

ACADEMIA NAȚIONALĂ DE MUZICĂ „GHEORGHE DIMA”

CLUJ-NAPOCA

ȘCOALA DOCTORALĂ „SIGISMUND TODUȚĂ”

TEZĂ DE DOCTORAT

Spectacolul coregrafic - Paradigmă artistică

Rezumat

Doctorand:

HORAȚIU CHERECHEȘ

Conducător științific:

Conf. Univ. Dr. Habil. NICOLETA DEMIAN

2020

CUPRINS

INTRODUCERE.....
CAPITOLUL 1. DIMENSIUNEA REGIZORALĂ INTRINSECĂ A ARTEI TEATRALE ȘI COREGRAFICE.....
1.1. KONSTANTIN STANISLAVSKI – REGIA RESTABILEȘTE ECHILIBRUL ÎNTRE VIAȚĂ ȘI JOC
1.1.1. <i>Importanța concepțiilor lui Stanislavski în cadrul Baletelor Ruse ale lui Serghei Diaghilev.....</i>
1.2. ADOLPHE APPIA ȘI EDWARD GORDON CRAIG – FUNCȚIA MODELATOARE A REGIEI
1.2.1. <i>Importanța lui Adolphe Appia în contextul teatral contemporan.....</i>
1.2.2. <i>Importanța lui Edward Gordon Craig în contextul teatral contemporan.....</i>
1.2.3. <i>Roland Petit, precursor al „baletului dramatic”</i>
1.3. ANTONIN ARTAUD – TEATRUL CORPORAL/TEATRUL CRUZIMII – ASUMAREA CORPORALITĂȚII ȘI A VIOLENȚEI ÎN CADRUL SPECTACOLULUI DE TEATRU.....
1.3.1. <i>Maurice Bejart (Maurice-Jean Berger) - adept al surselor marilor tradiții ale gândirii universale</i>
1.4. BERTOLT BRECHT – TEATRUL EPIC/POLITIC/PEDAGOGIC
1.4.1. <i>Curentul coregrafic modern german</i>
1.4.2. <i>Pina Bausch (Bausch Philippine) - Influența lui Brecht în opera coregrafică și cinematică a Pinei Bausch.....</i>
1.5. JERZY GROTHOWSKI PROMOVEAZĂ „TEATRUL SĂRAC”
1.5.1. <i>Modernismul coregrafic din Statele Unite ale Americii.....</i>
1.5.2. <i>Merce Cunningham - Spațiul, Timpul și Dansul</i>
1.6. PETER BROOK - REGIZORUL CARE DEFINIȘTE „SPAȚIUL GOL” ȘI „CĂTRE UN TEATRU SLAB”.
1.6.1. <i>Introducere în postmodernismul coregrafic</i>
1.6.2. <i>Jiří Kylián – poet al dansului.....</i>
CAPITOLUL 2. MUNCA DE CERCETARE ȘI CREAȚIE PREMERGĂTOARE MONTĂRII UNUI SPECTACOL COREGRAFIC
2.1. SCENARIU COREGRAFIC.....
2.1.1. <i>Scenariu coregrafic „Frumoasa și Bestia”</i>
2.2. LIBRET COREGRAFIC
2.2.1. <i>Libret original.....</i>
2.2.1.1. <i>Libret „Frumoasa și Bestia”</i>
2.2.2. <i>Libret preluat/prelucrat.....</i>
2.2.2.1. <i>Libret preluat</i>
2.2.2.2. <i>Libret prelucrat.....</i>

