

## Complexitatea *tap dance*-ului – improvizație versus coregrafie

**Adrian STRĂMTU**

PhD student, Babeș-Bolyai University, Cluj-Napoca  
stramtuadrian@yahoo.com

### **Abstract: Tap Dance Complexity – Improvisation Versus Choreography**

*Understanding the tap dance complexity requires a multidisciplinary analysis, which exploits elements of the following disciplines: actor's art, stage improvisation, and choreography to characterize tap dance's specific art and its means of artistic expression. Improvisation responds to the artist's need for expression, by exploiting unforeseen, unplanned elements, and completing the art of the artist. In a modern vision, choreography, as an organization of artistic steps and techniques, is more than just a rigorous approach, encouraging artistic flexibility and improvisation.*

**Key words:** *tap dance; tap dance complexity; improvisation; difficulty levels in improvisation; choreography; rigour and flexibility in choreography.*

În abordarea problematicii complexității *tap dance*, pornim de la opinia specialiștilor, care consideră că *tap dance* reprezintă un gen unic de dans întrucât este un stimulator nu doar vizual, ci și auditiv. Un dansator de *tap dance* lucrează pentru a crea *propria muzică*, utilizând patru plăci de metal pe o pereche de pantofi (Pecina 2016, 1). Această afirmație sugerează nevoia de analiză multidisciplinară în descrierea fenomenului *tap dance* și a complexității sale. O astfel de analiză valorifică elemente din disciplinele: arta actorului, din improvizația scenică și din coregrafie, în vederea caracterizării limbajului artistic specific *tap dance*-ului și a mijloacelor sale de expresie artistică. Aspecte legate de problematica creativității în contextul demersurilor artistice, precum și de evoluțiile graduale de la rutină la inteligența măiestriei artistice, au fost tratate de noi într-un studiu anterior (Strămtu 2019).

În studiul de față ne propunem să operaționalizăm conceptul de improvizație în artă, respectiv în domeniile artistice și conceptul de improvizație artistică în *tap dance* și să evidențiem rolul acesteia în dezvoltarea și promovarea acestei forme de dans.



### **Improvizația - nevoia de expresie a artistului**

În context artistic, definim improvizația drept o compunere, realizare sau execuție spontană a unui act artistic într-un anumit domeniu artistic: teatral, muzical, al dansului, literar etc., prin îmbinarea elementelor consacrate în domeniul respectiv, cu elemente personale, exprimate în formă liberă și creativă, fără constrângeri, ca răspuns la unele nevoi de exprimare culturală și artistică, de moment. Practic, improvizația desăvârșește arta artistului.

Improvizația de calitate presupune adaptare spontană și eficientă la situații reale. Acest lucru face necesare abilități artistice creative (de a avea reacții verbale prompte și inspirate, de a crea, de a cânta, de a dansa etc.), valorificate pentru a construi reacții spontane în evenimentele artistice, noi forme de manifestare și comunicare artistică, noi moduri de gândire și exprimare artistică, noi limbaje și structuri (de exemplu, coregrafice) și noi practici artistice. În funcție de caracteristicile particulare ale contextului artistic, spontaneitatea, libertatea și creativitatea în conceperea formelor de manifestare și comunicare artistică, pot conduce de la mișcări libere la duce la execuții și reacții atipice, măiestre, spectaculoase etc.

Așadar, în general, improvizația este strâns legată de creativitatea spontană, neprevăzută, neplanificată și liberă. Pe lângă faptul că presupune realizarea unei acțiuni sau activități, improvizația este valorificată și pentru a desemna un rezultat/ obiect/ produs cultural, artistic (de exemplu, recuzită improvizată, instrumente muzicale improvizate, despre scenete, scene sau chiar spectacole de teatru improvizate). Astfel, în spectacolele de teatru se folosesc tehnici de improvizație teatrală pentru a crea dialoguri, scene, povestiri, cântece și se pot stabili interacțiuni cu publicul, care poate face sugestii și care poate inspira artiștii, construindu-se relații interactive.

Profesorul Keith Sawyer (2012, 4) identifică trei direcții/ valori în cercetarea creativității: 1) perioada anilor '50 și '60, în care accentul s-a pus pe studiul personalităților; 2) perioada anilor '70 și '80 care valoriza abordarea cognitivă, bazată pe analiza psihologică a proceselor interne mentale care au loc în timpul declanșării comportamentelor creative; 3) perioada anilor '80 și '90, în care s-a accentuat caracterul interdisciplinar al abordărilor, accentul punându-se pe contextele socio-culturale. El susține că improvizație poate să fie și procesul de creare a unui produs palpabil, indiferent de aria de exprimare care îi poate fi asociată acestuia, fie că este vorba de: grafică, pictură, sculptură, arhitectură ș.a.m.d. În opinia noastră, dacă în alte arte, creativitatea și improvizația nu se „desfășoară” chiar în fața spectatorului, în teatru, dans și muzică, improvizația este punctul de maxim interes, momentul de virtuozitate al prezentului, care se întâmplă în timp real, chiar în fața publicului.

