

I N D I C E

- * Definição.
- * Histórico.
- * Evolução.
- * Gisselle.
- * Ballet - Professor Rolla e Eu.
- * Programas de espetáculos.

BALLET



JANICE SCHOELER ADAMS
DEZ. 79



D E F I N I Ç Ã O

BALLET - Arte rítmica que produz o belo pela reunião das formas móveis e expressivas. Representação coreográfica, individual ou em grupo, cujo tema simbólico é expresso por meio da mímica ou dança. Estilo de dança. Peça de dança. Espetáculo de dança que / se representa no palco.

ENCICL. De acôrdo com os historiadores, o ballet teve sua origem com Catarina de Médicis, que dançava em sua própria cõrte, e nas cõrtes de seus filhos Francisco II, Carlos IX e Henrique III. Os ballets de cour atingiram seu apogeu no ano de 1581, com Catarina de Médicis, pela criação do notável espetáculo da dança denominado Ballet de la Reine. No séc. XVIII, Louis XV, na França, bailarino em sua mocidade, sob a direção de Jean Baptiste Lully, maestro de sua época (V. Batuta), fundou, em 1661, a Academia Nacional Francesa de Música e Dança. Em 1738, em San Petersburgo, foi fundada a Academia Real de Dança. A exemplo destas escolas outras foram fundadas em vários países da Europa como: Viena, Milão, Copenhague, Berlim, Londres, etc. No séc. XVIII, destacaram-se vários bailarinos como: Marie Camargo (Paris, 1732); Marie Salle (Inglaterra, 1734); Maximilian Gardel (Paris, 1773). Como grande coreógrafo do século cita-se Jean Georges Noverre (1727-1800), produtor na França, do espetáculo denominado Fêtes Chinoises. O apogeu da carreira de Noverre, foi alcançado em Stutgart onde, sob o patrocínio de Württemberg, descobriu e formou ilustres bailarinos, como: Anna Heinel, criadora da pirueta; Auguste Vestris e Maximilian Gardel, criadores dos passos de dança e estilos que se tornaram clássicos, como as Rondes de Jambes; Jean Dauberval, que introduziu a comédia, no que foi muito bem sucedido. Na Itália, destacaram-se dois alunos de Dauberval, que se tornaram famosos: Salvatore Vigano e sua esposa, de origem espanhola, tornaram-se os principais bailarinos da Itália, ou mesmo, de toda a Europa; fizeram delirar o público de Viena em 1793; e sobretudo Beethoven, que compôs um minuetto A La Vigano e, posteriormente, toda a parte musical do ballet Las Criaturas de Prometeo, cuja coreografia foi feita por Vigano, levado ao palco, na Itália. Bailarino, coreógrafo e escritor, no séc. XVIII, ressaltou-se a figura de Carlo de Blassis, aluno de Bigano, célebre, também, pela publicação de sua obra: A Arte de Terpsicore, cujos princípios, nela preconizados, ainda servem de base às escolas que ensinam esta nobre arte. Destaca-se, ainda, a figura de Marie Taglioni, rival direta de Anna Camargo, no séc. XX, tornou-se sinônimo de ballet, ao lado de Diaghileff. O séc. XIX, destacou a figura de Marius Petipa, na Rússia, após sua triunfante estréia em San Petersburgo, como primeiro mestre Imperial. Em 1861, Petipa, com sua esposa, estabeleceram verdadeiras leis, foi notável mestre de ballet. O ballet clássico atingiu seu clímax no séc. XX, com o Ballet Russo, de Sergei Pavlovitch Diaghileff, inaugurado em 1909, e o Ballet Russo de Monte Carlo, fundado na França, em 1932, por George Balanchine e Léonide Massine. Nos Estados Unidos, Balanchine, com a colaboração de Kirstein, fundou a Escola de Ballet Americano, que deu origem a uma companhia de ballet, que tomou durante vários anos, denominações diversas, como: American Ballet; Ballet Carnival, Ballet Society e City Ballet (em Nova York). Famoso conjunto de ballet nos Estados Unidos foi o Ballet Theatre, oriundo da escola de Mijai Mordkin. Atualmente, expoente máximo dessa arte é o ballet russo, que conta com elevado número de exímios bailarinos que, entre 1960 e 1961, alcançou estrondoso sucesso em suas apresentações nas grandes capitais do Ocidente. Citam-se, ainda, como nomes ilustres do ballet deste século: Anthony Tudor, coreógrafo inglês, que criou para o Ballet Theatre, uma série de obras, que se tornou famosa, entre as quais: The Pillar of Fire (interpretado por Hugh Laing e Nora Kaye); Jerome Robbins, intérprete e coreógrafo, criador da comédia-ballet americana Francy Free, em 1944; Eugene Loring, criador do ballet Billy Rose's Kid (musicado por Aaron Copland); Agnes de Mille, criadora do ballet Rodeo, uma produção apresentada ao Ballet Russo, de Monte Carlo; Nijinska, mestre de ballet completa, pois foi professora, coreógrafa e pedagoga, fundadora do ballet Sadler's Wells, em 1931; Margot Fonteyn, produto do ballet Sadler's Wells, talentosa e laboriosa, elevou o ballet inglês à categoria do ballet russo. No Brasil, destacou-se Maria Olenewa, ex-solista de Pavlova que, desde 1921, data de sua chegada ao Rio de Janeiro, lutou para lançar no Brasil, as bases do ballet

clássico; somente, em 1930, foi oficializada a sua escola, criando-se, logo após, os primeiros bailarinos: Ritmo das Ondas (1932); Ballados das Máquinas (1933); A Paz e Imbapara (1934). O ballet brasileiro é fruto do trabalho de grandes mestres que foram contratados ou, viajando por nosso país, aqui resolveram ficar, criando grupos de bailado que realizaram memoráveis temporadas. Ballet Russo, corpo de baile do Sergei Diaghileff, primeiro bailarino clássico da Rússia e de renome mundial. Foi inaugurado em Paris, em 1909, a 18 de maio, reunindo ilustres nomes, entre músicos, coreógrafos, decoradores, pintores e intérpretes. Dirigido por Sergei Diaghileff, contava com a coreografia de Fokine, com o pintor Benois, o decorador Bakst e os bailarinos: Anna Pavlova, Vas-



