

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI CINEMATOGRAFICĂ  
„I.L.CARAGIALE” BUCUREȘTI**

**REZUMAT  
TEZĂ DE DOCTORAT**

**ROLUL ȘI IMPORTANȚA COREGRAFIEI  
ÎN SPECTACOLUL DE REVISTĂ ȘI MUSICAL  
DIN ROMÂNIA ȘI S.U.A.**

**CONDUCĂTOR DE DOCTORAT  
Prof. Univ. Dr. Corneliu Dumitriu**

**DOCTORAND  
Bejan Diana (Chiripuci)**

**BUCUREȘTI  
2024**

**REZUMAT  
TEZĂ DE DOCTORAT**

**ROLUL ȘI IMPORTANȚA COREGRAFIEI  
ÎN SPECTACOLUL DE REVISTĂ ȘI MUSICAL  
DIN ROMÂNIA ȘI S.U.A.**

**Cuvinte cheie**

Coregrafie, dans, musical, revistă, mișcare, corp.

## SUMAR

<b>Introducere</b> .....	3
<b>Metodologia cercetării</b> .....	5
<b>Privire asupra istoriei dansului și a concepției de cercetare a acestui domeniu</b> .....	7

## PARTEA I

1. O sinteză despre istoria musicalului american .....	33
2. Analiza coregrafiei din musicaluri selectate .....	38
2.1. Vrăjitorul din Oz (1939) .....	38
2.2. Oklahoma! (1955) .....	48
2.3. My fair lady (1964) .....	56
2.4. Grease (1978) .....	65
2.5. Annie (1982) .....	76
2.6. A Chorus Line (1985) .....	84
2.7. Chicago (2002) .....	93
2.8. Hairspray (2007) .....	104
2.9. Mamma Mia! (2008) .....	112
2.10. Cats (2018) .....	121
3. Concluzii despre funcția și rolul coregrafiei în musicalurile americane .....	135

## PARTEA a II-a

1. O sinteză a istoriei revistei din România .....	142
2. Analiza coregrafiei din eșantionul de spectacole selectate .....	148
2.1. Revista-n draci (1995) .....	148
2.2. Deva renaște (2000) .....	156
2.3. Licoarea magică (2005) .....	160
2.4. Clepsidra cu Aripi (2007) .....	165
2.5. Aplauze, Aplauze! (2010) .....	171
2.6. Hai, zâmbește! (2016) .....	179
2.6. Amor cu parfum de altădată (2016) .....	183
2.8. Un vis cu mi-s revista (2017) .....	189
2.9. Hai, hai, România! (2018) .....	194
2.10. E spectacol în oraș! (2018) .....	197
3. Concluzii despre rolul și funcția coregrafiei în revistele românești .....	202
4. Analiza răspunsurilor la interviurile despre rolul coregrafiei într-un spectacol de revistă .....	208
5. Concluzii privind coregrafia celor două genuri de spectacole .....	213
Bibliografie .....	215
Anexe:	
Anexa 1: Cele mai longevive spectacole de pe Broadway .....	219
Anexa 2: Criterii de selecție a musicalurilor americane .....	220
Anexa 3 a: Cereri adresate unor teatre de revistă din România (Ploiești, Deva, București, Baia Mare și Galați) .....	222
Anexa 3 b: Cerere adresată Televiziunii Române .....	223
Anexa 4: Selecția spectacolelor de revistă .....	224
Anexa 5: Întrebări adresate unor personalități artistice despre rolul coregrafiei în spectacolele de revistă din România .....	225
Anexa 6: Interviurile .....	226
Anexa 7: Fotografii din musicalurile americane analizate .....	257
Anexa 8: Fotografii din spectacolele de revistă analizate .....	261

## INTRODUCERE

Termenii de musical și de revistă par apropiați, însă în realitate sunt foarte diferiți prin conținutul lor. Cele două tipuri de spectacole au însă la bază ca element definitoriu, coregrafia care se asociază muzicii într-o proporție diferită și reprezentativă.

În *musical*, coregrafia urmărește un fir conducător și o morală, în vreme ce în revistă aceasta se angrenează într-un spectacol care conține momente diferite, precum cuplete, muzică, acrobație și realități scenografice, uneori iluzorii construite pe scenă în formă de decoruri.

Spectacolul de musical s-a născut în Anglia și a ajuns în America la apogeul său, iar revista este o creație de origine europeană, cu debutul și performanța artistică atinsă în Franța, de unde Constantin Tănase s-a inspirat și a adus-o la București, în jurul anilor 1900.

În România, cele două manifestări artistice care conțin momente coregrafice dominante, sunt apreciate de publicul spectator și des frecventate. Actorii, muzicienii și coregrafii s-au întrecut în realizarea unor producții reprezentative care au rămas în memoria publicului larg, însă puțini cercetători științifici s-au oprit *anatomiei* acestor două genuri.

La baza coregrafiei stă o îndelungată pregătire profesională, începută din liceele de specialitate și continuată prin studii superioare în facultățile de profil și chiar studii de masterat. Ceea ce pe scenă place coregrafic, înseamnă o muncă și un studiu intens, sacrificii personale în cadrul unor programe de studiu, de repetiții și ateliere de perfecționare.

Am pornit această cercetare din dorința de a umple un gol de cunoaștere existent în România în domeniul studiului coregrafiei din musicalurile americane și din revistele românești.

Propria mea pregătire profesională și cursurile urmate de masterat în domeniu m-au făcut să înțeleg o parte a acestui fenomen și m-au determinat să fac efortul de a înțelege detaliile și conceptele acestor două genuri.

Am realizat interviuri cu coregrafi de prestigiu, am vizionat fragmente din spectacole de revistă din arhiva TVR, din arhivele unor teatre din țară și din filmele muzicale americane care au preluat unele spectacole celebre. Am parcurs multe pagini de lecturi specializate și am reușit să formulez unele constatări și concluzii pe care le transmit specialiștilor prin intermediul acestei cercetări doctorale.

Lucrarea de față este organizată pe structura a două părți, născute din două culturi naționale – cea americană (musicalurile) și cea românească (revistele).

