezii.

Pe măsură ce acumulează experiență, maestrul de balet începe să schițeze episoadele viitorului dans. Și în acest caz ideea determină unitatea conținutului. Spre exemplu: coregraful creează chipul fetelor și al băieților de la sate. Dacă vrea să sublinieze caracterul, optimismul acestora, atunci maestrul de balet trebuie să studieze materialul etnofolcloric, să cunoască tradițiile și obiceiurile poporului, specificul localităților.

Maestrul de balet va studia cum se adună tineretul de la sate la șezători, căci acestea se organizează în fiecare sat în mod diferit. Șezătorile au particularități specifice, fiind însoțite de dansuri care se practică în localitatea respectivă. Maestrul de balet studiază costumul, melodiile populare, stabilește caracterul și maniera de interpretare a dansatorilor.

Drept bază pentru realizarea ideii pot fi secvențe din viața poporului, modul de viață, principiile morale ale lui.

Înțelegerea ideii viitoare creații trebuie să se producă până când regizorul va găsi o definiție unică pentru toate „verigile” dramaturgice. Astfel, în imaginația maestrului de balet ideea devine concretă treptat. Regizorul va simți momentul potrivit pentru crearea operei propriu-zise. Tot acum sunt determinate conținutul, forma, tema și ideea operei.

## *Conținutul și forma*

„În baza oricărei lucrări coregrafice stă o unitate organică de conținut și formă, care creează o realitate specifică artistică. Conținutul este sensul creației coregrafice, despre ceea ce se spune. Aceasta este: subiectul, problema, ideea, conceptul, conflictul” [28, p.30].

*Conținutul* – realitatea interpretată în procesul artistic și reflectată în creația coregrafică. Acesta poate include emoțiile, starea de spirit a oamenilor, caracterul și faptele acestora, evenimente și istorii ale civilizației omenești.

*Forma* – „modul de existență și de exprimare a conținutului, așa cum a fost concepută. Acesta este subiectul, compoziția, personajele, caracterele, metodele de a crea imagini etc.” [28, p.29].

*Forma* – „creație a artei coregrafice care prezintă un sistem de mișcări ritmice și expresive, care transformă și generalizează plasticitatea vieții concrete.

Forma coregrafică a baletului este alcătuită din limbajul plastic, episoadele și scenele dansante, pantomimă, unite într-o compoziție pe parcursul întregului spectacol.

Conținutul și forma se completează reciproc, unul fără altul nu pot exista. Conținutul poate fi înțeles doar prin intermediul formei și viceversa; forma este artistică doar atunci când ea se inspiră direct din conținut. În această unitate, conținutului îi revine un rol mai important.

Forma este în raport de dependență față de conținut, dar totodată ea este activă și are influență asupra acestuia. Forma care nu corespunde conținutului poate șterge din valoarea oricărui conținut bun. Talentul și măiestria coregrafului sunt exprimate prin capacitatea de a crea forma, care în cel mai bun caz exprimă conținutul, de a găsi acele mijloace de expresivitate, care sunt unice și de neînlocuit prin conținutul dat” [7, p.479].

Formele coregrafice sunt structuri stabile și închise ale dansului în limitele cărora se realizează dezvoltarea temelor dansante. Formele coregrafice sunt caracteristice tuturor tipurilor de dans, atribuindu-li-se forme originale.

Formele de bază ale coregrafiei populare sunt dansurile solo, duet, colective.

### *Tema, ideea, subiectul, conflictul*

Tema - un aspect de viață subiectivă ori obiectivă transfigurat artistic în textul dramaturgic, literar, coregrafic etc.

Tema unește linia de subiect. În creația maestrului de balet tema trece printr-un proces profund de prelucrare. Maestrul de balet își exprimă ideea prin dans, prin îmbinarea ritmurilor liniei coregrafice.