MARGOT FONTEYN
Exímia bailarina inglesa

lav Nijinski, Karsavina e Adolph Boem. A reputação deste grupo de ballet, como o maior representante do ballet clássico de seu tempo, durou até 1929, data da morte de Diaghileff. Entre as peças de ballet que foram levadas ao palco, destacam-se: Petrouchka; Príncipe Igor; O Lago dos Cisnes; Scheherazade; O Pássaro de Fogo; Sa-gração da Primavera; Ballet Russo de Monte Carlo, companhia de ballet, fundada por George Balanchine e Léonide Massine, na França, em 1932. Contava com grandes nomes, oriundos, sobretudo, do Ballet Russo de Diaghileff. O corpo feminino do ballet, desta companhia, era formado pelas bailarinas recém-descobertas, e recém-lançadas: Tamara Toumanova, Irina Baronova e Tatiana Riabouchinska, que contavam, apenas, 13 anos de idade, ao lado de já grandes nomes como Danilova e Markova. O corpo masculino era formado pelos herdeiros diretos de Nijinski: Andre Eglevski, Igor Youskevitch, Frederic Franklin e Léonide Massine. Atuou, desde 1938, como companhia norte-americana. Ballet Theatre, companhia de ballet de maior destaque nos Estados Unidos. Foi fundado por Lucia Chase e Richard Pleasant, em 1939. Reuniu nomes famosos como: Nora Kaye, Rosella High Tower, Alicia Alonso, John Kriza, nesta época lançados. Artistas convidados foram Alicia Markova, Baranova e Léonide Massine. Coreógrafo Anthony Tudor, entre suas grandes produções apresentou o Pillar of fire, que consagrou os nomes dos intérpretes Nora Kaye e Hugh Laing; o bailarino Jerome Robbins montou, para o Ballet Theatre, em 1944, o ballet Francy Free. Entre suas obras citam-se ainda: Interplay, Facsimile, The Guests, The Cage e West Side Story, estas duas últimas, quando já era diretor artístico do New York City Ballet.

BALMAZ, s.m. O mesmo que balmázio.



Dança de feiticeiro africano. Ao fundo, pinturas pré-históricas sobre rocha encontradas no Saara; representam uma dança ritual.

A DANÇA

Há mais de dez mil anos o homem vem dançando na face da Terra. Primeiro, a dança era um ritual mágico, um modo de falar ao sobrenatural. Depois, significou homenagem aos deuses, ginástica e teatro. Por fim, converteu-se em divertimento - o mais autenticamente popular de todos. Em grupos, aos pares, sozinho, o homem traduz pela dança suas melhores alegrias, aquelas que as palavras apenas não bastam para exprimir.

O homem dança há 10 mil anos. Naqueles idos, dançava-se para pedir aos deuses boa caça, chuva, sucesso na guerra, fartas colheitas, cura de doenças. Não eram danças aos pares, como em nossos dias, mas coletivas, geralmente em círculo e movimentadas. O ritmo quente, a

dança em grupo, ajudavam e ao mesmo tempo exprimiam a solidariedade dos membros da tribo face a objetivos e preocupações comuns.

Na "dança" de caça imitavam-se os movimentos dos animais cobiçados. E cada presa tinha a dança que merecia: a dança da foca (entre os esquimós), a dança do urso, a dança do canguru, etc. Na "dança da guerra" representava-se um ataque heróico ao inimigo e a vitória esperada: assim os soldados já iam a luta de ânimo forte.

Na "dança da cura", como por exemplo no Ceilão, os dançarinos do diabo faziam evoluções em torno dos doentes, certos de que as moléstias - diabruras dos maus espíritos - seriam afugentadas pelo frenesi do ritmo.

As danças dos povos mais evoluídos (egípcios, hindus, chineses, etc) eram melhor cadenciadas e mais monótonas. A finalidade, sempre religiosa. Surgem as bailarinas profissionais, / muito prestigiadas na comunidade. E em certos casos o prestígio era bem merecido como no caso da dança do fogo, na Índia: elas deveriam realizar sua função sobre brasas e descalças. Mas no lento ritmo oriental.

Entre os gregos, a dança também fazia parte da educação dos jovens.



Uma das danças mais da moda era a dança pírrica, uma espécie de ginástica rítmica, para desenvolver a força e agilidade dos homens. A "emelia", dança nobre, era uma pantomima trágica, de ritmo lento. O sicínio, originalmente uma dança para se obter boas colheitas, virou teatro, acom-

panhada por um coro de cantores fantasiados de sátiros, mitológicas divindades / dos campos, homens com pernas de cabras. A mais popular, sem dúvida, era o cordacismo, dança de casais em que a mulher marcava o ritmo usando castanholas, chamadas crótalos. Instrumentos que apareciam em outras danças clássicas gregas eram a flauta e a lira.

Da Grécia, a dança veio parar em Roma. E como os romanos não eram mestres em matéria de imaginação artística, aproveitaram boa parte das danças, adaptando-as a sua crença e costumes. Mas aquela falta de imaginação era amplamente compensada por uma dose - até excessiva - de vontade de divertir-se.

Este caráter festivo aparece mesmo no nome - SALIOS (de salire, brincar) - dos sacerdotes consagrados ao deus / Marte, que faziam procissões e bailes rituais na primeira metade de março.

Muito apreciadas pelos romanos eram as florais, festas dedicadas à deusa Flora, protetora das flores e dos jardins, e as bacanais, em homenagem a Baco, deus do vinho e versão romana do Dionísio grego. O fervor dessas homenagens conduziu a tais desmandos no período de decadência do Império Romano que, ao ser implantado o cristianismo, foram abolidas, não só porque se referiam a divindades pagãs, mas principalmente em nome dos bons costumes.

Nos anos seiscentos de nossa era, a Igreja só admitia danças devotas, acompanhadas de cânticos sagrados, que pretendessem exprimir um regozijo sadio e proporcionar uma aproximação com Deus. Porém mesmo esse tipo de dança terminou por se proibido em 692.