În ciuda acestui accent pus pe spontaneitate, teoreticienii ai improvizației sunt de acord că aceasta nu este o activitate ad-hoc și că ea nu este echivalentă cu lipsa de pregătire a artistului; mai degrabă, improvizația implică pricepere, instruire, anticipare, planificare, pregătire, preconcepție, identificarea constrângerilor și a limitărilor, simțul umorului, flexibilitatea adaptivă și curaj. Acești teoreticienii susțin că orice



creație și performanță în cadrul unei discipline artistice implică o conștientizare realistă, obiectivă, a acelor scopuri și parametri în care se desfășoară activitatea, de cadrul existent.

O caracteristică a improvizației, comună pentru toate artele, este aceea poate fi realizată fie de un artist individual, fie de un grup de artiști, în mod colectiv. În improvizațiile colective, indiferent de felul în care artiștii se simt în spațiul și în cadrul artistic concret, indiferent de calitatea legăturilor și relațiilor profesionale pe care ei le stabilesc, pentru ca arta improvizației să genereze momente de măiestrie artistică, este necesar să se respecte cumulativ, următoarele cerințe principale de bază ale improvizației: să se cunoască scenariul artistic; să se cunoască și să fie stăpânită tehnica artistică; să se interacționeze și să se colaboreze cu partenerii de scenă, pentru a se stabili coordonatele improvizației artistice (de exemplu, în teatru: locul, acțiunea, personajele, relațiile interumane, situațiile scenice, aspecte ale realității scenice, schimbările de ritm etc.); să se respecte mesajele artistice transmise de colegi și să se aibă în vedere consecințele acestora (legate de spațiul scenic, de reacțiile pe care le au, de alternativele de continuare a improvizațiilor etc.); să existe capacitatea de a mima existența unei anumite recuzite, necesare.

Libertatea de expresie – valoare fundamentală în *tap dance* poate fi asigurată numai în condițiile valorizării improvizației, ca modalitate vie și profitabilă de „apropiere” de demersurile creative; așadar, libertatea de exprimare și improvizațiile artistice sunt fundamentale, joacă rolul principal în această formă de dans. De aceea, practic, în *tap dance*, improvizația artistică reprezintă elementul de cel mai mare interes, referențial, atunci când vorbim despre complexitatea acestei forme de dans. Ea presupune capacitatea și lejeritatea de a dansa pe o melodie necunoscută, care să devină parte complementară a liniei melodice.

Cu cât se avansează în procesul de învățare, practicare și perfecționare a *tap dance*-ului, cu atât, ponderea cantitativă a momentelor de improvizație și calitatea acestora vor fi în creștere. Firește că, în același timp, este necesară asigurarea articulării și a coordonării artistice între structurile de percuție corporală, mișcările specifice *tap dance*-ului și frazarea melodică. Cu alte cuvinte, sunt necesare exerciții sistematice de improvizație artistică, centrate pe interpretare și exprimare liberă, în condițiile luării în considerare a tuturor variabilelor relevante contextuale.

Problematica improvizației artistice în *tap dance* integrează ca aspecte principale:

- a) Are la bază principiile din dansul contemporan: contracție, extensie, utilizarea spațiului, lucrul în parteneriat;
- b) Se poate realiza diferențiat, pe patru niveluri de dificultate, care, în opinia noastră, sunt următoarele:
  1. *Nivel începător* – Prima etapă pentru a improviza în *tap dance* impune cunoașterea pașilor de bază. După această etapă de cunoaștere și asimilare a pașilor de inițiere în *tap dance* urmează etapa premergătoare improvizației, și anume, combinarea elementelor cunoscute într-o formă coerentă ritmic, păstrându-se



un anumit tempo (de regulă, participanții stau într-un cerc în care se impune un tempo comun, urmând ca fiecare participant să încerce să păstreze acel tempo, dar și să combine, într-o măsură de 8 timpi, câțiva pași de step).

