CZU: 611.7:159.946:792.8

RETROSPECTIVĂ ASUPRA ANATOMIEI MIȘCĂRII ÎN COREGRAFIE

Tatiana IVANOV, ORCID 0000-0002-6988-580X

Academia de Studii Economice din Moldova, metodist;
Universitatea Pedagogică de Stat "Ion Creangă", studentă, program de studii Dans

Abstract: *This article discusses the problems of teaching the anatomy of movement in the pedagogy of choreography. The studies of body movement in dance are analyzed in the works of Italian, English, French and Russian masters. Particular attention is paid to the anatomy of movement in the formation of a systematic approach to the implementation of human activity in choreography. Based on the study, the need to study the anatomy of movement, the importance of a deeper study of this problem and the introduction of the subject into the fundamentals of teaching is founded.*

Keywords: *motion research, motion anatomy, biomechanics, technical mastery, choreographic art teaching.*

INTRODUCERE

Multe generații de profesori de coregrafie s-au interesat de trăsăturile specifice și structura corpului, ceea ce ar ajuta la pregătirea copiilor pentru cursurile profesionale de dans. Acum, necesitatea anatomiei mișcării a devenit deosebit de necesară pentru o înțelegere corectă a tiparelor coregrafiei, care determină un rol important în îmbunătățirea abilităților tehnice ale viitorilor balerini. Anatomia omului este o știință care studiază formele și structura corpului, organele individuale, țesuturile și relația și interacțiunea lor în organism. Cercetările privind studiul anatomiei au fost efectuate în diferite direcții, definindu-i secțiunile sistemică, topografică, proiectată, funcțională, patologică, clinică, comparată, etativă, plastică, dinamică (a mișcării). Evidențiem, anatomia plastică studiază proporțiile corpului, dependența formelor exterioare ale corpului de structura lor internă și schimbările care apar ca rezultat ale mișcării, importantă în formarea specialiștilor din domeniul artei; anatomia

dinamică sau biomecanica - examinează structura internă a corpului, anatomia mișcării în pedagogia artei coregrafice vizează o analiză a pozițiilor și mișcărilor corpului, când aparatul motor este considerat ca o formațiune holistică pentru activarea corectă a lanțului de activitate a grupelor musculare. Subiectul „Anatomia mișcării" în pedagogia artei coregrafice merită atenția acordată de primii maeștri ai dansului și atrage din ce în ce mai mult pe mulți coregrafi să studieze și să analizeze mișcările omului. Într-adevăr, această problemă merită o atenție deosebită, întrucât atingerea expresivității unei mișcări constă prin executarea ei precisă coordonată, prin posesia ideală a aparatului locomotor, care la rândul său se realizează prin setările corecte ale profesorului pentru executarea unei mișcări date.

N.M. Dudinskaya descrie procesul educațional din clasa de coregrafie ca fiind o responsabilitate, profesorul fiind obligat să-l învețe pe copil să controleze în mod conștient corpul, să înțeleagă fiecare mișcare a dansului în elementele sale cele mai simple și coordonarea lor complexă, trebuie să-i insufle muzicalitatea, atât de strâns legată de sensul mișcării de dans. Profesorul trebuie să detecteze eroarea unui dansator cu experiență, să-i îndemne și să-i faciliteze calea perfecționării continue în practica de zi cu zi. [3, p. 3]

Istoria cercetării mișcării corpului în dans își are rădăcinile în trecutul îndepărtat, începând cu apariția formelor de dans profesional. Una dintre primele lucrări în acest domeniu aparține maeștrilor de dans italieni din secolul al XVI-lea Fabrizio Caroso care în lucrarea „Dansatorul" (1581) a descris poziții apropiate de pozițiile moderne ale coregrafiei clasice. V. Krasovskaya menționează plié, battement tendu , passé, glissade, demi-rond de jambe par terre, relevé, pas de burrée, coupé, precum și piruetele și diverse tipuri de sărituri, inclusiv derapajele [7, p. 36]. În aceeași lucrare este menționat, că în cartea lui Cesare Negri „Noile invenții ale baletului" (1604), sunt descrise detaliat complexe de piruete și cabriole și o descriere mai puțin complexă de dans parterre... Negri a folosit deja toate cele cinci poziții, deși nu le-a dat definiții [7, p. 119]. Terminologia baletului a început să fie dezvoltată de Pierre Beauchamp (1636-1705) care a introdus termenul „en dehors" - principiul echilibrului. Pierre Rameau (1674-1748) în cartea sa „Maestru de dans" ia în considerare pentru

prima dată cinci poziții în picioare. Coregraful englez John Weaver (1673-1760), cunoscut drept creatorul unui ballet d'action, a pus accent pe principiul imitației în natură.