Mas os homens são teimosos e continuam a dançar. E os senhores feudais permitiam a dança - como divertimento público - em seus domínios.

Com o Renascimento, nos séculos XV e XVI a dança volta a assumir uma posição de primeira ordem nos costumes. Publicam-se tratados para ensinar os leigos a dançar graciosamente, e os entendidos - os mestres de bailes - organizavam-se profissionalmente nas chamadas confrarias de bailarinos.

De modo geral, a dança da Renascença reviveu ritmos e melodias da Grécia antiga mas por outro lado reinterpretou credices de origem recente como a dança dos mortos, mais comumente conhecida por dança macabra. A idéia que inspirava essa dança era a de que a morte, simbolizada como um esqueleto, seria uma eterna bailarina: em sua estranha coreografia arrastava consigo todos os seres humanos sem distinção de sexo, idade ou posição social (Idade do sobrenatural). Ao mesmo tempo, assim a credice como a dança dos mortos transmitiam uma séria advertência: ninguém pode evitar a dança, da morte, com a morte.

Nos séculos seguintes, dançou-se a valer - aos pares e em grupos - pela Europa inteira. Danço-se a quadrilha, cuja origem está na contradança (do inglês contry / dance, isto é, dança rural). Dançou-se depois a gavota, inspirada numa dança popular francesa do século dezesseis. De 1700 a 1780 mais ou menos, o minueto imperava nos salões aristocráticos; e compositores como CHOPIN e BEETHOVEN aproveitaram seu ritmo agradável em algumas das suas obras. Na metade do século XIX praticamente

acaba o minueto e toda Europa começa a valsar. A Valsa (do alemão walzen = dança em círculos), dança popular alemã e austríaca, esteve em moda durante todo século dezenove e só encontrou concorrentes na polca, vinda da Boemia, e na mazurca na Masúria, uma região polonesa. A valsa vienense entrou na história pelas notas do compositor Johann Strauss.





O século XX tende a eliminar as danças regionais. Em Tóquio, Nova Iorque, Paris e Rio de Janeiro dança-se conforme a música - geralmente / de inspiração norte-americana, dos fox aos blues, do charleston ao rock ao twist e a todas modalidades surgidas como ié-ié-ié. Mas também se dançou o tango o bolero a rumba o / mambo, o cha-cha-cha - criações latino-americanas. E o nosso samba, / bossa-velha ou bossa-nova, não fica de fora desse baile internacional da "baiana" de Carmem Miranda à "Gaiata de Ipanema".

Evoluindo, a dança tornou-se teatro. E deu em balé, a partir da pantomima grega que floresceu na idade áurea da civilização romana. Ao som da música, dançando e valendo-se da mímica, os bailarinos contavam histórias, transmitiam sentimentos.

Na idade média o balé se alternava com o teatro propriamente dito. Até o século XVIII, a mímica dos atores era explicada às platéias por árias populares, declamadas / ou cantadas. Somente a partir de então o balé abandona a palavra procurando / "falar" apenas pela dança. Tornou-se pois, um genero independente de espetáculo, atingindo seu esplendor na corte de Luiz XIV, na França.

O balé é criado por um COREÓGRAFO: os movimentos que inventa e maneja segundo ritmos específicos tem as mais diversas fontes: clássicas, modernas, folclóricas, mesmo acrobáticas. A coreografia não tem regras estritas, permitindo ampla margem de livre criação ao artista. Mas há tentativas - notadamente de Jean Painlevé na França - de criar um modo de fixação de movimentos: uma espécie de notas / musicais aplicadas à dança, cada uma para um movimento.



Cena de balé clássico.

GISSÉLLE



O principal papel, como na maioria dos bailarinos do período romântico, cabe a primeira bailarina (prima ballerina), que não deve apenas saber dançar, mas deve ainda ser capaz de dominar a mímica, a extensão exata deste último requisito só poderá ser aquilatada por um estudo sobre os inúmeros bailados deste tipo, quando se verá que as exigências são consideráveis.

Atualmente talvez não se reclamem para Gisselle dotes histriônicos tão grandes quanto para outros bailados mas não resta dúvida de que o papel da protagonista é o mais comovedoramente exaustivo de todo o repertório do bailado clássico, pois esse personagem representa para a dançarina o que Hamlet é para o ator. É imprescindível que a interprete de Gisselle não seja apenas uma dançarina senhora de uma técnica de primeira, mas ainda que saiba transmitir pela mímica momentos de comédia e de tragédia, e, o que é até de maior importância, que possa representar enquanto dança.

Por esses motivos o papel de Gisselle tem sido sempre uma espécie de imã para as bailarinas, e poucas houve de preeminência de 1941 / para cá, que não o tenha tentado uma vez ou outra. Ele oscila entre os dois polos do lirismo e do drama, e assim cada bailarina, de acordo com o seu temperamento, se inclina para um ou para outro; destarte a interpretação de Grahn era lírica e a de Elssler, dramática. Não obstante isso, a mestria técnica e dramática essencial ao bom êxito, para não falar nas dificuldades provenientes da súbita transição do realismo do primeiro ato para o mundo fantástico do segundo, faz do papel de Gisselle uma severa prova.