2.2.3. Arhitecturizare corporală - spectacol coregrafic abstract.....	
2.2.3.1. „Enesciana”	
2.3. CUNOAȘTEREA CREAȚIEI MUZICALE ÎN DETALIU	
2.3.1. Structurarea muzicală pe tablouri și scene.....	
2.3.2. Împărțirea muzicală a fiecărei scene în parte.....	
2.4. CAIET DE REGIE ARTISTICĂ/COREGRAFICĂ	
CAPITOLUL 3. EXIGENȚELE CREAȚIEI COREGRAFICE.....	
3.1. COMPETENȚE TEHNICE ȘI ARTISTICE ALE DANSATORILOR	
3.2. DISTRIBUȚIA ARTIȘTILOR	
3.3. MUNCA DE CREAȚIE ȘI COMUNICARE	
3.3.1. Atribuțiile regizorului de culise pentru spectacolul coregrafic	
3.3.2. Comunicarea - între regizorul coregraf și interpret	
3.3.2.1. Comunicarea nonverbală	
3.3.2.2. Comunicarea verbală - diplomație a regizorului coregraf	
CAPITOLUL 4. ELEMENTELE INTEGRATE SPECTACOLULUI COREGRAFIC.....	
4.1. ACCEPȚIUNI ALE TERMENULUI DE SCENOGRAFIE UTILIZATE ÎN SPECTACOLUL COREGRAFIC ..	
4.2. SCENOGRAFIE: DECOR, ELEMENTE DE BUTAFORIE ȘI RECUZITĂ, COSTUME.....	
4.2.1. Kornilova Natalia Borisovna – coregraf al cromaticii culorilor în scenografie.....	
4.3. REGIA TEHNICĂ A SPECTACOLULUI COREGRAFIC	
4.4. ECLERAJUL ȘI SONORIZAREA SPECTACOLULUI COREGRAFIC.....	
4.4.1. Eclerajul spectacolului coregrafic	
4.4.2. Sonorizarea spectacolului coregrafic.....	
CAPITOLUL 5. PROIECTUL ARTISTIC – SPECTACOL COREGRAFIC.....	
5.1. ELABORAREA/EDITAREA PROIECTULUI SPECTACOLULUI COREGRAFIC.....	
5.2. PLAN DE REPETIȚII.....	
CAPITOLUL 6. PROMOVAREA ȘI RECEPTAREA ACTULUI ARTISTIC.....	
6.1. PROMOVAREA ACTULUI ARTISTIC	
6.2. RECEPTAREA ACTULUI ARTISTIC	
6.3. STUDII DE CAZ - RECEPTAREA SPECTACOLELOR PROPRII.....	
CONCLUZII.....	
ANEXE	
BIBLIOGRAFIE	

REZUMAT

CUVINTE CHEIE:

spectacol coregrafic, plan de regie coregrafică, comunicare, instrument de lucru, experiență personală

Importanța temei rezidă din relevanța pe care o are tema în clarificarea unor postulate ale subconștientului colectiv care apreciază adeseori dansul dintr-o perspectivă peiorativă asociindu-l cu frivolitatea morală sau cu distracția facilă, aculturală.

Deschiderea pe care teza mea o conferă este una bivalentă. Pe de o parte, ea se poate constitui într-un instrumentar de lucru util la nivelul punerii în scenă a unui spectacol coregrafic (cu adaptări, augmentări sau reducții specifice), iar pe de altă parte ca fundament pentru aprofundarea studiilor de specialitate despre fenomenul coregrafic.

Evident, elaborarea unui „manual” de creație artistică este un deziderat utopic în condițiile în care este eludată componenta inspirațională, necuantificabilă, nedefinibilă și imposibil de redat în termenii unei pedagogii care să o facă accesibilă oricărui individ. Nu ne-am propus așadar să creem un manual de creație artistică, ci mai degrabă un îndreptar de transpunere în act artistic a inspirației creatoare, a aceluși fior creator, mai degrabă intuitiv, care animă orice autor de operă artistică. Altfel spus, am încercat să arătăm prin această lucrare care este calea de urmat pentru ca intuiția artistică pe care cineva inspirat o are să se transforme în operă artistică.

Motivația alegerii temei ține de sfera preocupărilor personale referitoare la maniera de integrare a actului profesional în creația artistică proprie.