Jean-Georges Noverre (1727-1810) a scris lucrarea „Scrisori despre dans" la care a lucrat toată viața, un program de reforme ale spectacolului de balet, design, seriozitatea acțiunii, capacitatea de a dezvolta individualitatea în arta maeștrilor de dans. În Letter Ten, sau Chapter Zece, Noverre notează zgârcenia mișcării mâinii pe fundalul unei execuții tehnice complexe, solicitând extinderea artei gestului cu o varietate de tot felul de port de bras. „Scrisoarea unsprezece" este dedicată fizicului, proporționalitatea și impecabilitatea structurii căreia contribuie la lucrul bine coordonat și la executarea corectă a mișcării. Aici el ia în considerare, de asemenea, structura picioarelor - în formă de x și arcuită, referindu-le la unul dintre defectele fizicului și modalitățile de abordare individuală a lucrului cu astfel de deficiențe. Într-un alt capitol, „Scrisoarea a douăsprezecea", se acordă atenție structurii deosebite a corpului, nevoii ca dansatorul de a avea o eversiune. Și rolul deosebit al articulației piciorului și gleznei pentru ridicarea pe jumătate de degete și în timpul executării săriturii. Aceste lucrări nu au încă o metodologie de predare a coregrafiei, dar reflectă deja probleme legate de lipsa dezvoltărilor pedagogice în arta dansului. Carlo Blasis (1797-1878) a fost un teoretician și educator al epocii romantice. Și-a antrenat studenții să depășească generația anterioară, și-a publicat rezultatele în manuale, descriind detaliile fine ale baletului. Deține „An Elementary Treatise on the Theory and Practice of the Art of Dance" (1820), unde a conturat teoria unei noi tehnici de dans, considerate aspecte ale tehnicii de predare. L.D. Blok scrie că Blazis a studiat cu atenție calitățile individuale ale studenților, caracteristicile lor anatomice și fiziologice. Metodologia lui a fost de a complica treptat lecția, predarea s-a bazat pe scheme geometrice. Cu ajutorul tabelelor, elevul a învățat structura liniară a dansului. Apoi profesorul a procedat la rotunjirea prevederilor, dându-le o perfecțiune plastică [4, p. 226]. Enrico Cecchetti (1850-1928) a studiat sub Gio Vanni Lepri, elev al lui C. Blasis. Metoda sa de predare este conturată de Grazioso Cecchetti, care a publicat materialele curriculumului elaborat de Enrico Cecchetti [13]. În capitolul

„Organizarea unei școli de dans clasic", Cecchetti descrie în detaliu modul în care trebuie proiectate și echipate sălile pentru coregrafie, subliniind calitatea pardoselii și nivelul de pantă, ce diametru ar trebui să aibă bastonul, la ce distanță trebuie fixat de perete și la ce înălțime de podea. În partea teoretică a cărții, el examinează deja în detaliu munca mâinilor, mișcările mâinilor, solicitând necesitatea unui studiu atent al tiparelor „comportamentului" acestora. Mișcarea capului este descrisă în șapte poziții și unghiuri diferite, care pot fi folosite pentru a crea ipostaze expresive și mișcări de dans grațioase. Se remarcă importanța poziției corecte și a educației corpului ca bază a echilibrului și ca centru care unește toate părțile corpului. Accentul este pus pe consolidarea regiunii lombare și dezvoltarea flexibilității. Cecchetti acordă o atenție deosebită structurii picioarelor și prezenței la vot, care sunt „în spatele cheii unui rezultat de succes" al învățării coregrafiei. Există deja o atenție strictă în lecțiile sale, L.D. Blok notează că Cecchetti a aderat la metoda lecțiilor sistematizate: a elaborat o anumită serie de combinații pentru fiecare zi a săptămânii atât pentru adagio , cât și pentru allegro [4, p. 327]. Lecțiile majorității profesorilor din această perioadă au suferit din cauza lipsei de programe. Din punct de vedere al fiziologiei, tehnica repetării repetate a pasului a dezvoltat o abilitate puternică, iar memoria musculară a început să lucreze la nivel subconștient. Dar construcția exercițiului a fost uscată și excesiv de verticală. V.I. Stepanov (1866-1896) a publicat în 1892 în Franța cartea „ABC-ul mișcărilor corpului uman" [1]. Pe baza experienței profesorilor ruși, a elaborat un program de predare a dansului, a dezvoltat așa-numitul sistem „notă-liniar" pentru înregistrarea dansului de balet, criptând fiecare mișcare ca semne muzicale. În timpul dezvoltării sistemului său, a participat timp de doi ani la cursuri de antropologie și anatomie la Universitatea din Sankt Petersburg.