2. *Nivel începător/ intermediar* – Această etapă presupune cunoașterea unui număr suficient de pași de step, ritmuri și combinații ritmice care pot fi adăugate pe structura unui solfegiu ritmic, având ca rezultat un moment singular, ținând cont de regulile și exactitatea ritmică și muzicală la care *tap dance* răspunde.
  3. *Nivel intermediar* – La acest nivel intermediar, cel care improvizează trebuie să poată să identifice și stabilească singur în ce tempo este o melodie și ce elemente poate să folosească, să aibă capacitatea de a reinterpretă ritmic aproape orice frază muzicală, să aibă capacitatea să răspundă ritmic oricărei încercări ritmice date de un partener (această situație este caracteristica principală în *challenge*).
  4. *Nivel avansat* – Este cea mai importantă etapă, este zona în care toată grandoairea și măreția acestui tip de dans, se pot observa și înțelege. Artistul care se încadrează în această categorie, are talentul capacitatea, rapiditatea și varietatea elementelor ritmice într-o perfectă armonie cu sine însuși. La acest nivel, complexitatea artistică, tehnică și estetică pot atinge cote maxime, iar complexitatea sonoră poate atinge nivelul de capodoperă.
- c) Utilizează, adesea, motive muzicale (utilizarea fragmentelor muzicale din diverse piese).
  - d) Poate presupune și tehnici interrelaționate (folosirea combinată a mai multor tehnici de improvizație artistică).
  - e) Poate fi de următoarele tipuri: improvizație liberă; improvizație sincopată; improvizație formală/ structurată în *8 - 16 - 32 timpi*; improvizație modală (este cea care explorează posibilitățile melodice și armonice); improvizație tematică (se utilizează un motiv sau o serie de motive muzicale/ ritmice);
  - f) Poate apărea într-o varietate de contexte artistice: în *tap dance* ca fenomen artistic individual, improvizația are loc, adesea, între *tap dancer* și *jazz band*; în teatru și în teatru-dans, actorii care folosesc *tap dance* (ca fenomen artistic complementar) ca formă nonverbală de exprimare artistică, improvizează situațional; în *performance*, improvizația poate apărea în timpul spectacolelor și în tâmplărilor de tip *flash mob*.

### Coregrafia - rigoare și dincolo de rigoare

În context artistic, definim coregrafia drept organizarea mișcărilor, sistemul de pași și tehnici artistice care compun un dans sau un set de mișcări, de diverse grade de complexitate, respectiv structura vizual-artistică/ coregrafică a acestuia, realizată cu ajutorul limbajului propriu artei coregrafice în spectacolele de dans sau de altă natură: teatru, teatru-dans, concerte ș.a.m.d. Întrucât interpretarea coregrafică este una



personală, subiectivizată, adesea creativă, care valorifică în mod creativ limbajul artei, o coregrafie poate fi abordată dual:

- Ca un *demers riguros*, care presupune organizarea sistemului de pași și tehnici artistice, valorificat în dans. Dansurile care au pretenții artistice, au la bază structuri coregrafice bazate pe un fundament alcătuit din principii și reguli artistice de bază.
- Ca un *demers flexibil și creativ*, care încurajează improvizația în dans (aceasta fiind, de altfel, viziunea contemporană), corporalitatea, nonconformismul mijloacelor de expresie. Astfel, există dansuri creative care sunt realizate de persoane care manifestă dorința de a se cunoaște și de a se exprima liber și fără constrângeri externe, prin mișcări corporale cu înalt caracter expresiv, cu ajutorul mijlocului chinestezic de expresie.

Astfel, mai ales în contemporaneitate, coregrafia încurajează (dincolo de rigoare) improvizația; tendința este ca, urmare a hibridizării artistice, să se ajungă la o fuziune a elementelor coregrafice sau teatrale, la structuri și repertorii coregrafice complexe. De aceea, cele mai multe aprecieri și evaluări ale dansului îmbină analize multifacetate, referitoare la latura tehnică, dimensiunea executivă, cu dimensiunea și amprenta personală a dansatorului, capabil de compoziții și construcții corporale.

Ca orice alt tip de artă, coregrafia reflectă lumea cu ajutorul codurilor de imagine, sub formă de imagine artistică, asociată dansului, astfel încât stimulii vizuali și sonori să exploateze valențele spectaculare potențiale ale dansului și ale corpului. În acest fel, se reușește constituirea unei arii largi de limbaje coregrafice, precum și a unei diversități de mijloace de expresie artistică.

Specificul artei coregrafice este acela că emoțiile (iubire, bucurie, tristețe), dispozițiile, gândurile, sentimentele, trăirile dansatorilor se transmit altora pe canale nonverbale, cu ajutorul limbajului trupului: postura, expresia feței, mimica, gesturile, mișcările corpului. Expresivitatea artistică și coerența internă a structurilor coregrafice realizate sunt condiționate de gradul de concordanță dintre ritmul mișcărilor corpului și ritmul muzicii pe care se dansează.