Pentru fiecare din cele două părți am selectat pentru analiză câte un eșantion reprezentativ alcătuit din zece spectacole, am vizionat aceste spectacole, am citit referințele lor bibliografice și am realizat, în final, analiza propusă în paginile Tezei de doctorat.

Consider că privirea istorică asupra acestor două fenomene pe care o realizez, analiza unor spectacole prestigioase selecționate din cele două genuri, la care am avut acces video și concluziile la care am ajuns, oferă o imagine asupra genului coregrafic practicat în musicalurile americane și în revistele românești.

Este dificil de afirmat că din studierea celor două eșantioane de cercetare limitate, concluziile la care am ajuns sunt exhaustive, dar pot fi considerate reprezentative datorită celebrității titlurilor pe care le-am ales pentru a studia funcția și rolul coregrafiei.

A fost un proces de durată care se cere continuat, de la această etapă de cercetare, în care Teza mea de doctorat a ajuns să reprezinte doar începutul acestui proces îndelungat de studiu.

### **3. Concluzii despre funcția și rolul coregrafiei în musicalurile americane**

Fenomenul cultural al spectacolului musical reprezintă un exemplu de artă sincretică, care înglobează elemente din formele multiple de expresie artistică precum muzica, teatrul, dansul, poezia și arta vizuală. Acest sincretism constă în capacitatea de a combina organic muzica (compozițiile originale sau adaptate), coregrafia, (de la stilurile clasice până la dansurile moderne sau populare), jocul actoricesc, decorurile și costumele elaborate, dar și tehnologia scenografică avansată. Aceste elemente creează împreună un spectacol care propun publicului o experiență ce poate avea un impact pe toate palierele de receptare (senzorial, emoțional, cerebral și spiritual).

Deși are rădăcini în tradițiile teatrului european, musicalul s-a dezvoltat și cristalizat cel mai mult în Statele Unite, îndeosebi pe Broadway, devenind în secolul XX, o veritabilă emblemă a culturii din această țară, o formă de spectacol adaptată și evoluată în relație cu noile tehnologii și cu problemele reale din societatea americană.

Deoarece a devenit un fenomen cultural, acest gen a avut succes atât pe scenă, cât și în filme, extinzându-și impactul asupra publicului de pe toate continentele lumii.

Musicalul american s-a impus și datorită capacității sale de a absorbi și a reflecta aspectele variate din viața cotidiană, aducând în fața spectatorilor problemele dificile, cu care, se confrunta populația, precum teme sociale, istorice sau rasiale pe care le prezintă artistic într-un mod accesibil și plăcut publicului.

Cele zece musicaluri analizate în această cercetare își propun analiza unor subiecte inspirate din viața și cultura Americii. Pe de o parte, sunt prezente subiecte care țin de zona socială, precum: visul american, goana după aur, discriminarea minorităților, corupția, lupta dintre bine și rău, sau

dintre iubire și frică. Pe de altă parte, apar și subiecte ce țin de zona dramelor personale, precum: imaginația fără limite a unei copile, dorința de a fi iubit și de a aparține unei anume comunități, dragostea care învinge obstacole sau cea neîmpărtășită, problemele de familie, nevoia de a-și cunoaște tatăl, căutarea identității și a propriei recunoașteri într-o lume impersonală și competitivă, depășirea condiției sociale, visele false sau speranța unei zile mai bune.

\*

*Musical* folosește o estetică care combină ironia și sarcasmul pentru a evidenția contrastele dintre aparențele unei Americi prospere și tensiunile sociale și personale care se ascund în subtext. Muzica, decorurile și costumele creează o atmosferă aparent idilică, specifică visului american, sub care însă spectatorii sunt confrunțați cu problemele lor profunde și provocatoare de viață, precum inegalitățile sociale, conflictele de familie sau căutarea autenticității.

Rolul coregrafiei este de a amplifica temele abordate și de a scoate în evidență esența poveștilor și a conflictelor interioare ale personajelor. Prin mișcările de dans, se fac vizibile tensiunile, dilemele sociale și personale și se creează contraste între aparențe și realități, între idealuri și constrângeri.

Coregrafia se adaptează la nevoile spectacolului musical și folosește atât structuri rigide, cât și structuri libere de mișcare. (exemplu: *Du-mă la Biserică la timp* – în *Get Me to the Church on Time*, din *My Fair Lady*, în care Alfred P. Doolittle utilizează forme libere de mișcare, iar în momentul *Valsul Ambasadei* – din *Embassy Waltz* – sunt folosite momente coregrafice rigide).

Coregrafia ne prezintă de asemenea fațetele realității sociale, precum înregimentarea în unele structuri ale sistemului pentru a putea supraviețui. Un astfel de exemplu este atunci când dansul sparge în spectacol barierele impuse de rasism și standardele de frumusețe, ca în *Mare, Blondă și Frumoasă* – *Big, Blonde and Beautiful* – sau în *Tu Nu Poți Opri Ritmul* – *You Can't Stop the Beat* – din *Hairspray*.

Prin coregrafie se aduce o contribuție esențială și la caracterizarea personajelor, atunci când coregraful inventează un stil de mișcare individual pentru fiecare caracter, atribuindu-i un cod propriu de mișcare. În multe cazuri, recunoaștem un personaj după felul în care acesta dansează (ca în *Cassie*, din *A chorus line*, *Velma Kelly* din *Chicago*, *Omul de Tinichea* din *Vrăjitorul din Oz* sau *Victoria* din *Cats*).

Un alt tip de caracterizare este atunci când coregrafia ajută la exprimarea stării interioare a personajelor, prin intermediul solo-urilor, care redau conflictele interioare sau momente de introspecție (precum în *Lasă-mă să dansez pentru tine* din *A chorus line*; *Aș Fi Putut Dansa Toată Noaptea* din *My Fair Lady*, sau în *Bani, Bani, Bani* din *Mamma Mia!*).