A. Vaganova a considerat că este necesară utilizarea rezultatelor căutărilor „de astăzi" în procesul de învățare. V. Kostrovitskaya și A. Pisarev scriu că sub conducerea ei s-a desfășurat o muncă metodologică uriașă, în timpul căreia a devenitposibilă generalizarea și crearea unui sistem coerent de metode de predare pe baze științifice, care nu limitează individualitatea artistică a elevului. [8, p. 3]. În 1934 iese Cartea lui A. Vaganova „Fundamentals of Classical

Dance" [6], bazată pe experiența predecesorilor ei, și -a lăsat amprenta asupra atenției lecțiilor lui Cecchetti, completate de forța și moliciunea plié preluate din lecțiile lui E.O. Vazem, iar rafinamentul manierelor școlii franceze X. P. Ioganson, anatomia și biomecanica nu au trecut neobservate, experiența lui V.I. Stepanov și-a găsit aplicație în unele aspecte.

Cartea lui N. Bazarova și V. Mei „ABC-ul dansului clasic" [3] a fost publicată la treizeci de ani după opera lui A. Vaganova (prima ediție - 1964), și a fost o continuare și o dezvoltare a lucrării începute de ea. Un manual similar de V. Kostrovitskaya și A. Pisarev [8] fixează dezvoltarea tehnicii de performanță și a metodologiei de predare a dansului clasic. În prefața acestei cărți, se observă că munca lui A.Ya. Vaganova a deschis o eră în dezvoltarea unei abordări creative a metodelor de predare nu numai în coregrafie, ci și în alte discipline speciale. În acest moment, au fost publicate o serie de manuale noi: în 1938 , a fost publicat un manual de A. Shiryaev și A. Bocharova. A. Lopukhov „Fundamentele dansului popular", în 1941 - un manual al profesorului de dans istoric și de zi cu zi N.P. Ivanovsky „ Dansul de sală", în 1952 - o carte de L. Yarmolovici „Elementele dansului clasic și legătura lor cu muzică", în 1958 - „Metoda mișcărilor continue" de V. Kostrovitskaya și „Manual metodologic pentru clasele I" de L. Yarmolovici, în 1969 - manualul lui N. Serebrennikov „Sprijin în dansul în duet". În secolul XX s-a produs un salt în gândirea teoretică în domeniul metodelor de predare clasică.

Una dintre principalele probleme în coregrafie o reprezintă leziunile cauzate de executarea necorespunzătoare a mișcării, sarcinile grele și competiția ridicată și, ca urmare, stresul psiho-emoțional și muscular rezultat din aceasta. A.Vaganova a abandonat la un moment dat ideea de a folosi terminologia din anatomie și biomecanică în metodologia coregrafiei, deoarece anatomia generală poartă informații despre forma și structura corpului, domeniul fiziologiei este studiul funcțiilor organelor, biomecanica ia în considerare legile prin care mișcările sunt efectuate sub influența forțelor externe asupra corpului. Toate aceste domenii s-au dovedit a fi destul de îngust concentrate nefiind interesate de „cum se întâmplă ceva ", ele dezvăluie doar latura funcțională a problemei, anatomia mișcării este în continuă

creștere. F.V. Lopuhov [10] a dedicat unul dintre capitolele cărții sale ligamentelor și mușchilor, A.A. Sapogov [12] în două secțiuni ale lucrării sale oferă câteva elemente de bază ale anatomiei plastice umane.