Temele pot fi: „veșnice – teme interesante și relevante în secole. Tema părinților și copiilor, moralității, dragostei și urii, privind războiul și pacea; naționale – teme specifice unui anumit grup etnic referitoare la natură, viață, procesul de muncă; istorice – aici toate manifestările vieții sunt văzute prin prisma timpului; poetice – imagini coregrafice multiple, regândirea avansată, personificarea florei, categoriile abstracte, concepțiile omului” [28, p.29].

„Alegerea temei pentru viitoarea creație, realizarea ei depinde de cunoașterea realității. Trebuie să te descurci în ea, să vezi în lucruri obișnuite ceea ce altul nu ar vedea, să găsești în ea esența prin care s-o exprimi și s-o faci accesibilă pentru toți”<sup>2</sup> [27, p.73], în repetate rânduri le vorbea studenților săi A.Lapauri.

*(Ideea artistică – concluzia pe care o face receptorul operii de artă după modul de rezolvare artistică a problemei expuse în temă)*

---

<sup>2</sup> Lapauri A. (15.06.1926 – 06.08.1975), artist, maestru de balet, pedagog. GHITIS. Moscova.

„Ideea” este gândul principal, ceea ce vrea să „exprimă” coregraful. *Ideea artistică* – gândul general, emoțional, care stă la baza conținutului creației artistice” [7, p.479].

Tema și ideea se află în relații de reciprocitate.

„Succesul creației coregrafice în mare parte depinde de alegerea reușită a subiectului și de distribuirea corectă a acestuia în scenă”, scria J.G. Noverer. A.Bournonville a adăugat că „decisivă este nu doar alegerea subiectului, dar și prelucrarea lui artistică” [5, p.61].

*Subiectul* – „îmbinarea acțiunilor, evenimentelor prin care se dezvăluie conținutul de bază al creației coregrafice. Aceasta exprimă profund cursul evenimentelor, dezvăluind tema, conținutul de idei. Subiectul este legat de o situație concretă din viață și duce la soluționarea conflictului”

*Subiectul* – „miezul acțiunii muzical-coregrafice. Acesta este propus de scenariu și realizat prin muzică” [7, p.497]. În trecut, în divertismentele de balet (sec. XVI-XVII), în spectacolele de operă și în cele dramatice subiectul era lipsă. Pe măsură ce baletul căpăta formele artei de sine stătătoare, rolul subiectului devine din ce în ce mai important. În perioada clasicismului dominau subiectele mitologice, istorice, dramatice. În perioada iluminismului – subiectul cotidian și de comedie.

În epoca romantismului se confruntă fantasticul cu realul.

La intersecția sec. XIX și XX A.Gorski, M.Fokin au pornit lupta pentru a atribui subiectului un rol mai profund în spectacolele de balet. Această luptă a fost preluată și de coregrafii care tindeau să transpună în teatrul de balet subiecte din literatura clasică: „Don Quijote”, „Romeo și Julieta”, „Dama de pică”, „A. Karenina”. Primii pași în alcătuirea montărilor coregrafice sunt bineveniți în dansuri fără subiect, unde se pun bazele structurii coregrafice, principiile compoziției coregrafice. În dansurile cu subiect și fără subiect ideile iau naștere diferit și sunt diferite ca și conținut. De regulă, dansurile fără subiect sunt create pe muzica deja creată. De



aceea, compoziția coregrafică fără subiect nu numai că va exprima sau va dezvălui conținutul muzicii, dar neapărat o va concretiza, o va accentua. Datorită acestui fapt, compoziția poate căpăta trăsături de subiect. Montarea dansurilor cu subiect constituie etapa cea mai dificilă în procesul instruirii. Principala condiție în alegerea subiectului o constituie posibilitatea de a exprima conflictul, de a dezvolta acțiunea și a determina tema.

Tema trebuie să fie coregrafică și să se dezvăluie în modcoregrafic.

„În mijlocul dramei întotdeauna stă un conflict de sentimente, comportament uman, punctul de vedere al autorului, sau personajului principal asupra lumii, și acțiunea este dorința de a realiza convingerile sale.