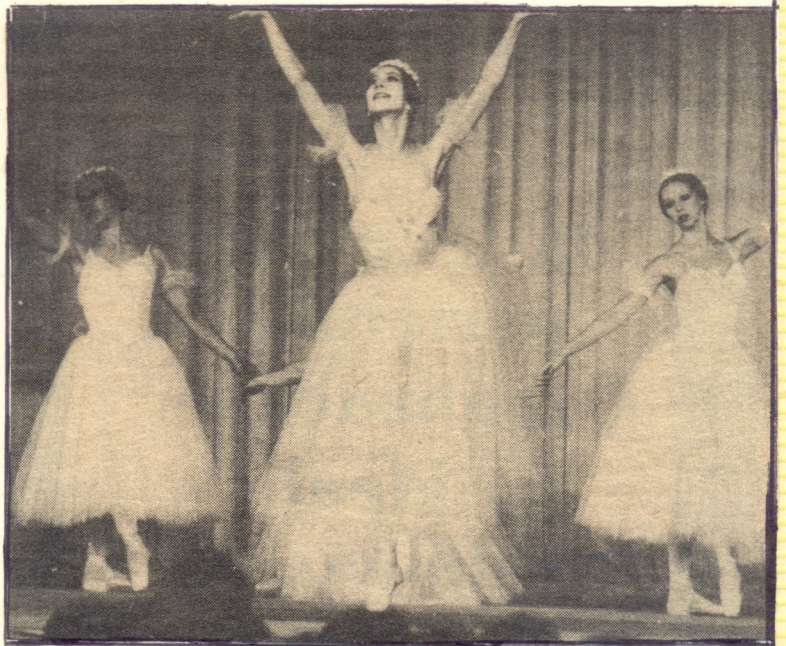
A última adição a nobre linhagem do balé é Margot / Fonteyn, a jovem bailarina do Vic-Wells Ballet, que empresta à Gisselle do primeiro ato uma doçura e um encanto raros; todavia, seu modo de tratar a cena de loucura e o difícil segundo ato ainda requerem aqueles toques finais que só podem ser adquiridos em resultado de longa experiência do papel.

A parte de Albrecht oferece grandes oportunidades a artistas bailarinos. A alegre sentimentalidade do primeiro ato, tão repentinamente / transmutada em tragédia, constitui um agudo contraste com o inefável pathos do segundo ato, no qual o príncipe, indizivelmente triste e abandonado, procura consolo na / contemplação do túmulo de sua bem-amada que, surge como fantasma.

GISSELLE é o único bailado que vem mantendo uma ininterrupta tradição de constantes aparições em cartazes desde sua estréia, há um século aproximadamente. Em Londres foi apresentado pela primeira vez a 12 de março de 1842, no Teatro de Sua Majestade, sendo o papel-título dado à Grisi, mas parece que a coreografia foi modificada pois é atribuída a Deshayes e Perrot. Na Rússia foi estreada a 18/30 de dezembro de 1842, e em Milão no dia 17 de janeiro de 1843, no Teatro alla Scala. Nesse último, a nova música foi escrita por N. Bajetti e nova coreografia composta por A. Cortesi.



BOLSHOI



Knebelitzky A dança clássica é, sem dúvida, uma...

ROYAL BALLET



Margot Fonteyn e Oleg Briansky



Georgina Parkinson

Primeira bailarina do Royal Ballet há quatorze anos, Georgina Parkinson ingressou na companhia inglesa em 1955. Desde então destacou-se como uma de suas principais estrelas, celebrada pelo seu "Romeu e Julieta".

Ela fez seu nome em 1959, quando criou o papel título de "La Belle Dame Sans Merci", de Andree Howard, ao qual seguiu com notáveis interpretações em "Diversions" e no papel da Fada Madrinha em "Cinderela". Firmou-se como bailarina através de uma técnica clássica aliada a forte sentimento dramático. Participa do 1.º Festival de Inverno de Dança, dançando com Desmond Kelly.

Desmond Kelly

Cinco companhias de ballet internacionais já tiveram a arte de Desmond Kelly.

Desde 1959, quando ingressou no Festival de Ballet de Londres, o artista, que se destaca pela bela presença no palco e pelo brilhantismo de sua atuação como "partner", obteve papéis importantes tornando-se primeiro bailarino, em 1964. Neste mesmo ano, foi contratado pelo Zurich Ballet, passando, após dois anos, para o Ballet da Nova Zelândia. Antes de ingressar no Royal Ballet, em 70, esteve por três anos ligado ao National Ballet, de Washington. Seus cinco anos no Royal Ballet são assinalados por grandes sucessos, dançando com a maioria das primeiras bailarinas, incluindo Margot Fonteyn e Georgina Parkinson.

Cynthia Gregory

A esguia Cynthia Gregory que, por três vezes, havia sido recusada pelo American Ballet Theatre, por causa de sua altura excepcional para uma bailarina, chega aos 28 anos aclamada como a primeira bailarina da América. A variedade de seu repertório é incomparável. Alcança desde a beleza impecável de Odette/Odile até o cômico papel de Swanhilda, em "Copelia", e o moderno estilo jazzístico de "The River", de Alvin Ailey. Cynthia Gregory dança mais de três dúzias de ballets no American Ballet Theatre. A sua ascensão nesta companhia foi meteórica. Em 65, tornou-se membro do corpo de baile. No ano seguinte, foi promovida a solista e, nove meses depois, veio a ser primeira bailarina, posição que ocupa até hoje.

Ivan Nagy

A imprensa de Nova York não economizou elogios para definir a atuação de Ivan Nagy em "Giselle". Para esta apresentação, o primeiro bailarino do American Ballet Theatre ensaiou apenas sete horas.

Em troca, desde que dançou aquele bailado em 1970, vem sendo aclamado como "magnético", "brilhante" e "estrela".

É húngaro de formação americana e, aos 32 anos, ao lado de Cynthia Gregory, da mesma companhia americana, participa do 1.º Festival de Inverno de Dança que reúne nove dos maiores solistas clássicos do mundo.



AULAS

TEÓRICAS

1ª AULA - CLASSE INFANTIL

As classes infantis podem ser divididas em dois grupos: Infantis principiantes e Infantis adiantadas. Deve se levar em conta a idade e a quantidade de alunos. Não se deve iniciar o ballet antes de 5 e 1/2 ou 6 anos de idade.

Exercícios iniciais: (Musicais) - Ritmo Ternário / (Valsa) - acentuar o primeiro tempo do compasso. Exemplo: 1, 2, 3. 1, 2, 3. Binário (Marcha) - contar: 1, 2. 1, 2. O compasso binário subdivide-se em (Polca) - contar os tempos do primeiro compasso de seguinte maneira: 1,2/1,2,3, inicialmente com palmas e depois com os pés.

Exercícios de dança; Flexionamento dos joelhos com as mãos na cintura, acentuando o primeiro tempo, idem com os movimentos ondulados / de braço e depois passos de valsa propriamente dito.

