

## Laura HORMIGÓN

(Primă Balerină a Baletului Național din Cuba)

### Don Quijote în balet

Desigur că Cervantes nu și-a imaginat acum patru sute de ani – când s-a publicat pentru prima oară *Iscusitul Hidalgo Don Quijote de La Mancha* – că opera sa literară va servi ca sursă de inspirație pentru creații simfonice, adaptări teatrale, opere, operete, coregrafii etc, oferindu-i astfel culturii spaniole faimă și glorie universală.

#### Începuturi

Cea mai veche coregrafie cunoscută s-a montat la Viena și datează cu aproximație din 1740, purtând semnătura lui Franz Hilverding. Tot la Viena (în 1768), Jean-Georges Noverre a creat o nouă versiune pe muzica lui Josef Starzerin, o satiră împotriva propunerilor baletistice ale rivalului său, Gasparo Angiolini.

Mai multe documente s-au păstrat despre baletul comic în trei acte *Don Quijote și Ducesa* (libretul semnat de Favart și muzica de Boismortier), a cărui premieră a avut loc la Academia Regală de Muzică din Paris, în 1743. Montarea, ce are la bază cea de-a doua parte a romanului, reflectă confruntarea dintre două lumi distincte: cea a *Ducesei* și, respectiv, cea a lui *Don Quijote*. În contextul tradiției dramatice din epocă, conflictul central se bazează pe confruntarea dintre cinism și idealism, atât de actual în ziua de azi, reprezentând o inovație semnificativă ce conferă montării o autentică tensiune. De asemenea, finalul deschis, reprezentat de o *chacona* (dans foarte popular în Spania secolelor al XVI-lea și al XVII-lea) îi dă spectacolului un caracter modern. Din punct de vedere muzical, montarea conținea pasaje ritmate scurte, *gavottes*, *bourrés*, *passepieds*, și chiar un *Aire Español* acompaniat de castanietele de rigoare.

În Italia anului 1783 descoperim un *Don Chisciotte* a cărui coregrafie este semnată de Paolo Franchi pentru *Teatrul Scala din Milano*. Muzica acestei montări îi aparține lui Angelo Tarchi. O altă producție italiană (La Scala, în 1792) poartă semnătura coregrafului Antoine Pitrot și a compozitorului Zingarelli.

A crea argumentul unui balet după întreg romanul lui Cervantes este practic imposibil din cauza lungimii și complexității sale, motiv pentru care coregrafii au selecționat de-a lungul timpului determinate capitole de la care și-au compus libretele.

Totuși, popularitatea romanului ca bază pentru spectacole de balet a crescut de-a lungul secolului al XIX-lea.

În 1801 *Don Quijote* revine la Opera din Paris o dată cu premiera spectacolului *Nunțile lui Camacho* de Louis Millon, în care rolul lui Basilio este interpretat de August Vestris. Pentru prima oară, în această coregrafie, sunt incluse episoadele comice în care intervin *Quiteria (Kitri)*, *Basilio* și *Camacho (Gamache)*. Tot acum apare pentru prima oară *Gamache*, adaptarea în franceză



Laura HORMIGÓN (*Kitri*) și M. A. BLANCO (*Quijote*),  
în spectacolul *Don Quijote* al Baletului Național din Cuba. City Center, New York (2003).

a numelui lui Camacho, tânăr țaran bogat, nume ce s-a păstrat și în versiunile ulterioare, mergând până în zilele noastre.

În Rusia, prima producție cunoscută a avut două acte și-a fost realizată de Charles Didelot. În Anglia, în 1809, s-a pus în scenă un *Don Quijote* semnat de D'Egville pe muzica lui Venua. Libretul spectacolului lui Millon a fost remontat ulterior de August Bournonville pentru spectacolul său *Don Quijote sau nunțile lui Camacho* (Copenhaga, 1837), în trei acte, pe muzica semnată de Rossini, Mehul și Schneitzhoeffter, printre alții. Salvatore Taglioni a prezentat propria sa versiune pentru *Teatro Regio din Torino* în 1844, iar Paul Taglioni, fratele balerinei Maria Taglioni, și-a prezentat propria versiune a lui *Don Quijote* la Berlin în 1850, pe partitura lui Strebingher.

### **Don Quijote, pornind de la Petipa**

Fascinat de muzica, dansurile și farmecul sudului peninsular iberic, faimosul coregraf Marius Petipa profită de o lungă călătorie în Spania pentru a-i cunoaște și studia în profunzime cultura.

În 1869, prezintă pe scena *Teatrului Balșoi din Moscova* prima sa versiune după *Don Quijote*, pe muzica compusă de L. Minkus. Aparițiile lui *Quijote* și *Sancho* depind de trama baletului, bazat pe aventurile amoroase ale Quiteriei, Kitri în balet, și ale lui Basilio. E vorba de un spectacol monumental în patru acte și opt scene, adaptat gustul publicului Moscovei din acel moment, conținând spre exemplu, dansuri de grup. Montarea abundă în elemente ce accentuează „farmecul local” spaniol. Conform criticului N. Roslaieva, „erau diferite dansuri autentice spaniolești”, cum ar fi *Zingara*, *Jota*, *Morena* pentru Kitri și Basilio, *Lola* pentru corpul de balet și un excitant moment de dans interpretat de balerine îmbrăcate în toreadori, dans ce ulterior Gorski îl va păstra în spectacolul său, interpretat însă de balerini. Versiunile ulterioare, până la cele mai recente, au păstrat respectivul moment.