Conflictul – un dezacord, ciocnirea de interese opuse, opinii și aspirații, care stau la baza luptei de caractere.

Conflictul însine este relevant în subiect și în compoziție, și decizia regizorului trebuie căutat în miezul conflictului Acesta poate fi rezolvat printr-oacțiune de caractere sau nu este rezolvat într-o perioadă de timp și în condițiile date. Fără acțiune nu există niciun conflict, acesta este un process care are loc în fața publicului” [28, p.30].

Pornind la elaborarea conținutului viitorului dans, este necesar, întâi de toate, de a stabili genul, a selecta acea formă care ar corespunde ideii și ar da posibilități pentru exprimarea concepției dansului.

Pentru montarea dansurilor simple la anul I se propune dansul cel mai simplu – „Hora” cu intervalul muzical 6/8. Hora lentă este interpretată de fete, dar pot participa și băieți, în funcție de concepția coregrafului.

„Hora” este un dans foarte expresiv, scenic, mișcărilor sunt simple, desenul de bază este forma de cerc. Elementele de bază –

pasul, pasul triplu etc.

„Hora” este simplă în interpretare, de aceea studenții își pot concentra atenția la îndeplinirea (efectuarea) obiectivului principal pentru anul I de studii, și anume: însușirea spațiului scenic, dezvoltarea abilităților simple. Drept exemplu pot servi „Hora fetelor”, „Ițele” etc. în montarea lui V.Curbet și a altor coregrafi.

## 4. COMPOZIȚIA DANSULUI

Compoziția dansului este structurată de către regizorul creației coregrafice. Alcătuirea compoziției pornește de la concepția dansului, care ia naștere în imaginația coregrafului, pe baza materialului muzical concret și reflectă toate particularitățile muzicale, în baza legilor dramaturgiei.

Compoziția dansului depinde de: a) concepția coregrafului; b) dramaturgie, compoziția coregrafică; c) materia muzicală; d) lexicul dansului.

- a) Determinând concepția, inventând creația coregrafică, coregraful fixează compoziția dansului prin schițe și forme geometrice, repartizând interpreții în scenă.

Compoziția coregrafică este alcătuită reieșind din obiectivul artistic propus de către maestrul de balet, folosind totodată și mijloace expresive tradiționale, asociative și de acțiune (desenul dansului).

- b) Compoziția dansului – mișcarea interpreților după desenul dansului în baza legilor dramaturgiei consecutiv, începând cu expoziția și încheind cu deznodământul.

Compoziția coregrafică va fi perfectă, dacă componentele acesteia se află în unitate armonioasă, dezvăluind conținutul dansului, tema și ideea acesteia.

- c) În procesul creării compoziției coregrafice, coregraful trebuie să țină cont de caracterul și expresivitatea muzicii, să tindă spre crearea unui chip muzical dansant în care să se contopească spectatorul și imaginile sonore. Acest moment poate fi realizat în cazul în care emoționalul, caracterul și baza ritmică a plasticității dansului se îmbină armonios cu aceleași calități ale muzicii. Se impune ca importanța dependența desenului de durata frazei muzicale, adică corespunderea muzicii și a

mișcărilor interpreților în baza desenului dansului.

- d) Conținutul dansului se dezvoltă nu doar prin desen. Limbajul specific al dansului, lexicul acestuia contribuie la crearea tabloului coregrafic.

### *Principii și procedee compoziționale*

1. Unitatea compozițională. Toate părțile componente se îmbină armonios.
2. Unitatea și corespunderea mijloacelor expresive, a elementelor și părților. Fiecare parte trebuie să aibă mijloace expresive, dar compoziția trebuie să unească materia.
3. Supunerea secundarului. Corp de balet poate descoperi emoțiile soliștilor.
4. Corespunderea formei și conținutului. Desprinderea de conținut duce la destrămarea acestuia. Conținutul se formează sub influența a doi factori: obiectiv și subiectiv și depinde de percepția emoțională.