Studiul elementelor de bază ale anatomiei umane, fiziologiei și biomecanicii, desigur, aduce mari beneficii profesorilor și studenților lor care sunt interesați de această problemă în înțelegerea corectă a poziției corpului în statică și dinamică, precum și a legilor care determină formele exterioare ale corpului și structurile ascunse ale activității funcționale a corpului, contribuind la crearea unei ipostaze și la antrenament. M.S. Milovzorova [11, p. 3] atestă că dansatorii de balet trebuie să fie bine familiarizați cu modelele de mișcare ale întregului corp și ale părților sale și în ce mușchi sunt implicați în efectuarea diferitelor mișcări și ținerea posturii. Informațiile din domeniul anatomiei și fiziologiei fac posibilă înțelegerea și stăpânirea corectă a tehnicii de efectuare a unei mișcări.

Lucrarea lui E.G. Kotelnikova [9] este o condiție prealabilă excelentă pentru crearea unui nou manual cu o anumită viziune asupra metodologiei pedagogiei coregrafiei, care ar putea fi de interes atât pentru profesori, cât și pentru elevi. Literatura medicală dedicată problemelor coregrafiei se concentrează și pe utilitatea cunoștințelor de anatomie atât pentru pregătirea profesională a viitorilor dansatori, cât și pentru monitorizarea zilnică a stării orgaismului. Blandin [5] s-a apropiat de această problemă, lucrarea sa fiind concepută pentru oameni care, prin specialitatea lor, sunt conectați cu mișcarea corpului, astfel încât toate principiile staticii și dinamicii sunt de natură destul de generalizată. Conceptele teoretice moderne conțin realizările dezvoltării anterioare.

Prin urmare, anatomia mișcării în pedagogia artei coregrafice este într-o ascensiune pozitivă în structuri mai adecvate obiectului său. Progresul în studiul anatomiei mișcării fiind vizat de întrepătrunderea anatomiei mișcării și a metodologiei de predare a dansului clasic în unitatea lor, ceea ce face posibilă recunoașterea univocă a importanței studiului anatomiei mișcării și a necesității dezvoltării acestei probleme.

BIBLIOGRAFIE

1. Stepanov V. Alphabet des mouvements du corps humain; es sai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux. - Paris, 1892. - 66 p.
2. Баднин И.А. Охрана труда и здоровье артистов балета. - М., 1987. - 206 с.
3. Базарова, Н.; Мей, В. Азбука классического танца. - Ленинград: Искусство; Издание 2-е, 1983. - 207 с.
4. Блок Л.Д. Классический танец история и современность. - Москва: Искусство, 1987. - 556 с.
5. Блондин Кале-Жермен Б. Подробная инструкция для пользователя, или как работают позвоночник, суставы и мышцы. - М. 2011. - 304 с.
6. Ваганова А.Я. Основы классического танца. Издание 6. Серия "Учебники для вузов. Специальная литература". - СПб.: Издательство "Лань", 2000. – 192 с.
7. Красовская В. Театр западноевропейского балета. - Л.: Искусство, 1979. - 295 с.
8. Костровицкая В., Писарев А. Школа классического танца. - Л.: Искусство, 1986. - 261 с.
9. Котельникова Е.Г. Биомеханика хореографических упражнений Текст.: учеб. компенсация. - Л., 1973. - 169 с.
10. Лопухов Ф.В. Хореографические откровения. - М. 1972. - 215 с.
11. Миловзорова М.С. Анатомия и физиология человека. - Москва: Медицина, 1972. - 227 с.
12. Сапогов А.А. Гармония духа материи. - СПб., 2003. - 350 с.
13. Чеккетти Г. Полный курс классического танца [Текст]: школа Энрике Чеккетти; под ред. Флавии Паппасены; [пер. с ит. Е. Лысовой]. - Москва: АСТ Астрель, 2010. - 503 с.