Relația între diferite personaje este redată prin intermediul coregrafiei, care se întâmplă printr-un element de structură coregrafică precum duetul (exemplu: relația dintre Annie și Grace sau

Roxie și Velma, care au împreună duete coregrafice. De asemenea, în *Ești Atemporal Pentru Mine – You're Timeless to Me* –, unde coregrafia Ednei și a lui Wilbur este mai simplă și mai centrată pe personaje.)

*Duetul* exprimă sentimentele și tensiunile dintre personaje ca în: *Numirea pisicilor*, unde este prezentată conexiunea dintre Munkustrap și Victoria.

Relația dintre trei personaje devine esențială tot cu ajutorul coregrafiei în *Ploaia din Spania*, unde se poate observa apropierea și bucuria persoanelor Eliza, a profesorului Higgins și a colonelului Pickering.

Un rol distinct al coregrafiei este și de a evidenția conflictul dintre personaje, ca în *Fermierii și Văcarii – The Farmer and the Cowman*, unde se prezintă conflictele și reconcilierile dintre personaje sau conflictul din *Visul de balet a lui Laurey – Laurey's Dream Ballet*.

Evoluția personajelor reprezintă un rol pe care coregrafia și-l asumă într-un spectacol, când un personaj are la începutul unui spectacol un cod de mișcare, iar pe parcurs acesta se modifică și ajunge să aibă un cod nou. (exemplu: Eliza Doolittle din *My Fair Lady*).

#### ● **Dinamica tablourilor coregrafice**

Acest proces este întotdeauna unul legat de text, de tipurile de conflicte care se nasc și de dramaturgia muzicală. În majoritatea cazurilor, însă fiecare tablou are propria sa dinamică, contribuind la înțelegerea temelor și la evoluția emoțională a caracterelor.

Dinamica tablourilor reflectă viabilitatea temelor poveștii și relațiile dintre personaje. Textul influențează dinamica coreografiilor, aflându-se într-o relație de complementaritate sau de opoziție.

În spectacole sunt folosite o varietate de stiluri muzicale, de la rock and roll la balade romantice, care contribuie la diversitatea ritmului, iar momentele de dans se adaptează acestor stiluri și creează o dinamică între scenele rapide, explozive și cele mai lente, introspective.

#### ● **Relația dintre text și mișcare**

Rolul coregrafiei este de a intensifica momentele exprimate prin cuvânt. Caracteristicile și evoluția personajelor sunt subliniate prin text și prin dans. Dansurile în duet sau în grup ilustrează relațiile de prietenie, rivalitate sau respect, completând și extinzând ceea ce comunică textul.

Relația cu textul este de multe ori în contradicție, pentru a evidenția unele aspecte ale naturii umane, spre exemplu în *Fermierii și Văcarii*, unde sincronul ilustrează dezideratul ca lumea să trăiască într-o mai bună colaborare, iar contradicțiile dintre cele două grupuri reies din text.

Coregrafia exprimă și o poveste complementară celei spuse prin cuvinte precum în *Razzle Dazzle* din *Chicago*, unde textul descrie manipularea justiției, iar coregrafia realizează o distragere a atenției juriului de la faptele celei vinovate.

### • Relația dintre dans și partitura muzicală

Între dans și partitura muzicală există un raport de subordonare la nivel de tempo și de ritm. Coregrafia reflectă aceste ritmuri și le transformă în mișcare.

Muzica variază de la melodii lente și lirice la piese rapide și ritmate, iar prin dans reflectă aceste variații pentru a amplifica atmosfera și emoțiile fiecărui moment.

Coregrafia poate ține cont sau nu de muzică și de text, în funcție de tema fiecărui tablou. În majoritatea coreografiilor din aceste musicaluri, dansul respectă tempoul muzicii, însă are și conotația de comentariu la textul muzicii, și de multe ori, o tentă ironică, comică sau satirică. (exemplu în: *Bazează-te pe dragostea mea – Lay All Your Love on Me* – din *Mamma Mia*, care folosește ironia pentru a evidenția imaturitatea băieților; sau în *Mama Ta Știe – Does Your Mother Know* –, unde textul muzicii este în contradicție cu ceea ce se întâmplă pe scenă, din punct de vedere coregrafic.

### • Relația dintre dans și scenografie

În *Oklahoma* scenografia apare doar în momentul visului lui Laurey, în lumea fantastică din *Vrăjitorul din Oz*, în unele momente din *Hairspray*, *Grease*, *Chicago* sau *Mamma Mia*. În rest, sunt locurile în care spațiul este predefinit cu peisaje și obiecte care se găsesc în el.

### • Spațiul

Coregrafia este o artă spațială, iar în musicaluri, ea este integrată întotdeauna în spațiu, pe care îl modifică într-un mod simbolic.

Unele musicaluri alternează între realitate și fantezie, iar acest lucru influențează felul în care este utilizat spațiul. (În *Chicago*, personajele folosesc un spațiu vast în secvențele de fantezie, unul expansiv și contrastant în comparație cu restricțiile spațiului real, ca în *Cell Block Tango*).

Rolul coregrafiei este de a utiliza diferite structuri, care permit dansatorilor să se deplaseze între diferite nivele, ca în *Cats*, unde interpreții urcă, sar sau alunecă pe diferite obiecte, iar întreruperile și schimbările lor de direcție prin dans sugerează natura imprevizibilă a comportamentului acestor personaje.

Există o legătură între locurile de acțiune și coregrafie. Spațiile libere, cum ar fi străzile, reprezintă o expresie a libertății (exemplu în *Bună dimineața Baltimore – Good Morning Baltimore*), pe când spațiile restrânse, ca în platoul de televiziune sau în locuințe sunt o expresie a rigidității (de exemplu: *(Este) Fixativ ([It's] Hairspray)*).