- * Passos com marcha - elevando os joelhos com os pés estendidos mantendo as mãos nos quadris.
- * Passos de polca - saltando de um pé para outro e desdobrando alternadamente.
- * Pequenos port-de-bras.
- * Saltos - pulo do cavalinho, salto de tesoura, jeté com movimentos de braços.
- * Danças - pequenas dancinhas regionais, características ou folclóricas.

OBS: Na classe infantil principalmente deve-se incluir pequenas histórias acompanhadas de cantos e mímica. Exemplo: o meu chapéu tem 3 pontas.

Após 2 ou 3 meses de aula da classe infantil adiantada deve-se mostrar as posições fundamentais dos pés e dos braços executando somente as 3 primeiras posições com e sem auxílio da barra e sem exegê-las. A duração da aula deve ser de aproximadamente 45 a 50 minutos com pequenos intervalos (não recreios), para descansar.

Existe divergência entre algumas das mais famosas escolas com relação a posição dos braços. As posições podem ser variadas na 1ª e 2ª posição dos braços, podendo ser mais altas ou mais baixas. Ainda nesta classe poderão ser feitos demi-pliés, degagés e battements tendus.

2ª AULA - PREPARATÓRIA

O curso ou classe preparatório compreende os primeiros exercícios de ballet acadêmico, ou seja, como é conhecido ballet clássico.

....

Todos exercícios são feitos em meia ponta com técnica de "ponta", preparando o aluno para o ano seguinte, quando terá que executar os exercícios em ponta. Neste curso não deverão ingressar crianças com menos de 8 anos a fim de não repetir.

Acresce notar que o aluno deve ter cursado a classe infantil para estar apto musicalmente para enfrentar as dificuldades técnicas / com a música. Os alunos maiores de 10 anos poderão ingressar diretamente sem terem frequentado a classe infantil, uma vez que tem maior compreensão.

Exercícios na barra - Pliés e demi-pliés nas três primeiras posições passando após uns 2 ou 3 meses para a 4ª e 5ª posição. Battements tendus, degagés, grand-battements, pequenos exercícios de bateria, rond-de-jambe somente en dehors e mais tarde um pouco de port-de-bras e adagio. Ao finalizar a barra pode-se ainda fazer outros exercícios para fortalecer os tornozelos e preparar trabalhos em ponta.

Exercícios livres (no centro) - Pequenas composições de 8 a 16 compassos com técnica de ballet acadêmico, com ritmo binário e exercícios fáceis em ritmo ternário. Exemplo: Sus-sous-échappée, grand échappée, relevé pequenos adagios e port-de-bras.

- * Saltos: jeté, temps levés, grand jeté en tournant, assemblé, etc...
- * Giros : Preparação de cabeça e braços e início de pique tour.
- * Alguma dança regional, característica ou folclórica.

Encerra-se com changements de piéd ou temps levé em 1ª e 2ª posições, ou ainda reverence.

3ª AULA - 1º ANO DE PONTA

Nesta classe inicia-se verdadeiramente o aprendizado da dança dita clássica, ou seja, Ballet Acadêmico, pois começam os primeiros exercícios de ponta para o qual o aluno deverá estar apto física e musicalmente / a fim de enfrentar as dificuldades exigidas para uma dança executada sobre uma base ínfima, ou seja, a ponta do pé. Nesta classe não deverão ingressar crianças com menos de 9 ou 10 anos de idade, a fim de não prejudicar o desenvolvimento natural da mesma, pois como é sabido, nesta idade, as crianças estão em constante desenvolvimento e um esforço demasiado para suportar o corpo - como já foi dito, em base tão ínfima - a fim de manter o equilíbrio, pode ser prejudicial mais tarde, / quando adultos, dado o excesso dispendido no período de crescimento. Estas observações foram feitas pelo autor destas linhas (João Luiz Rolla) e confirmadas através de leituras em que médicos ortopedistas desaconselham por razões fisiológicas o uso da ponta antes dos 9 ou 10 anos de idade.

Exercícios de barra - Os exercícios na barra são mais ou menos os mesmos do curso preparatório, aumentando-se o grau de dificuldade, exigindo-se maior limpeza no trabalho. Continua-se desenvolvendo a rond-de-jambe par terre e en l'air, somente en dehors e alguns novos exercícios de bateria / com petit battement jeté, petit battements frappe, etc. Ao finalizar a barra começa-se o aprendizado de ponta com movimentos adequados ao estado de principiantes /

....

.....
em ponta, e todo ele apoiado com as duas mãos sobre a barra.

Exercícios livres (no centro) - Os exercícios livres inicialmente, devem ser apoiados sempre sobre os dois pés, passando após 2 ou 3 meses para o trabalho em um e outro pé, isoladamente. Com o aluno já mais / seguro e confiante na ponta.

Daí para diante desenvolve-se o trabalho a altura do progresso da classe.

Composições técnicas:

- adágios.
- saltos.
- giros.
- danças.

Após finalizar os exercícios técnicos o aluno deverá tirar o sapato de ponta, passando novamente a usar o de meia ponta, não só para aliviar os pés, como ainda, por / não saber esticar os mesmos com um sapato tão duro como o de ponta.

4ª AULA - 2º ao 5º ANO DE PONTA

Do 2º ao 5º ano de ponta, inclusive, desenvolve-se o adiantamento técnico e interpretativo do aluno (basta recordarmos o período que frequentamos as classes acima referidas).