### *Desenul dansului*

Desenul servește mijloc de expresivitate a dansului, el contribuie nu doar la dezvoltarea conținutului, dar și la descoperirea imaginii artistice a creației coregrafice, evidențiază eroul principal, intensifică importanța acestuia.

„Desenul dansului include în sine un cerc, diagonala, linia dreaptă, la fel și semicercul, aranjarea liniară din ambele părți ale scenei de la prima până la ultima culisă, aranjarea în două, patru rânduri sau compoziții, separate în grupuri mai mici și diferite” [11, p.80].

Repartizarea compozițională a dansurilor în unele cazuri exprimă o acțiune, în altele are caracter asociativ, ajută la

dezvăluirea caracterului și la realizarea montării. Astfel, în unele dansuri cercul semnifică chipul soarelui, în altele – metode pentru evidențierea stărilor emotive ale dansatorilor.

Din categoria mijloacelor expresive fac parte desenele compoziționale sau figurile separate, care pot fi repetate în dans și scot în evidență concepția coregrafului. Aceste mijloace expresive constituie laitmotivul plastic. Principiul laitmotivului în compoziție este principiul repetării desenului compozițional.

Desenul de bază și desenul secundar – însăși denumirea acestor desene vorbește despre locul lor în compoziția dansului, despre funcția pe care ele o poartă în dezvăluirea conținutului.

Desenul dansului, la fel ca și întreaga compoziție, trebuie să se supună ideii de bază a numărului coregrafic. În funcție de obiectivul propus, maestrul de balet poate să construiască desenul dansului simetric și asimetric.

*Contrastul* – unul dintre mijloacele de expresivitate, frecvent folosit în coregrafie. Legea contrastului cere de la coregraf abilitatea de a repartiza corect desenul pe părți și între soliști. Coregrafiei populare îi este atribuit un procedeu artistic interesant: studiind fenomenele naturii, coregraful transpune plasticitatea acesteia în creația sa. Spre exemplu, dacă într-o creație coregrafică se vorbește despre recoltarea strugurilor și cunoscând bine cum arată acest proces în realitate, atunci și desenul dansului va fi în mare parte liniar.

Dacă în dans este prezentat procesul de prelucrare a strugurilor, atunci coregraful, pentru a dezvălui total concepția sa prin intermediul desenului compoziției, trebuie să creeze imaginea coregrafică a butoiului sau a altui inventar. Desenul, în cazul dat, trebuie să aibă caracter asociativ.

Desigur, mișcărilor plastice și imitative ale interpreților nu vor reda definitiv acele activități. Aceste mișcări vor prezenta doar trăsăturile esențiale, îndeplinind, totodată, și sarcina de a crea

asocieri cu realitatea. Asemenea mișcări se numesc *asociative*, în scopul de a face mai lesne expresia plastică a conținutului dansului.

Caracterul asociativ al compoziției dansului ajută la crearea imaginii coregrafice. Mișcărilor plastic-imitative ale dansului popular, desenul plastic contribuie la nașterea imaginii coregrafice.

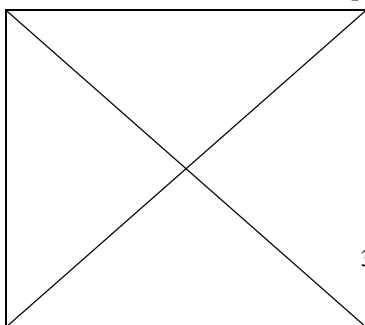
Diversitatea și structura desenului dansului nu poate fi un scop în sine. Acest fapt poate face mai lesne de înțeles ideea operei, personajelor ei.

Dramaturgia dansului se dezvoltă prin compoziția dansului, prin desenul acestuia. Tempoul creației muzicale, dinamica acesteia trebuie să-și găsească expresivitatea corespunzătoare în redarea desenului dansului. Tempoul stabilește nu doar viteza mișcării, nu doar rapiditatea deplasării în spațiul scenic, dar determină și caracterul creației.