În 1871, Petipa concepe pentru *Baletul din Sankt Petersburg* o a doua versiune a lui *Don Quijote*, restructurând baletul anterior într-un prolog, cinci acte, unsprezece scene și un epilog. Folosește aceeași muzică, dar introduce schimbări în coregrafie, fapt controversat în epocă: creează un personaj dublu Quiteria-Dulcineea, amândouă fiind interpretate de aceeași balerină, adaugă un act a cărui muzică este semnată tot de Minkus, în care apar *Driadele* și curtea unui *Duce* și a unei *Ducese*. Petipa și-a justificat schimbările prin faptul că publicul moscovit ar fi preferat o interpretare mai clasică și mai rafinată a baletului și, de asemenea, o mai mare puritate academică a pașilor de dans.

Aleksandr Gorski a fost discipolul lui N. Volkov și al lui Petipa. În afara propriilor coregrafii, Gorski recrează balete concepute și prezentate în epoci precedente. În cazul lui *Don Quijote*, pornește de la versiunea lui Petipa, cea montată la Sankt Petersburg, pentru a prezenta în 1900, la Moscova, propria sa coregrafie, ocazie cu care își pune în practică ideile novatoare despre dramaturgia baletului, aplicând spectacolului de dans tehnica teatrală a lui Stanislavski și realismul său dramatic.

Publicul acceptă fără rezerve această nouă versiune, însă critica de specialitate se arată mai sceptică, motiv pentru care Gorski le răspunde: „Ceea ce se remarcă în creația mea este mișcarea continuă a grupurilor; scenele au fost concepute într-o formă nouă, proprie mie”. La premiera spectacolului prezentat la Sankt Petersburg în 1902 au dansat: Matilda Ksesinskaia (*Kitri*), N. Legat (*Basilio*), Anna Pavlova (*Juana*) și Tamara Karsavina (*Cupido*). Mărturisirea Karsavinei demonstrează noutatea montării, inclusiv pentru balerinii prezenți în spectacol:



„În coregrafia propusă de Gorski, am descoperit un element complet nou și necunoscut – nu doar dansul se transformă într-o parte organică a poveștii, ci întreaga structură a baletului capătă un sens și o logică în cadrul acțiunii dramatice. Înainte, corpul de balet era doar un fundal static, pasiv. „Astfel s-a născut *Don Quijote*-le cel mai răspândit în lumea baletului și care a rezistat până în zilele noastre, făcându-l cunoscut în întreaga lume.

În 1940, tot pe scena *Teatrului Balșoi* din Moscova, R. Zaharov a creat, pornind de la versiunea Petipa–Gorski, propriul său balet în trei acte și șapte scene. *Pas de deux*-ul din actul al treilea a devenit din acest moment extrem de popular. Ulterior, W. Borkowski pune în scenă un *Don Quijote* la Teatrul Empire din Liverpool în 1962 cu „Baletul Rambert“, devenind, astfel, prima montare completă prezentată în afara Rusiei. La rândul său, R. Nureiev realizează mai multe montări ale lui *Don Quijote*, prima dintre ele pentru Opera din Viena în 1966; ulterior, în 1970, pentru „Baletul din Australia“ folosește desenele lui B. Kay, montare ce a fost filmată în 1973. Pentru ultima sa producție, la Opera din Paris în 1981, colaborează cu scenograful A. Beliaiev, companie ce păstrează și azi spectacolul în repertoriu. M. Barâșnikov a creat propria sa versiune la New York, în 1978.

### Alte montări cu libret și muzică proprie

Montările menționate anterior au toate ca punct de plecare creația lui Petipa–Gorski–Minkus, dar au existat însă și alte spectacole cu coregrafie și muzică originală, mai toate realizate în secolul XX, cum ar fi *Portretul lui Don Quijote* de A. Millos, pe muzica lui G. Petrassi, la Paris în 1947. Opera din Berlinul de Est pune în scenă în 1949 propunerea lui T. Gsovski, partitura muzicală



aparținându-i lui L. Spies. *Don Quijote* de Ninette de Valois (Covent Garden, 1950), pe muzica compozitorului Robert Gerhard, i-a avut ca protagoniști pe Margot Fonteyn (*Dulcineea*), Robert Helpmann (*Don Quijote*) și A. Grant (*Sancho*). După un turneu în Statele Unite, spectacolul a fost scos definitiv din repertoriu.

Georges Balanchine, care a colaborat în 1916 la versiunea Petipa–Minkus la *Teatrul Mariinski*, realizează propria sa versiune în 1965 pentru State Theater din New York, spectacol pentru care folosește partitura lui Nikolai Nabokov, compusă în strânsă colaborare cu coregraful. O montare spectaculoasă, în trei acte, cu animale vii în scenă, având scenografia semnată de Esteban Francés. La premieră, rolul *Dulcineei* a fost interpretat de Susanne Farrell, iar Balanchine în persoană l-a interpretat pe *Iscusitul Hidalgo*, una dintre puținele sale apariții ca balerin: „Modul în care am narat povestea nu păstrează firul epic al romanului. Problema a fost să decid ce trebuie povestit și ce trebuie lăsat deoparte.”

Traducere de Ioana ANGHEL

**Notă:** Promitem cititorilor noștri că în numărul viitor vor găsi și alte materiale legate de destinul operei lui Cervantes.



Desen de Gustave Doré