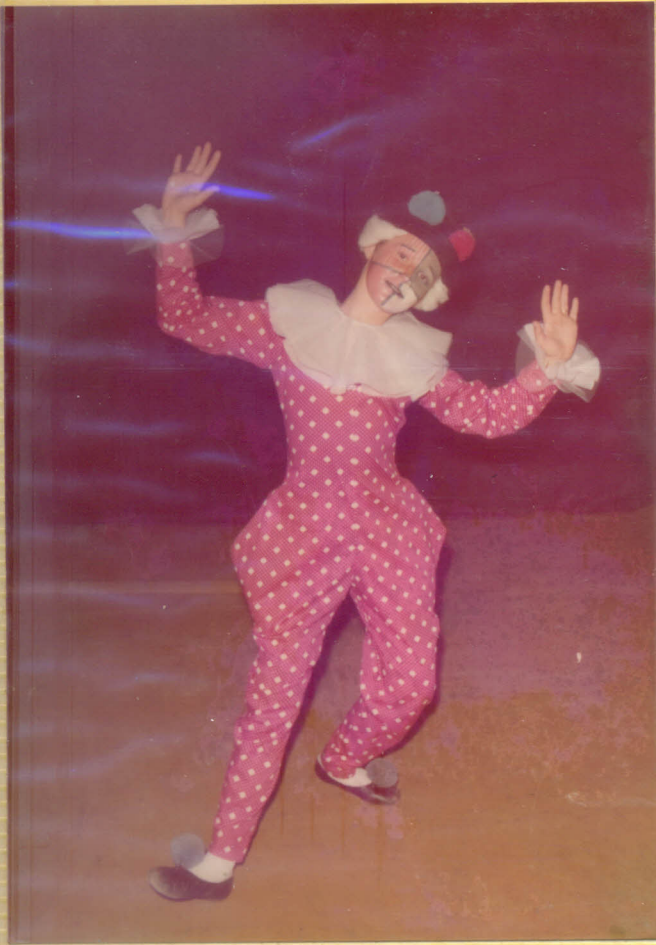
No quarto e quinto ano os alunos começam a ter / os primeiros conhecimentos do que sejam variações, solos, pés-de-deux, p'as-de-tróis e danças interpretativas. Dá-se também, um breve histórico da dança a fim de que o aluno tenha maior interesse e conhecimento do seu desenvolvimento através das épocas. Ainda no 4º e 5º anos os alunos são obrigados a responder chamada a uma determinada quantidade de aulas, com uma frequência obrigatória de 70%

5ª AULA - AULAS MESTRAS

Neste ano como em todos os outros, continua-se o desenvolvimento técnico e artístico do aluno, porém com maiores responsabilidades e outras mistéres a cumprir. O aluno, neste período, deverá auxiliar o professor, nas classes infantis, preparatório e 1º ano de ponta a fim de ir tomando contato com os alunos e praticando como se deve dar uma aula, para quando estiver a sós com os mesmos, não se intimidar com a sua presença. Iniciam-se os primeiros exercícios de composição e dança, não coreográfica propriamente, pois para tal seria necessário um curso especializado, dado a uma série de fatores e regras que / temos a observar.

TEATRO SÃO PEDRO







BALÊ ROLLA

Garrido
Fotografias



Garrido
Fotografias

URGS-76

FOTO GARRIDO: Av. Teresópolis, 3129 e Av. Oscar Pereira, 2685



AUDITÓRIO
DO
PALÁCIO FARROUPILHA

Rolla e seu Ballet

NOVEMBRO 1977

Terça-feira: dia 8, às 21 horas
Quarta-feira: dia 9, às 21 horas
Domingo: dia 13 às 10 horas





OUT

OUT

REPORTAGENS

Ricardo Ordóñez veio da Argentina para dançar com o Balé de Rolla

Nas noites de hoje e de amanhã, e na tarde de domingo, Rolla estará apresentando seu espetáculo anual de danças, tendo por local o Salão de Ato da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O espetáculo, dividido em três partes, terá seu ponto alto na apresentação dos grupos adultos, para o que foi convidado o primeiro bailarino do "Ballet del Sur do Teatro Municipal de Bahía Blanca", da Argentina, Ricardo Ordóñez. Com 31 anos, uma aparência de aproximadamente 20, magro, alto, musculoso, Ricardo estará interpretando obras das mais conceituadas da literatura do gênero, num estilo que ele mesmo define como clássico e neo-clássico.

ESTUDO E RESPONSABILIDADE

Ricardo nasceu em Rosário, distrito de Santa Fé, na Argentina. Estuda balé há vários anos, sempre trabalhando num corpo de baile. Já dançou de expressão. A técnica é fundamental: é o primeiro passo a ser superado. Logo depois vem a interpretação. É preciso dançar bem, especialmente se tivermos em mente a escola clássica. A contemporânea permite uma maior liberdade de movimentos, o campo de ação é maior. O ideal é o caminho encontrado pelo Stagium, que usa o balé contemporâneo com uma técnica clássica, um esquema dos mais válidos".

Para ter uma idéia da seriedade com que Ricardo Ordóñez encara seu trabalho, basta lembrar sua rotina diária: ele pratica pela parte da manhã, dá aulas na parte da tarde, ensaia e realiza apresentações à noite. Com isto, dedica à exigente e nem sempre compensadora atividade da dança um ritmo integral, da manhã à noite, diariamente.

COREOGRAFIA, UMA ATIVIDADE PARALELA

A atividade paralela de Ricardo é a coreografia, o arranjo e a criação da dança de acordo com um tema musical ou literário proposto. "Algumas de minhas obras têm argumento que eu mesmo crio, outras se baseiam em temas argentinos, outras são calca-

das em temas sugeridos por colaboradores. Outras, ainda, são expressão corporal abstrata. Elaboro minhas coreografias junto com as pessoas, faço grupos, vejo quem pode e deve fazer os movimentos que idealizo. Depois faço avaliação, anoto o que é mais importante, reestudo o assunto, filme e ensaio constantemente. Desta maneira, as coreografias nunca deixam de integrar o repertório, evitando um eventual esquecimento ou abandono. Devo salientar", enfatiza Ricardo, com sua maneira e seus gestos suaves, quase que típicos de um bailarino, "que este é meu método pessoal, que cada um desenvolve o método que lhe parece mais apropriado". Rolla, presente durante a entrevista, pelas mãos de quem já passaram várias gerações de bailarinas e aspirantes de bailarina porto-alegrenses, parece concordar, afirmando ser também este seu método pessoal de criação.

O HOMEM NO BALÉ

Um dos obstáculos que parece mais preocupar coreógrafos, professores e bailarinos é o da falta de elementos masculinos. Ricardo coloca que o problema é universal, e não se limita ao caso de Porto Alegre especificamente. "Uma das causas é o baixo salário pago, e a outra seria o preconceito machista ainda em vigor.