Fiecare popor are particularități naționale, fiecare specie a coregrafiei populare are trăsături caracteristice care o fac să se deosebească de celelalte. Desenul dansului contribuie la reflectarea în forme artistice a particularităților naționale, a modului de trai, a obiceiurilor.

### *Repartizarea (distribuirea) desenului în spațiul scenic*

La schițarea și alcătuirea compoziției dansului este strict necesar să fie respectate legile spațiului scenic. Distribuția și împărțirea spațiului clasei de instruire și a spațiului scenic se efectuează în baza unui sistem specific.



Clasa pentru instruire se împarte în 8 părți, după care interpreții învață a se orienta în spațiu, iar maestrul de balet ține

cont de aceasta în procesul de montare:

- 1) Instalarea scenei are o construcție tehnică complicată, de aceea este necesar a valorifica cea mai mică parte a scenei care poartă denumirea de *spațiu scenic*. Acest fapt va permite a reda mai concret geografia dansului.
- 2) Scena este compusă din cortină, rampă, prim-planul scenei, culisele de dreapta și de stânga, (câte 3 de fiecare parte) și ștaif. Scena este intersectată de 2 diagonale. Punctul de intersecție a diagonalelor constituie centrul scenei.

Studentul de asemenea trebuie să cunoască noțiunile de *lărgime, adâncime și înălțime scenică*. Aceste noțiuni trebuie să le „simtă” și viitorul coregraf pentru a se orienta în spațiul scenic, creând un tablou coregrafic de amploare, pentru a deține și a distribui desenul compoziției dansante în spațiul scenic.

### *Textul coregrafic, componentele acestuia*

Dacă desenul dansului constituie deplasarea interpreților în spațiul scenic, textul coregrafic constituie mișcările dansante, gesturile, pozițiile, mimica. Atât desenul cât și textul coregrafic alcătuiesc *compoziția dansului*. În compoziția coregrafică fiecare mișcare dă naștere unei alte mișcări. Legate logic, acestea formează un tot unitar, o frază dezvoltată. Ritmul și accentele în mișcările de dans uneori pot schimba radical caracterul mișcărilor. Montând, maestrul de balet are la dispoziție o gamă variată de combinații, o diversitate de metode și procedee.

„*Textul coregrafic* – o îmbinare consecutivă a tuturor mișcărilor și pozițiilor care formează un dans sau altul, sau episoade plastice în întregime” [7, p.564].

Este necesar ca „textul” muzical-coregrafic să conțină sens și logică. Dacă în cadrul dansului fără subiect „textul” trebuie să se

dezvolte logic, atunci în compozițiile coregrafice cu subiect „textul” trebuie să conțină sens, care apoi va dezvălui conținutul dansului propriu-zis.

Alcătuirea textului coregrafic este un proces de creație destul de migălos și complicat.

*Textul* „este întocmit de către maestrul de balet în baza muzicii destinate în dans, care apare în rezultatul emoțiilor, caracterului și chipului eroului scenic. Structura textului coregrafic este determinată de numărul interpreților, de scenă, de particularitățile, formele muzicii și dramaturgiei, de sensul oricărui episod” [7, p.64].

„Marii creatori de balet au produs opere coregrafice, prin intermediul textului coregrafic, reușind să redea concepțiile lor artistice originale” [11, p. 2].

Succesul unei opere coregrafice, caracterul ei artistic depinde de:

- calitatea artistică a textului coregrafic;
- muzică.

În procesul montării operei coregrafice se folosesc pe larg mijloacele expresive la care se referă: gesturile, pozițiile, mimica, particularitățile de stil, care poartă denumirea de manieră interpretativă. Acestea, de regulă, desăvârșesc desenul, combinația coregrafică, figura dansului, îi redau acestuia un specific aparte, originalitate.

Maestrul de balet completează iscusit fiecare mișcare, ținută, gest cu idei și emoții, impunându-le un conținut concret.