Dansul beneficiază de o serie de mijloace/ dimensiuni de expresie artistică proprii, care au o natură specifică și o contribuție specifică și complementară la asigurarea completitudinii acestei forme de expresie. Coregrafia unui dans presupune o îmbinare de mijloace de expresie artistică, cel chinestezic fiind esențial, iar alături de el, cel muzical, auditiv, vizual și, uneori, verbal.

În teatrul contemporan, scena devine spațiul și mediul în care toate experiențele și problemele personale, cât și cele sociale pot fi „arse” și transformate în artă, devenind forme de expresie sau conținut ale personalității artistice a interpreților.

Atât în teatru, cât și în dans, orice mișcare sau gest sunt interpretate de public ca fiind un cod de imagine, sub formă de imagine artistică, pe care aceștia trebuie să îl decodifice și să îl înțeleagă până la sfârșitul spectacolului. Șirul de pași, de gesturi, mișcări și tehnici pe care le presupune o coregrafie trebuie armonizate și echilibrate



cu interioritatea artistului, precum și cu semnificațiile și mesajele pe care intenționează să le transmită.

Atât tehnica de dans, cât și tehnica de teatru sunt subordonate legăturii afective dintre artist și public. În dans, însă, relația artist-public este una de o responsabilitate mult mai accentuată decât în alte arte ale spectacolului. Spre exemplu, în *tap dance*, așa cum afirmam la începutul acestui studiu, există o muzică proprie a dansatorului. Datorită acestui univers sonor, muzicalitatea mișcărilor pe care dansatorul o produce atunci când corpul se află în mișcare, poate fi asociată cu o mărturie personală, această mărturie devenind mai apoi interpersonală în relația dintre dansator și spectator, și, totodată, mărturie comună, păstrând convenția artei spectacolului (artist-public).

În *tap dance*, acest univers sonor atinge cote maxime, varietatea ritmică și muzicală clasează *tap dance* în topul celor mai complexe forme de dans, mizând, în egală măsură, pe complementaritatea absolută dintre corp, gest și sunet.

Dansatorul este obligat să se raporteze la trupul său ca la un veritabil instrument, iar conștientizarea și cunoașterea cât mai profundă a acestuia, îi va permite să se raporteze cât mai corect față gest sau mișcare, astfel încât mișcărilor și expresia corporală să fie înalt calitative.

Fiecare coregraf are propriul său mecanism de creare a unei coregrafii, însă, indiferent de metoda pe care o alege, acesta trebuie să țină cont de anumite reguli de bază. De cele mai multe ori, termenul de coregraf este asociat și cu termenul de dansator. Dansatorul este, el însuși, propriul său coregraf. Mișcărilor trebuie înțelese și trecute prin filtrul dansatorului, indiferent de gradul de dificultate sau de genul de dans pentru care se lucrează coregrafia, fiind nevoie de un timp de asimilare a gesturilor și a mișcărilor.

Contextualizând problematica actuală a corporalității, profesorul Marian Popescu arată că, în mod paradoxal, cu cât corpul devine subiect al unor industrii și tehnici contemporane diverse, cu atât misterul corporalității pare să se mărească. Imaginea a devenit nu doar subiect de studiu, de eseuri, de retorică, de imagologie, ci și de cercetări pluridisciplinare realizate cu referire la utilizarea imaginii și a semnificațiilor ei în viața cotidiană. În contextul dezvoltării noilor tehnologii, diada corp-imagie prezintă relevanță crescută pentru abordările teoretice și practice contemporane (Popescu 2003).

În *tap dance*, coregrafiile pornesc, în principal, de la elementele tehnice specifice acestei forme de dans. Mișcărilor specifice *tap dance-ului* sunt foarte exacte, fiind vorba despre o exactitate tehnică, ce compensează partea de sus a corpului și în care ținuta corporală nu este atât de strictă și nu trebuie să răspundă unui anume tipar.

Ca element concludiv referitor la relația dintre improvizație și coregrafie, afirmăm că, în viziune artistică modernă, coregrafia reprezintă mai mult decât un demers riguros, ea încurajând flexibilitatea și improvizația artistică.



## **BIBLIOGRAFIE**

- PECINA, Sara, 2016. *Steps in Time: An Exploration of Tap Dance Education*. Kentucky: Western Kentucky University.
- POPESCU, Marian, 2003. Corp și Imagine în discursul teatral. Elemente pentru o teorie a reprezentării. În *13 abordări ale imaginii*. Constanța: Ovidius University Press.
- SAWYER, Keith Sawyer, 2012, *Explaining Creativity: The Science of Human Innovation*. New York: Oxford University Press.
- STRÂMTU, Adrian, 2019. Procesualitatea demersului creativ în context artistic. *Revista Colocvii teatrale. Theatrical Colloquia*, 2019, vol. 27, pp. 79-86.