Originalitatea temei constă în însuși demersul abordat. Nu doar că nu există, după cunoștințele mele, până în prezent o lucrare științifică dedicată cercetării unui *plan de regie coregrafică*, dar, chiar mai mult de atât, nu găsim până în prezent nicăieri prezentat un astfel de plan de regie coregrafică. Am putea spune că până în prezent, nu doar că nu s-a încercat realizarea unui „ghid” de lucru pentru creația coregrafică, dar nici măcar nu s-a devalat de către nici un coregraf planul propriu de lucru.

Obiectivele specifice ale lucrării vizează deslușirea raporturilor care se stabilesc pe două planuri complementare în geneza unui spectacol coregrafic: în primul rând raportul dintre inspirație și muncă în procesul de creație, iar pe de altă parte, raportul dintre spectacolul coregrafic ca eveniment artistic și procesul elaborării și genezei sale. Încercarea de a conferi un algoritm al

transpunerii inspirației în act este dependentă de descifrarea acestor raporturi dintre inspirație-muncă, eveniment-elaborare.

Prima parte a lucrării de cercetare doctorală este o amplă acțiune de cercetare în domeniul creației coregrafice, cu prezentarea, la fiecare subcapitol al lucrării, a unei abordări analitice ce presupune o cercetare profundă a elementelor definitorii în procesul de realizare a unui plan de regie coregrafică profesional conceput. Aceasta primă parte constituie de asemenea o prezentare istorică și o analiză comparată a modului și metodelor regizorale ale marilor coregrafi și regizori de teatru din perioada secolului XX, și rolul acestora în procesul de realizare a unui spectacol teatral sau coregrafic. În acest sens, am analizat similitudini între regizorii de teatru: Konstantin Stanislavski, Adolphe Appia, Gordon Craig, Antonin Artaud, Bertold Brecht, Jerzy Grotowski, Peter Brook și regizorii coregrafi: Roland Petit, Maurice Bejart, Pina Bausch, Merce Cunningham, Jiří Kylián și perioada Baletelor Ruse aflate sub patronajul lui Serghei Diaghilev.

Planul lucrării a fost construit astfel încât să faciliteze decriptarea raporturilor dintre inspirație și muncă și dintre eveniment și elaborare la nivelul spectacolului coregrafic, pentru ca prin decriptarea acestor raporturi să putem fundamenta un model de creație a unui spectacol. Prin urmare, în primul capitol am încercat să identificăm stilul de lucru al unora dintre coregrafiile marcante ai istoriei baletului, pentru a desluși felul în care înțelegeau ei crearea unui spectacol coregrafic. Analiza din acest capitol nu este una eshaustivă (este imposibil ca la nivelul unei lucrări de doctorat să se poată vorbi de analiza stilului de lucru al tuturor coregrafilor care marchează istoria baletului, ar fi o utopie), ci una relevantă. Tocmai de aceea am ales spre analiză coregrafi care sunt definitorii pentru anumite *stiluri* de înțelegere a artei și a spectacolului precum și coregrafi al căror *stil* este cunoscut, sau cel puțin al căror stil este identificabil din biografiile mai mult sau mai puțin romanțate care ne-au rămas de la ei.

Trebuie să menționăm de asemenea faptul că la nivelul metodei, în acest capitol 1, tocmai pentru că *stilul* de creație coregrafică nu a fost suficient cunoscut și teoretizat până în prezent, ne-am folosit de punerea sa în analogie cu stilul regizoral al teatrului, mult mai bine cunoscut și analizat până în prezent. Așadar, acolo unde am avut posibilitatea dată de asocierea (propriu-zisă sau prin simpatie sau contemporaneitate culturală) în aceleași curente artistice a unor regizori coregrafi și regizori/dramaturgi de teatru, am procedat la analiza lor comparativă, pentru ca prin extensiune de la lumea teatrului să înțelegem mai facil stilul de lucru și percepția asupra dimensiunii artistice a regizorilor coregrafi.