## • Timpul

Coregrafia este o artă temporală, care poate manipula o structură obiectivă. În solo-uri, timpul poate fi folosit pentru a accentua trăirile personale ale dansatorilor, oferind o pauză de la structura rigidă a grupului care permite personajului să exploreze propriul său ritm interior. (exemplu în *Domnul Celofan* din *Chicago*, *Memory* din *Cats*, *Aș Fi Putut Dansa Toată Noaptea* din *My Fair Lady*). În spectacolul *A chorus line* există o suprapunere temporală, unde coregrafia explorează timpul interior al caracterelor, care este lent și reflectă nesiguranța, iar cel exterior, al audiției, este alert, deoarece presupune o competiție.

Structurile coregrafice ciclice și repetitive pot sugera o întoarcere în timp (de exemplu în *Lasă-mă să dansez pentru tine* din *A chorus line* sau *Roxie* din *Chicago*).

În secvențele de fantezie, timpul este dilatat, permițând dansului să aibă un impact mai puternic (exemplu: în *Roxie*, unde timpul pare suspendat, permițând personajului să trăiască visul său de celebritate fără constrângerile timpului real.)

## • Modalitățile de structurare ale discursului coregrafic

Sincronul se folosește în coregrafii pentru a obține coerență vizuală, accentuând ritmul muzicii și tema spectacolului. Când toți dansatorii execută aceleași mișcări în același timp, coregrafia capătă un impact mai mare și devine vizual mai puternică. Sincronul se mai folosește pentru a exprima unitatea sau a sublinia solidaritatea dintre unele personaje.

Când există mai multe personaje care dansează într-un sincron, există de fapt un ansamblu, care folosește tutti-ul pentru a evidenția un anumit scop. Tutti-ul este folosit ca un personaj colectiv, care comentează uneori acțiunea personajului principal, alteori îl susține sau este în contradicție cu acesta (exemplu în *Multe zile noi – Many a New Day* – și *Amândoi Ne-am Întins După Armă – We Both Reached for the Gun* – unde personajul colectiv comentează afirmațiile celui principal. În *Mamma Mia – Reprise* – și în *Roxie* din *Chicago*, personajul colectiv susține personajele principale, iar în *Memory* din *Cats*, personajele folosesc mișcări ezitante în relație cu Grizabella, intrând în contradicție cu aceasta).

Dacă un personaj dansează diferit față de celelalte, iar restul se află într-un sincron, se evidențiază opoziția sau dorința de individualitate, precum personajul Tracy din *Hairspray*, care dansează diferit față de ceilalți, deoarece vrea o schimbare pe care o și realizează.

*Tutti*-ul este un element de structurare coregrafică care pune în evidență existența unui personaj colectiv (precum sincronizarea perfectă pentru bunul mers al trenului din momentul *Skimblehanks: Pisica Căii Ferate – Skimblehanks: The Railway Cat*).

Momentele de virtuozitate pun în valoare personajul și puterea acestuia de manifestare, folosind elemente spectaculoase care fac apel la abilitățile tehnice ale dansatorilor. Prin acest

mecanism, coregrafia demonstrează că orice este posibil, atâta timp cât te străduiești să obții un rezultat (exemplu: momentul *One* din *A chorus line*, în care fiecare dansator se aliniază perfect cu ceilalți, subliniind ideea de uniformitate și sacrificiu a individualității în favoarea colectivului).

În spectacolul *A chorus line*, coregraful dorește să exploreze experiențele personale ale interpreților, prin improvizație, unde se întâmplă un proces de selecție, din care coregraful face alegerile pentru următorul spectacol de pe Broadway.

Stilurile de dans din musicaluri sunt total diferite, în funcție de tema fiecărei producții și de cerințele regizorale. Întâlnim vals, tango, balet, neoclasic, step, country, twist, jive, cha-cha-cha, rock'n'roll, swing, boogie-woogie, jazz, french cancan, cabaret, vaudeville, hip-hop, street dance, dans oriental, dans modern și dans contemporan. De cele mai multe ori, aceste stiluri sunt compozite.

#### • **Limbajul coregrafic**

În musicaluri nu există un anumit stil de dans, ci se folosesc stiluri provenite din mai multe zone și epoci istorice, în funcție de temă și dramaturgia spectacolului sau cerințele regizorale și nu se poate detecta o semnătură corporală precum la coreografiile din zona de dans contemporan.

Fiecare musical are o particularitate organic legată de dramaturgia acestuia și de cerințele regizorale. Spre exemplu în *Cats*, mișcarea este cea care pornește acțiunea, iar imaginea de ansamblu este construită din partituri coregrafice, integrate organic în acest musical. Coregrafia este inspirată din mișcările felinelor, transformate și puse într-un context uman. În momentele de grup din *A chorus line*, fiecare dansator se aliniază celorlalți, subliniind ideea de uniformitate și sacrificiu al individualității în favoarea colectivului.

Coregrafia adaugă un strat suplimentar de înțelegere în toate spectacolele musicale. În musicaluri, există o combinație între structurile coregrafice și mișcarea scenică, care ține mai mult de jocul actoricesc. (de exemplu: *Dragă, dragă – Honey, Honey* din *Mamma Mia!*).

Musicalurile americane folosesc stereotipul prin care finalul este întotdeauna fericit, indiferent de greutățile prin care au trecut personajele.

### **3. Concluzii despre rolul și funcția coregrafiei în revistele românești**

Temele spectacolelor de revistă sunt foarte diverse, cu înțelesuri și profunzimi diferite, dar inspirate de fiecare dată din viața cotidiană a oamenilor. Problemele acestora sunt puse în discuție, într-un format comic, din care spectatorii extrag învățături și percep semnificații de importanță pentru viața reală.

În plan coregrafic, fiecare dintre aceste teme presupune o abordare total diferită.

În cele zece spectacole de revistă analizate, sunt prezente subiecte care țin uneori de sfera negativă a naturii umane, precum: minciuna, trădarea sau manipularea; renașterea și transformarea; autodepășirea; infidelitatea conjugală; emanciparea femeii, egalitatea dintre femei și bărbați; transformarea gândirii negative într-una pozitivă; privirea cu optimism către remedierea neplăcerilor personale și a problemelor societății. Apar însă și subiecte care țin de zona prezentării unor reușite din istoria poporului român, precum: împlinirea a 100 de ani de la Marea Unire a României, atmosfera aniversării a 30 de ani de prezență pe scenă a cuplului Stela Popescu – Alexandru Arșinel sau aducerea în primul plan a locurilor istorice și culturale semnificative din capitala României.