Considero que a parte financeira ainda é mais importante que o preconceito. Poderia citar vários exemplos do panorama do balé que provam que o preconceito é completamente infundado. Há bailarinos casados e pais de família, como Eduardo Villela, do New York City Ballet; Atilio Labis, da Ópera de Paris; Wasil Tupin, do Teatro Colón de Buenos Aires; José Negri, primeiro bailarino do Teatro Colón, que faleceu em acidente aéreo; George Skibine, que atuava no Ballet do Marquês de Cuevas, hoje radicado nos EUA, pai de gêmeos; Leonid Massine, que pertencia ao Ballet de Monte Carlo, e ainda vários dos russos integrantes do Bolshoi e do Kirov. O preconceito, portanto, pode ser facilmente derrubado, a questão financeira é que precisa de reparos", diz ele.

Quanto às suas observações sobre Porto Alegre, cidade que está conhecendo agora, ele coloca: "Tenho sido muito amavelmente recebido. Gostei muito. No que se refere ao balé, especificamente, vejo que há bons elementos, é pena que não exista uma união maior. A concorrência é importante, ela estimula, mas é preciso que um órgão oficial auspício, coordene e ajude. As dificuldades são imensas..." O que não deixa de ser uma verdade.

SUSANA SONDERMANN





Pas-de-dex, de Chopin, com Maria Aparecida e Ademar, do espetáculo de Rolla e seu Balé, amanhã, sexta-feira, no Auditório Araújo Vianna, às 21 horas

Rolla e seu balé amanhã no Auditório Araújo Vianna



BALÉ DE ROLLA HOJE NA URGs

Hoje, às 21 horas, no Salão de Atos da URGs, será apresentado o espetáculo "Rolla e seu Ballet", constante de três partes: 1.a) diversos números pelas classes infantis e juvenis; 2.a) Estudos Sinfônicos de Schumann, pelas classes adiantadas; e 3.a) reprise de "Copélia", de Délibes, e "Masquerade", de Katchaturian. Atuarão como solistas Maria Aparecida Agostoni, Regina Adiles Guimarães, Sheila Silva, Virginia Ruschel, Flávio Rodrigues, Sidio Abel Trindade e Ubirajara Ribeiro. O espetáculo será reprisado, no mesmo local, sábado às 21 horas e domingo, dia 9, às 10 horas. Ingressos à venda na Farmácia Panvel, Rua dos Andradas, 1211, ou no próprio local do espetáculo.



BALÉ DE ROLLA ESTRÉIA HOJE

Comemorando vinte e cinco anos de atividades, João Rolla e seu Balé estréiam hoje o novo espetáculo para 1976, no Salão de Atos da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, às 21 horas. Este espetáculo será reprisado amanhã, no mesmo horário, dia 30 às 16 horas (sábado) e dia 31 às 10 horas (domingo). Para este ano, Rolla preparou novas peças para as classes infantis, e a segunda parte do espetáculo constará da reprise de alguns de seus melhores trabalhos até hoje. Na foto, um momento do espetáculo.



HOJE ROLLA E SEU BALÉ

Às 21 horas de hoje as alunas do professor Rolla farão a primeira apresentação de sua já tradicional montagem anual de balé no Auditório da Assembléia Legislativa — que será reencenado amanhã, também às 21 horas, e domingo, às 16 horas — divide-se em três partes. A primeira a cargo das classes infantis e juvenis; a segunda para as classes mais avançadas (com balés de Schumann e Panchielli) e a última com números de balé moderno. Os ingressos estão à venda na bilheteria do teatro e na PanVel do Calçadão. A montagem conta com patrocínio do DAC-SEC.



ROLLA E SEU BALLE ESTRÉIA AMANHÃ

Amanhã às 21 horas estréia no auditório da Assembléia Legislativa o espetáculo "Rolla e seu Ballet" com um programa selecionado, dividido em três partes: a primeira, a ser apresentada pelas classes infantis; a segunda, pelas classes adiantadas e, a terceira e última, com o balé moderno "2001", também com coreografia de Rolla. O "Balé 2001" tornou-se grande sucesso de público quando de sua estréia em 1969, sendo assistido por doze mil pessoas. Os ingressos para o espetáculo de amanhã e para o de sábado, também às 21 horas, e os dois de domingo, respectivamente às 16 e 21 horas, encontram-se à venda na PanVel do Calçadão.

Rolla e seu balé

Por mais de trinta anos Rolla anima o balé entre nós. Do jovem bailarino que foi partenaire de Tony Seitz Petzhold, tornou-se singular, criou sua Escola de Balé, se fez mestre de dança e, paralelamente, entregou-se à criatividade e sua Escola foi evoluindo.

Ei-lo, na primavera de 74, no Salão de Atos da UFRGS, com sua apresentação oficial, após ter contribuído ao LOHENGRIN, de Wagner.

Recordando o fulgurante itinerário através de GRAND CAYON, A ORQUESTRA, A CATEDRAL SUBMERSA, APARIÇÕES, BURLESCO, SUGESTÕES DIABÓLICAS, LONDON FANTASIA, ASSASSINO DA 10.ª AVENIDA, ENSAIO ELETRÔNICO E PERCUSSIVO, OS SALTIMBANCOS, PERSEGUIÇÃO, OS PATINADORES, A DANÇA EM 4 TEMPOS, DANÇA EM ABSTRATO E PERCUSSIVA e o clímax de 2.001 NAS FRONTEIRAS INFINIDAS DA DANÇA, aqui estamos a verificar o esforço e o élan desse artista da Dança na interpretação, criação e mestrança.

Pelas suas classes infantis e adolescentes, tivemos um desfile caprichoso de motivos nossos com CAIPIRICES, RANCHETRA, CHORO, FREVO, MARCHA CARNAVALESCA, além dos motivos variados das ENTREGADORAS DE CHAPEUS, POLCA HÚNGARA, VENDEDORAS DE FLORES e ROSE MOUSSE, com indumentárias gostosas.

ÉPOCA ROMÂNTICA foi o centro do balé tradicional, sob música de Chopin e coreografia de Rolla, em reposição de Regina Guimarães e grande conjunto bailante, com três valsas, noturno, prelúdio, mazurca e fantasia improviso com solistas e conjunto, tudo em nível bem elaborado.