Fiecare popor are limba lui vorbită, pe care o folosește în comunicare, fiecare popor are „limbajul” său coregrafic, „limbajul dansului” cu trăsături naționale, cu colorit și manieră de interpretare. De-a lungul veacurilor, popoarele au creat limbajul lor coregrafic, bazându-se pe tradițiile și obiceiurile lor.

*Lexicul coregrafic* – mișcări separate din care se compune



dansul ca unitate artistică și ca o creație a artei coregrafice, ia naștere în baza sintezei mișcărilor expresive ale dansului.

Lexicul dansului se dezvăluie nemijlocit prin „text”. Este necesară conștientizarea principiilor dramatice, în baza cărora mișcările abstracte devin elemente concrete ale structurilor artistice.

Mișcările abstracte nu doar că devin concrete, dar și se cristalizează, se structurează logic, construind un lanț coregrafic unic, numit *leitmotiv* al creației coregrafice.

În mod separat, elementele limbajului coregrafic nu sunt purtătoare ale unui conținut concret, dar **ele** dispun de caracteristici expresive, pe care le realizează într-un context concret al dansului.

*Ținuta* – „poziția concretă a corpului, picioarelor, mâinilor, a capului. În dansul clasic pozițiile de bază sunt: croisee, efface, ecartee și 4 poziții arabesques” [7, p.6]. „În balet sunt doar 4 arabesques, dar fiecare poate să poarte diferite nuanțe” [20, p.2].

Ținuta constituie una dintre componentele de bază ale textului coregrafic. Creând compozițiile sale, maestrul de balet, asemenea unui sculptor, modelează și selectează ținuta coregrafică corespunzătoare, care permite să dezvăluie cât mai concret și real ideea și chipul acțiunii scenice. Astăzi ținuta coregrafică devine tot mai variabilă, constituind un mijloc efectiv pentru plastica dansului. De fiecare dată, ținuta se contopește organic, firesc cu muzica, atribuie ideii cele mai fine nuanțe.

*Racursiul* – „punctul de vedere din centrul sălii pentru spectatori asupra dansatorilor: anfas, cruaze, efface, arabesques. Racursul completează „textul” cu conținut.

Măiestria de a folosi racursiul determină bogăția „textului” și a conținutului dansului montat” [11, p.2].

*Gestul* – un mijloc vechi de comunicare. Lipsa comunicării a determinat dezvoltarea gesticulației.

Grecii antici și romanii puneau preț pe arta gesticulației nu

numai în cadrul evoluării marilor actori – mimi, dar și în arte oratorice.

În spectacolele de balet, în cadrul cărora plasticitatea corpului omenesc constituie un mijloc de expresivitate, gestul are o însemnătate deosebită pentru dezvăluirea conținutului dansului. Apariția „gestului” în spectacolele coregrafice este determinată nu doar de melodicitate și structura temporitică, dar și de conținutul dansului sau al rolului, de emoții, de starea de spirit a eroului.

În acest context, L.Bloc scrie despre „gest”: „...coregraful contemporan nu trebuie să folosească „limbajul surdomuților” în baletul modern, „gestul” trebuie să se contopească cu dansul la fel de discuit, cum au creat arta coregrafică marii maeștri de balet. „Gestul” executat de interpret trebuie, în primul rând, să fie conștientizat, să fie expresiv, laconic, exact și clar. Fiecare intenție a interpretului trebuie să fie înțeleasă și accesibilă” [8, p.57].

În dans gestul obișnuit se modifică, supunându-se ritmului și legilor de dezvoltare a dansului: gestul se abstractizează, se transformă radical, se conștientizează.

*Pantomima* (de la gr. *pantomimes*) – actor care joacă doar cu ajutorul mișcărilor corpului. Specie a artei scenice, în care modalitatea de bază în crearea chipului artistic o constituie expresivitatea plastică a corpului omenesc (ținuta, gestul, mimica).