Conceptul artistic al revistei ține și de rolul coregrafiei de *a coperta* un spectacol, întotdeauna cu un prolog și cu un final, care pot fi identice sau doar asemănătoare. Uneori prologul fastuos ține de puterea imaginii mai mult decât de forța textului comic transmis, adică o contradicție estetică între ceea ce se prezintă la început și ceea ce se va întâmpla ulterior pe scenă.

Majoritatea spectacolelor de revistă au un început în care se folosesc coregrafiile tipice, precum cele de la *Moulin Rouge*, dar în altele, ca în *Clepsidra cu aripi* sau în *Deva Renaște*, prologul înseamnă o deschidere atipică, în care viziunea coregrafică tinde să se schimbe și se renunță la costumele fastuoase cu multe penaje și strasuri.

Finalul revistei se află de multe ori într-o relație strânsă cu prologul, reluând o parte din momentul coregrafic de început, copertele revistei prezentând partea de fast a reprezentației, ca în *Deva renaște*, *Hai, hai România!* sau *E spectacol în oraș!*. În alte producții, precum *Clepsidra cu aripi*, în final nu se reia momentul din prolog, dar cele două se află totuși în concordanță, având aceleași teme specifice.

Structura revistei este de tip secvențial, adică fiecare moment este unul de sine stătător și are un final, care nu este finalul reprezentației. În acest tip de spectacol nu se urmărește o poveste, precum într-o piesă de teatru, ci există tablouri diferite, care se subordonează unei teme majore, motiv pentru care, după fiecare moment coregrafic, dansatorii vin în față și au o înclinare spre public, accentuând că fiecare tablou în sine reprezintă un mic final.

Există unele spectacole hibride, o combinație între revistă și musical, deoarece au un fir narativ care păstrează de la început până la final personaje diferite cu aceleași roluri ce apar însă de mai multe ori, un lucru care, normal, nu se întâmplă într-o revistă. Structura spectacolului însă, este una de revistă, adică o înșiruire de momente de sine stătătoare, precum în *Amor cu parfum de altădată* sau *Licoarea magică*.

Când nu au o funcție dramatică care se naște din text, momentele coregrafice însoțesc cântăreții și creează o ilustrație. Toate spectacolele de revistă au astfel de ilustrații, adică coregrafia

acompaniază cântăreți diferiți. Există și momente în care dansatorii interacționează cu cel care cântă ca în *De ce nu ești ca-n prima zi* sau în momentul de tango din *Aplauze, Aplauze*.

\*

*Coreografiile* acestor spectacole propun un conglomerat de stiluri de dans cu interpretări diferite, în conformitate cu ceea ce stabilește coregraful și regizorul. Revistele sunt ofertante în plan coregrafic, deoarece nu există nici o regulă în privința alegerii stilurilor de dans, motiv pentru care acestea apar într-o paletă foarte largă. În spectacolele analizate, întâlnim: balet, vals, vals vienez, folkstroot, jazz, swing, cabaret, charlestone, french can can, salsa, flamenco, dansul oriental, break dance, tango, dans oriental, jive, dans modern, dans contemporan și dansuri tradiționale românești. Funcțiile dramatice ale acestor stiluri sunt foarte diverse, în acord cu subiectul și ideea regizorală, un motiv pentru care dansurile au o pondere din ce în ce mai mare în spectacolele de revistă.

\*

*Coregrafia* are rolul decisiv în a sublinia temele spectacolului într-o revistă. Una dintre aceste teme este feminitate contra masculinitate, dansul jucând un rol crucial în conturarea personajelor feminine ca figuri autonome și provocatoare – precum emanciparea femeii, sau în ideea că forța, frumusețea și individualitatea acestora nu sunt dependente de nici o prezență masculină. (exemplu: în *Revista-n draci* și *Vrei să ne-ntâlnim sâmbătă seară*, din *Amor cu parfum de altă dată*).

Prin dans se dezvăluie o versiune ironică și ridicolă a masculinității, pusă față în față cu o feminitate impunătoare și seducătoare, dar nemiloasă. (exemplu: trio din *Revista-n draci* cu personajul feminin în rol principal sau tango-ul cu păpușa pe post de bărbat din *Deva Renaște* sau expoziție canină din *Amor cu parfum de altă dată*.)

\*

O altă temă importantă se referă la pierderea individualității, în care rolul coregrafiei este de a transmite și a amplifica vizual temele conformismului și alienării într-o societate uniformizată. (de exemplu: armata scheleților din *Deva Renaște*, sau majoritatea prologurilor din alte reviste). Un rol al coregrafiei este și de a arăta înregimentarea într-o structură clară, unde individul nu mai contează, ci doar imaginea de ansamblu (exemplu în prologurile, *Je n'ai pas* din *Amor cu parfum de altă dată*).

Coregrafia introduce personaje diferite în scenă, cum se întâmplă în spectacolele de revistă analizate.

Un alt rol al coregrafiei este de a evidenția conflictul dintre diferite grupuri de personaje (de exemplu în *Un amor de catifea*, *No Name* sau *lupta păpușilor mecanice cu cele Barbie*).

În unele spectacole se apelează la tablouri consacrate, precum reîntoarcerea la perioade diferite de glorie, ca în Charlie Chaplin din *Amor cu parfum de altă dată*, tabloul musicalurilor sau tabloul partiturilor muzicale din *Aplauze, Aplauze*.

Pe scenă actorii nu sunt doar personaje care spun textele, ci tind către actorul total, care știe să cânte, să danseze și să interpreteze. Coregraful se folosește de abilitățile de mișcare ale acestora pentru a realiza o trecere mai lină între tablouri diverse și a-i introduce pe aceștia în scenă.