O plano final coube a trechos de COPELIA, de Debbes, com Prelúdio, Mazurca, Balada e Czarda.

O clímax das propostas da Escola de Rolla veio com MASQUERADE, de Khachaturian.

Essa obra em 1951 Lya Bastian Meyer e sua Escola de Balé nos apresentaram em marcante versão com orquestra.

A proposta de João Luiz Rolla é distinta e mostra a decantação desse coreógrafo e mestre de dança, assessorado por sua equipe, com Erenita Teixeira e Regina Guimarães, maquiaria de Natalício Gomes e som de Pedro Guimarães, tendo a colaboração de dois credenciados bailarinos da Argentina: Ricardo Ordonez e Miguel Trezza, além de Flávio Rodrigues. Sensível é a evolução de Maria Aparecida e singular é o nível atingido por Regina Guimarães nessa obra, mostrando-se uma impressionante primeira bailarina. A obra foi bem concebida e executada no plano técnico e artístico e sustentada com brio e expressividade pelo elenco em seus solistas e pelo conjunto.

Como é habitual, no término da noite, o público exigiu a presença do animador invisível da Escola, desta vez de um modo especial para com o tenaz mestre de tantas décadas de magistério e criatividade coreográfica.

ALDO OBINO



Um momento de "2001", coreografia de Rolla

Rolla e seu balé mostram "2001" nesta semana

Rolla e seu Balé se apresentarão nos próximos dias 16 e 17 às 21 horas e no dia 18 com dois espetáculos, respectivamente às 16 e 21 horas, no Auditório da Assembléia Legislativa do Estado.

O programa terá em sua primeira parte a apresentação das classes infantis e juvenis; na segunda classes adiantadas

e, encerrando o espetáculo, a encenação de "2001", coreografia de Rolla que, à época de seu lançamento, se constituiu em grande sucesso de público e crítica.

Os ingressos para os espetáculos estarão à venda a partir de terça-feira, na PanVel do Calçadão.



Rolla: o balé estava no meu sangue

Rolla comemora 40 anos de "ballet" remontando coreografia de "2001"

João Luiz Rolla completa neste mês quarenta anos de atividades como bailarino, professor e coreógrafo. Para assinalar a data, Rolla está reapresentando, no tradicional espetáculo de fim de ano de seus alunos, o balé "2001", a mais conhecida e elogiada de suas coreografias.

O espetáculo — que será reapresentado às 21 horas de hoje, no Auditório da Assembléia Legislativa do Estado e amanhã em duas sessões, uma às 16 e outra às 21 horas — está dividido em três partes: a primeira a cargo das classes infantis e juvenis; a segunda com balé clássico e a última o balé moderno "2001". Para chegar a ele, datado de 1969, Rolla percorreu um longo caminho de envolvimento e de criação de meu tempo de jovem eram a chance que os rapazes tinham para se exibirem na dança. E eu as aproveitava. Portanto foi sem surpresa que aceitei o convite de Tony Saez Petzhoid — dona de uma das raras academias de balé e dança da Porto Alegre daqueles anos — para cursar sua escola. Ela me havia visto numa competição atlética e sentira que eu

tinha todas as condições para ser bailarino. Aceitei o convite e fui aprender balé no Studio da Tony e nunca mais deixei o balé. A dança estava no meu sangue".

FORMANDO GERAÇÕES

Em 1951, Rolla abriu sua própria academia, "pois eu já havia amalhado experiências suficientes para me animar a transmitir essa arte maravilhosa. Porto Alegre também evoluiu aceleradamente nesses anos todos. Quando comecei só havia duas academias realmente significativas, a da Tony e a da Lia Bastian Meyer; mas a cidade cresceu em número de habitantes e em nível cultural. Hoje há uma verdadeira proliferação de escolas como compensador, a exatidão e o cansaço de alguns momentos, são irrelevantes diante do retorno que alcancei como professor, como coreógrafo, como criador".

Mas, se Porto Alegre cresceu em número e em diversificação cultural, manteve-se a mesma quanto a mercado de trabalho para bailarinos. Rolla não seguiu a carreira de dan-

carino porque a cidade "naqueles anos não oferecia oportunidade profissional para quem quisesse viver da dança. Eu tinha excelente emprego no comércio e tive medo de largar tudo e seguir para o Rio. São Paulo e mesmo à Europa viver somente para e com o balé. Em parte me arrependo porque este sonho ficou pela metade; em parte me sinto feliz por ter ficado em Porto Alegre, tenho a pretensão de achar que contribuí com minha cota para o desenvolvimento cultural da cidade".

"2001"

D todos os balés que criou, Rolla considera como suas obras mais inspiradas "2001" e um balé de 1974.

O espetáculo que está no auditório da Assembléia eu reapresento a coreografia original do "Ballet 2001".

Os ingressos para o espetáculo de hoje e os dois de amanhã estão à venda na Panela do Calçadão e na bilheteria do teatro, aos preços de Cr\$ 70,00 a inteira e Cr\$ 50,00 para estudantes e menores.

Rolla

Edel Uenid de Lencde,

r



1979 Fuschel.

ps

AUDITÓRIO
DO
PALÁCIO FARROUPILHA

Rolla e seu Ballet

NOVEMBRO DE 1979

Sexta-feira: dia 16, às 21 horas

Sábado: dia 17, às 21 horas

Domingo: dia 18, às 16 horas e 21 horas

Mania Cipo



~~Orla~~

Edle Uenid de Luede

Regino Guimarães

Diana Fins

Claudia Mo Ha

Simone S. Rod. Ha

Luciana Reis

Darlene Invernizzi

Virginia Maria Fuschel

Carla Knapp

Conceição

Simone

Apurora

Ana Flávia Costa

Maria Aparecida Silva



G. Ligeti

a, Andréa Moura, Darlene Martinelli, Simone Cristina da

J. Strauss

el Beltrão, Laura Maria José de Mesuschel e Virginia

Khachaturian

G. Ligeti

rnandes, Claudia e M. Alves, Liane e Lewis Carvalho

Silva e Virginia

iva