Pantomima apare în Imperiul Roman. „Mimul era indiferent față de faptul unde prezenta spectacolul și în fața cui, dacă limbajul nu era înțeles de către barbari, atunci era înțeleasă gesticulația” [7, p.90]. Pantomima a deținut locul de frunte pe scenele profesioniste antice, apoi, treptat, a cedat din poziții, evidenținându-se ca gen aparte.

În coregrafie pantomima a rămas drept mijloc secundar de expresivitate, „care se deosebește de pantomimă ca gen independent al artei și de pantomima de operă, operetă și de cea a artei dramatice” [8, p.8].

„În rezultatul îmbinării dansului cu pantomima iau naștere noi mijloace de exprimare: pantomima dansantă, dansul de acțiune, dansul cu elemente de pantomimă. În cadrul acestora pantomima și dansul reprezintă un aliaj – contopirea informației concrete cu generalizarea poetică” [10, p.9].

„În dans domină începutul expresiv, în pantomimă – aspectul plastic; dansul are un caracter mai mult generalizator, pantomima – mai concret; dansul se bazează pe repetarea momentelor plastice, pantomima din punctul de vedere al ritmului și plasticității este mai liberă; mișcările în dans sunt mai unite și neîntrerupte. Dar în cazul pantomimei acestea sunt mai dispersate. Pantomima apropie baletul de teatrul dramatic, dansul – dimpotrivă.

Pantomima are o importanță dramaturgică deosebită. Cu toate acestea, mijlocul principal de expresivitate în balet este nu pantomima, ci dansul”<sup>3</sup> [22, p.73].

„Pantomima de balet constă dintr-un complex de mișcări ce exprimă viața lăuntrică a omului prin intermediul gesturilor, simbolurilor plastice, care, de regulă, generalizează și preamăresc sursele de viață. Pantomima de balet este un mijloc deosebit ce contribuie la crearea imaginii coregrafice” [22, p.74].

„Cu cât se dezvoltă mai mult arta coregrafică, cu atât mai puțin aceasta se mulțumește cu „vorbirea” gesticulației..., în mod special cu pantomima” [11, p.37].

*Plastica* – „expresivitatea deosebită a corpului omenesc (se manifestă în poziție statică și dinamică). Apare în rezultatul caracteristicilor individuale ale figurilor, mersului, ale manierei de a se impune [7, p.403].

Dansatorul plastic trebuie să fie simplu, liber și expresiv în mișcări, capabil să transmită starea de spirit a eroului prin cele mai

---

<sup>3</sup> Slonimcki Iu.– dramaturg, scenarist, autorul articolelor și cărților despre balet.

rafinate schimbări ale exteriorului.

În arta coregrafică, plastica diferă de dans și pantomimă. Ea se caracterizează prin mișcări libere, care nu se supun legilor dansului. Mișcărilor de sine stătătoare, întreg ca și conținut, poartă denumirea de *motiv plastic*.

„Transformarea coregrafică a mișcărilor reale unește plastica cu pantomima, dar, spre deosebire de pantomimă plastica, este mai ritmitată și cuprinde repetarea motivelor. Prin aceasta plastica se apropie de dans, dar ei îi sunt străine principiile canonice ale dansului” [7, p.390].

*Mimica*, de rând cu alte componente, face parte din „textul” coregrafic. Este un talent aparte al artistului. Măiestria actorului nu poate exista dacă lipsește mimica.

„Artistul apare în fața noastră mai dinamic și cu expresivitate deosebită a feței, prin care reflectă toate mișcărilor sufletului și cele mai rafinate nuanțe ale lumii interioare a omului; reflectă orientarea gândului, schimbul brusc sau treptat de dispoziție” [11, p.84].

Capacitatea de a opera cu componentele enumerate mai sus depinde de diversitatea, diapazonul și profunzimea talentului de care dispune maestrul de balet. Dezvoltarea coregrafiei în toate etapele istorice este legată de numele măștrilor de balet care au devenit artiști originali.