#### • **Dinamica tablourilor coregrafice**

Coregrafia impresionează prin varietatea stilistică care se adaptează tematicii fiecărui tablou, contribuind la conturarea atmosferei generale a unui spectacol. Prin dans se menține un ritm alert și o energie constantă pe parcursul unei reprezentării, momentele coregrafice oferind o schimbare de tempo, care ajută la echilibrul dintre intervențiile de text (comice și satirice), momentele muzicale și cele de dans.

Dinamica tablourilor ilustrează diferitele etape ale temelor principale, fiecare tablou având o identitate distinctă. Spectacolul de revistă alternează între momentele comice (cupletele satirice) și ilustrațiile coregrafice, ce aduc o schimbare de ritm și de energie.

#### • **Relația dintre text și mișcare**

În reviste, relația dintre text și coregrafie este simbiotică și complementară, în sensul în care textul și dansul se susțin reciproc, oferind fiecărui element o dimensiune în care povestea și teme majore capătă o expresivitate profundă și complexă. În majoritatea acestor momente, relația dintre coregrafie și text poate fi definită ca un parteneriat, prin care dansul susține ceea ce transmite textul.

#### • **Relația dintre dans și partitura muzicală**

Muzica este un liant care intensifică emoțiile, structurează momentele coregrafice și amplifică mesajul tematic, iar coregrafiile de revistă aleg să folosească partituri muzicale care au devenit deja hituri.

Spectacolele de revistă au pe scenă, de multe ori, o orchestră live, care susține întregul spectacol, iar coregrafia este sincronizată cu partitura muzicală, creând o relație organică între dansatori și orchestră. Dialogul dintre muzică și dans intensifică impactul momentelor și amplifică emoțiile transmise.

#### • **Relația dintre dans și scenografie**

Decorul definește, structurează și transformă spațiul scenic în spectacolele de revistă, oferind cadrul în care se desfășoară acțiunea, coregrafia având o relație strânsă cu decorul.

(exemplu: momentele coregrafice din *Un amor cu parfum de altă dată*, unde coregrafia exploatează decorul, prin folosirea panourilor și balcoanelor realizate).

Datorită noilor procedee media care au evoluat, și spectacolele de revistă utilizează proiecțiile, care susțin și intensifică temele majore, acestea fiind folosite pentru a transporta vizual spectatorii în diverse perioade istorice sau culturale. Imaginile video ilustrează schimbările de timp și de spațiu, ajutând publicul să se deplaseze mental și emoțional între diferite momente artistice.

#### ● **Dimensiunile temporale ale artei coregrafice**

Timpul este, în majoritatea cazurilor, fragmentat, deoarece spectacolul de revistă vizează momente diferite, care sunt de sine stătătoare. Există însă și excepții, precum în *Licoarea Magică* sau *Amor cu parfum de altă dată*, care au un fir narativ conducător.

Într-o revistă, se poate crea un timp compus din perioade diferite, precum *tablourile de musical* sau *cele din diferite epoci istorice*.

#### ● **Modalități de structurare a discursului coregrafic**

*Sincronul* și *tutti-ul* sunt instrumentele puternice care captează atenția publicului și intensifică impactul emoțional al unei producții. Sincronul oferă un sentiment de unitate și de precizie, în care mișcările individuale dobândesc o forță colectivă, iar tutti-ul excelează în a oferi energie și putere mișcării scenice. Căutarea virtuozității devine un obiectiv comun pentru toți performerii – fie că este vorba de actori, cântăreți sau de dansatori. Este o formă de competență tehnică, dar și de angajament artistic, care face diferența între o reprezentație bună și una memorabilă.

*Sincronul* interpreților reprezintă faptul că interpreții sunt uniți și au o aceeași viziune, el fiind folosit în toate revistele analizate, în diferite momente și poate avea chiar și funcția de ritual (exemplu: prologul pe muzica gospel din *Deva Renaște*).

*Tutti-ul* este des folosit în revistele analizate (exemplu: *jazzul Kiss* a lui Tom Jones din *Deva Renaște* sau *Un amor de catifea* din *Un amor cu parfum de altă dată*).

Momentele de virtuozitate artistică sunt realizate în sincron, cu mulți dansatori și excelează datorită exigenței, rigorii și disciplinei necesare unor astfel de interpretări. Aceste momente subliniază personalitatea și puterea personajului, prin elementele spectaculoase care pun în valoare abilitățile tehnice ale dansatorilor. Aceste secvențe transmit că totul este posibil (exemplu: Michael Jackson, *Cântecul Pământului* din *Deva Renaște*, panoramare istorică atât în *tabloul musicalurilor*, cât și în *tabloul partiturilor muzicale* din *Aplauze, Aplauze*).

Întotdeauna revista a avut momente care s-au sprijinit pe un tip de spectaculozitate, folosind ingrediente coregrafice care utilizează elemente de acrobație sau de magie, ce pot avea personaje rediate prin parodiere, cu o atitudine teatrală intensă.

*Canonul* este folosit pentru a sugera o vibrație colectivă, un val de forță care trece de la un dansator la altul, punând în lumină ideea de comunitate. (exemplu: prologul din *Deva renaște* sau dansul contemporan din *Clepsidra cu aripi*)

*Stop-cadrul* se referă la un tip de fragmentare al revistei, în general, pentru că este un puzzle de momente, și nu este o poveste.

Dansul se leagă uneori de lucrul cu obiectul (exemplu: jazzul *Kiss* a lui Tom Jones din *Deva Renaște*, unde dansatoarele folosesc scaune; *River Deep, Mountain High*, în care buchetul reprezintă inocența, speranța și promisiunea unei noi vieți sau *Cursul de cofetar-patiser* din revista *E spectacol în oraș*, unde sunt folosite bomboane și torturi).

Coregrafia utilizează uneori două planuri (exemplu: jazzul *Kiss* a lui Tom Jones din *Deva Renaște*, când planul din spate este format din dansatoarele care dansează pe scaune, iar în față sunt cuplurile, în unele momente din *Amor cu parfum de altădată, Maria, Maria* a lui Santana din *Deva Renaște* sau *Clepsidra cu aripi* la momentul de acrobație).