Sinteza acestor componente, cum ar fi „textul” coregrafic, muzica, plastica, pictura, duce la cercetarea temei și ideii operei coregrafice. De aceea teatrul de balet este numit *artă sintetică*.

## BIBLIOGRAFIE

1. ANGHEL, S. *Interferența genurilor în spectacolul contemporan*. București: Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”, 1998.
2. ANGHEL, S. *Rolul dansului în istoria teatrului*. București: Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”, 1998.
3. BUGHICI, D. *Dicționar de forme și genuri muzicale*. București: Editura Muzicală, 1978.
4. CARAMAN FOTEA, D., CONSTANTINESCU, G. *Fascinația dansului. Dicționar de balet*. București: Editura Muzicală, 2008.
5. NOVERRE, J.-G. *Scrisori despre dans și balete*. București: Editura Muzicală, 1967.
6. АЛЕКСАНДРОВА, Н.А. *Балет. Танец. Хореография*. 2008
7. *Балет: энциклопедия*. Москва: Советская энциклопедия, 1981.
8. БЛОК, Л. *Классический танец. История и современность*. Москва: Искусство, 1987.
9. ВЕРШИНИНА, И. *Искусство русской культуры XIX-XX вв.* Москва: Искусство, 1977.
10. ДОБРОВОЛЬСКАЯ, Г. *Танец. Пантомима. Балет*. Ленинград: Искусство, 1975.
11. ЗАХАРОВ, Р. *Сочинение танца*. Москва: Искусство, 1983.
12. ЗАХАРОВ, Р. *Слово о танце*. Москва: Молодая Гвардия, 1977.
13. ЗАХАРОВ, Р. *Искусство балетмейстера*. Москва: Искусство, 1984.
14. КАРП, П. *Балет и драма*. Ленинград: Искусство, 1980.

15. КОРОЛЕВА, Э. *Твои танцы Молдова*. Кишинёв: Тимпул, 1979.
16. КРАСОВСКАЯ, В. *Западноевропейский балетный театр*. Ленинград: Искусство, 1970.
17. КУРБЕТ, В. *Аша-й жокул пе ла ной*. Кишинэу: Литература артистикэ, 1985.
18. КУРБЕТ, В. *Жокул популар*. Кишинэу: Литература артистикэ, 1985.
19. ЛИНЬКОВА, Л. О драматургии балета. In: Музыка и хореография современного балета. В..3, Ленинград: 1977.
20. МЕССЕРЕР, А. *Танец, Мысль, Время*. Москва: Искусство, 1979.
21. ОШУРКО, Л. *Народные танцы Молдавии*. Кишинёв. Кишинёв, Государственное издательство Молдавии, 1957.
22. СЛОНИМСКИЙ, Ю. *В честь танца*. Москва: Искусство, 1968.
23. СМИРНОВ, М. *Основы классического танца*. Москва: Искусство, 1987.
24. СМИРНОВ, И.В. *Искусство балетмейстера*. М.: Просвещение, 1986.
25. СОХОР, А. Композитор-драматург в балете. In: *Музыка советского балета*. Москва: Музгиз, 1962.
26. ТАРАСОВ, Н. *Классический танец*. Москва: Искусство, 1971.
27. ТЕЙДЕР, В. *Александр Лапаури*. Москва: Искусство, 1980.
28. ШКРОБОВА, С. *Искусство балетмейстера*. Ст.Петербург, 2007.

Ion BATRÎNCEA, Zoia GUȚU

# COMPOZIȚIA ȘI MONTAREA DANSULUI

**Ghid metodic**  
pentru studenții și profesorii colegiilor  
și instituțiilor de învățământ artistic superior,  
specialitățile *Coregrafie și Dans*

Format 60×84 1/16

Tiraj: 100 ex.

Comanda 88/19

Centrul Editorial-Poligrafic al USM  
str. A.Mateevici, 60, Chișinău, MD 2009