În reviste există de multe ori cupluri care dansează în sincron (exemplu: momentul de latino *Maria, Maria* a lui Santana din *Deva Renaște*, sau *Sing, Sing, Sing* din *Clepsidra cu aripi*).

Coregrafia prezintă duete care sunt uneori de sine stătătoare, ca în *Țărăncuță, Țărăncuță* din revista *Hai, Hai România!*

Noutatea unor structuri coregrafice din reviste, constă în faptul că fiecare cuplu realizează o altă coregrafia în cadrul aceluiasi moment. (*C'est la vie* din *Clepsidra cu aripi* sau *River Deep, Mountain High* din *Hai, Zâmbește!*)

Uneori, în reviste se folosește finalul fals, precum în *Clepsidra cu aripi*.

Dialogul coregrafic între diferite grupuri de dansatori sau între un grup și un personaj, folosește procedeul tip întrebare-răspuns (exemplu: dansul de flamenco din *Clepsidra cu aripi* sau *No Name* din *Aplauze, Aplauze!*).

Majoritatea revistelor au însă o coregrafie care se defășoară numai pe scenă, dar există și excepții, în care intrarea personajelor este realizată din sala de spectacol (exemplu: *Aplauze, Aplauze*).

În general revistele încep cu un prolog clasic, dar uneori prologul are două părți, între care există un cuplet ce interpretează o partitură muzicală. Procedeul coregrafic este ABA (exemplu: *Aplauze, Aplauze*).

*Traversările* sunt folosite în toate coregrafiile din spectacolele de revistă, dar mai ales în partea de prolog și în final.

Există coregrafii în care se folosesc gesturi cotidiene, precum ilustrația cu personajele *marinari* din *Aplauze, Aplauze* sau coregrafiile care folosesc clișee, ca făcutul de poze și selfie-uri (ilustrația care îl acompaniază pe Arșinel în revista *Hai, Zâmbește!*).

Se creează un fel de model, în ideea în care dansatorii au partituri coregrafice, iar apoi se adună în jurul interpretului vocal pentru a-l pune în valoare pe acesta. Este un model în care coregrafia ajută ca toate energiile și atenția să se îndrepte către actorul principal.

Unele coregrafii redau o alegorie despre libertate versus control, despre iluzii și măștile pe care oamenii le poartă în general (exemplu: prologul cu sforile din *Clepsidra cu aripi*).

Coregrafia contribuie la adâncirea înțelesurilor prin complexitatea mișcărilor. Secvențele repetitive de mișcare pot sugera un ciclu al timpului sau un fel de *captivitate*, iar momentele de accelerare a ritmului pot crea senzația de evadare din acest ciclu.

\*

În spectacolele de revistă, contribuția coregrafiei este de a aduce o notă de strălucire, prin mai multe modalități, în primul rând prin felul de a coperta spectacolul, iar în al doilea rând, prin ilustrații, însoțind interpreții muzicali, când este cazul. În al treilea rând, coregrafia are momente ample, de sine stătătoare, precum cel în care aduce în fața publicului secvențe importante din unele musicaluri celebre sau prezentarea unor scene muzicale de mare anvergură din istoria muzicii. Aceste modalități se pot modifica, în funcție de fiecare spectacol în parte.

Dansul devine o extensie naturală a cupletelor și a ilustrațiilor, îmbogățind povestea spusă prin replici și versuri. Mișcările dansatorilor adaugă profunzime și claritate mesajului satiric sau emoțional.

## Bibliografie

### Bibliografie națională:

- Anghel, Sergiu, *Dansul – arhetip cultural*, editura ProArte, 2003, București.
- Anghel, Sergiu, *Dansul – arhetip cultural*, editura Fundației ProArte, Constanța, 2003.
- Anghel, Sergiu, *Scena și scenariul: Teatru – Teatru-Dans – Dans – Performdans – Nondans*, editura Arc, București, 2007.
- Appia, Adolphe, *Opera de artă vie*, editura Unitext, București, 2000.
- Bejat, Marian, *Talent, inteligență, creativitate...*, editura Științifică, București, 1971.
- Bergson, Henri, *Gîndirea și Mișcarea*, Editura Polirom, Iași, 1995.
- Bostan, Izabela, *Filmul Muzical American – între strălucire și profunzime*, U.N.A.T.C. Press, București, 2014.
- Ciobanu, Maia, *Textul muzical ca element al spectacolului coregrafic*, Editura Fundației România de Măine, București, 2003.
- Colceag, Roxana, *Limbajul corporal – limbaj teatral*, (teză de doctorat), U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale”, București, 2006.
- Acad. Coteanu, Ion, dr. Seche, Luiza, dr. Seche, Mircea, *Dicționarul Explicativ al Limbii Române*, ediția a II-a, editura Univers enciclopedic, București, 1998.
- Dinescu, Nicolae, *Revista de altădată*, editura Meridiane, București.
- Dumitriu, Corneliu; Dumitriu, Mihaela, *Istoria teatrului Universal*, volumul I, editura Galati University Press, 2016.
- Dumitriu, Corneliu – *Prelegeri si texte fundamentale de estetică*, editura Galati University Press, Galați, 2016.
- Duncan, Isadora, *Viața mea*, editura Centrului Cultural Lumina, București, 2019.
- George Călinescu, *Estetica basmului*, editura Pergamon, Bistrița, 2007.
- Ghioca, Cezar, *Musicalul - spectacol total - modalități specifice de expresie* (teză de doctorat), U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale” București, 2007.
- Ginot, Isabelle; Marcelle, Michel, *Dansul în secolul XX*, Editura Art, Centrul Național al Dansului, București, 2011.
- Hașa, Maria Isabela, *Teatrul de vean –Metamorfoze*, editura Gligor Hașa, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Deva, 2019.
- Ianegic, Raluca, *Trasee coregrafice*, editura U.N.A.T.C. Press, 2007, București.
- Ilaș-Bodale, Ioana, *Creația vizuală digitală în teatrul secolului XXI*, Teză de doctorat, conducător științific prof. univ. dr. Ana-Maria Nistor, UNATC, București, 2023, p. 214.

- Iorgulescu, Liliana, *Timp, Spațiu, Materie în Limbajul Coregrafic*, editura U.N.A.T.C. Press, București, 2014.
- Kant, Immanuel, *Materia, Spațiul, Timpul în istoria filosofiei*, Editura Minerva, București, 1982.
- Kernbach, Victor, *Dicționar de mitologie general*, prefață de Gh. Vlăduțescu, editura Albatros, București, 1983.
- Laban, Rudolf, *The Mastery of Movement*, Ed. MACDONALD & EVANS, Second Edition, London, 1960.
- *Le Breton, David, Antropologia corpului și modernitatea*, editura Amarcord, Timișoara, 2002.
- Mazilu, Răzvan, *De la dans la musical*, editura Nemira, București, 2017.
- Molea, Vera, *Teatrele din grădinile de vară ale Bucureștilor de altădată*, Editura Biblioteca Bucureștilor, București, 2011.
- Mușătescu, Mircea, *Filmul muzical*, Editura Meridiane, București, 1979.
- Nanu, Adina, *Artă, stil, costum*, editura Noi Media Print, 2007.
- Negry, Gabriel, *Dansul – România în istoria dansului*, editura Librăria Universitară, București, 1940.
- Nistor, Ana-Maria, *Urzeala teatrului*, editura Artes, Iași, 2017.
- Noverre, J.G., *Scrisori despre dans și balete*, editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, București, 1967.
- Potop Vladimir, *Dansul folcloric muntenesc*, editura Bren, București, 2008.
- Potop, Vladimir, *Introducere în dansul sportiv*, editura Bren, București, 2008.
- Ristovski, Filip Risio, *Congruențe între teatru, operă, operetă și musical*, teză de doctorat U.N.A.T.C., 2017.
- Sf. Augustin, *Confesiuni*, Cartea a XI-a, Editura Humanitas, ediție bilingvă, București, 2018.
- Stanciu, Carmen, *Teatru- dans, un spectacol total*, editura U.N.A.T.C. Press, București, 2006.
- Storin, Aurel, *Farmecul discret al teatrului de revistă*, editura Publimpres, București, 1997.
- Storin, Aurel, *Teatrul de Revistă „Constantin Tănase” 1919-2000. De la „Cărăbuș” la „Savoy”*, volum apărut cu ajutorul Fundației „Stelar” , București, 2001.
- Șerbănescu, Gina, *Dansul contemporan – sensuri ale corpului*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul Azi” (supliment), București, 2007, p 8.
- Tănăsescu, Andreea, *Dimensiuni ale gândirii coregrafice*, volumul I, editura Universitară, București, 2020.

- Vartolomei, Luminița, *Soclu pentru efemeride*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, București, 1992.
- Zărnescu, Maria, *Muzici și Muze, de la piesa de teatru la musical*, Editura Nemira, București, 2015.

#### Bibliografie internațională:

- Eliot, T. S., *Old Possum's Book Of Practical Cats*, Universal City Studios LLC. and RUG Limited Cats Logo, 2019.
- Essin, Christin, *Unseen Labor and Backstage Choreographers: A Materialist Production History of a Chorus Line*, Theatre Journal, vol. 67, no. 2, 2015, may, Published By: The Johns Hopkins University Press.
- Gardner, Kara Anne, *Agnes de Mille: Telling Stories in Broadway Dance*, Oxford University Press, New York, 2016.
- Green, Stanley, revised and updated by Cary Ginell, *Broadway Musicals: Show by show*, Ninth edition, Applause Theatre&Cinema Books, Guilford, Connecticut, 2019.
- *Grease in the world - exploring a cultural phenomenon*, edited by Oliver Gruner and Peter Krämer, Anthem Press, London, 2020.
- Green, Stanley revised and updated by Cary Ginell, *Broadway Musicals: Show by show*, Ninth edition, Applause Theatre&Cinema Books, Guilford, Connecticut, 2019.
- Laban, Rudolf, *The Mastery of Movement*, Ed. MACDONALD & EVANS, Second Edition, London, 1960.
- Lees, Gene, *The Musical Worlds of Lerner and Loewe*, University of Nebraska Press, Nebraska, 2005.
- Lubbock, Mark, , *The Complete Book of Light Opera*, Appleton-Century-Crofts, New York, 1962.
- McHugh, Dominic, *Loverly: The Life and Times of My Fair Lady*, Oxford University Press, Inc., Oxford, 2012.
- Moore, Lucy, *Anything Goes: A Biography of the Roaring Twenties*, Atlantic Books, 2008.
- Newman, Kim, *All That Jazz*, Empire Online Journal, Londra, 2000.
- Propes, Richard, *The Independent Critic*, New York, 2008.
- Sagolla, Lisa Jo, *Choreography in the American Musical, 1960-1969: The Dramatic Functions of Dance*, UMI Dissertation Services, 1992.
- Sternfeld, Jessica, *The Megamusical*, Indiana University Press, 2006.
- Szatmary, David, *Rockin' in Time*, Eighth Edition, editura Pearson Prentice Hall, 2013.

- Taubman, Howard, *The Making of the American Theatre*, editura Coward McCann Inc., New York, 1965.
- Teverson, Andrew, *Fairy tale*, Routledge, Abigdon, 2013.
- Watkins, Maurine Dallas, *Chicago*, *The Theatre of Today*, edited by George Jean Nathan, New York, 127.
- Wilmeth A., Don B.; Miller, Tice L., *Cambridge Guide to American Theatre*, Cambridge University Press, 1996.
- Wilmeth A., Don B., *The Cambridge Guide to American Theatre*, Cambridge University Press, Second Edition, 2007.
- William A., Everett; Paul R., Laird, *The Cambridge companion to the musical*, Cambridge University Press, 2002.

### **Bibliografie Web:**

- Riefe, Jordan (2019) *Cats: Theater Review*, *The Hollywood Reporter*, The Hollywood Reporter, accesat în 23.10.2024, <https://www.hollywoodreporter.com/news>.