Totodată, analiza din primul capitol al lucrării noastre, făcută asupra muncii de creație a coregrafilor marcanți, preponderent din perioada modernă a baletului clasic, a reliefat că nu există spectacol de balet aprioric creat, anterior muncii de elaborare. Alegerea spre analiză a coregrafilor s-a făcut nu atât în funcție de importanța, geniul sau relevanța lor în istoria baletului/artei dansului, cât mai ales din perspectiva posibilității încadrării lor într-un curent artistic/coregrafic care să permit posibilitatea identificării resorturilor și tipologiilor creatoare, precum și din perspectiva cunoașterii lor în complexitatea personalității lor – dincolo de simple repere bibliografice – cunoaștere care să aducă o lumină în plus asupra metodei lor de lucru.

Din analiza stilului de lucru al coregrafilor studiați, concluzionăm faptul că actul de creație coregrafică este tributar formației culturale și profesionale a fiecăruia în parte, mediului cultural în care actul artistic urmează să se producă și instrumentarului de care arta baletului/dansului dispune la momentul creării actului artistic. Astfel, observăm că fiecare regizor coregraf poate fi, mai mult sau mai puțin, asociat curentului cultural dominant în care se formează și evoluează, baletul nefăcând altceva, decât să transpună la nivelul propriilor instrumente artistice acel tipar cultural.

Originalitatea lucrării mele considerăm că stă în oferirea pentru prima dată în literatura de specialitate a unui tipar metodologic de creație, pe de o parte fundamentat în analiza stilurilor de lucru și creație ale marilor regizori coregrafi care au marcat istoria dansului, iar pe de altă parte verificat la nivelul experienței coregrafice personale. Apelul constant pe parcursul lucrării la experiența personală în ceea ce privește creația coregrafică nu a izvorât dintr-o încercare de auto promovare sau ca o refulare a unui orgoliu profesional megaloman, ci a fost postulat de insuficienta argumentare a metodei de creație a unui spectacol prin analiza stilului de lucru al coregrafilor consacrați (stil puțin și fragmentar cunoscut adeseori), precum și de necesitatea, alături de argumentare, a verificării metodei conferite.

Prin urmare, considerăm că „algoritmul” de creare a unui spectacol coregrafic, ca metodă de transpunere a inspirației, a ideii sau simțirii creatoare în act, nu poate să fie niciodată unul exclusiv sau suficient. Cu siguranță, structura metodică conferită, verificată la nivelul experienței și cercetării personale, poate fi adaptată, augmentată, sintetizată și de ce nu, chiar îmbunătățită. Cert este că prin sintetizarea ei în această lucrare am conferit un prim instrumentar fundamental de descifrare a actului de creație coregrafică.

Tocmai de aceea, în partea a doua a lucrării noastre (capitolele 2-6), am expus și analizat o posibilă metodă de soluționare a traiectului transunerii inspirației în act artistic la nivelul coregrafiei.

Considerăm că la fel stau lucrurile și la nivelul demersului coregrafic, cu atât mai mult cu cât acest demers este întotdeauna dependent de factori diverși care țin de cultura, abilitățile coregrafului și dansatorilor deopotrivă precum și de exigențele mediului cultural sau social în care acesta se produce.

Astfel, pornind de la argumentarea dobândită în partea teoretică a lucrării (capitolul 1) am încercat să realizăm un îndreptar metodologic de punere în scenă a unui spectacol coregrafic. Prezentarea am făcut-o într-o manieră analitică, propunându-ne să justificăm și să înțelegem rolul fiecărei etape de lucru în cadrul algoritmului final, detaliind și posibilitățile variate de actualizare ale fiecărei etape în parte. Întrucât, studiul preliminar al surselor (literatura de specialitate sau biografiile coregrafulor studiați) ne-au relevat faptul că la nivelul acestora nu este identificat în mod clar un *stil* de lucru, un algoritm cuantificabil pentru punerea în scenă a unui spectacol coregrafic, fiind cunoscute mai degrabă înclinații artistice, viziuni asupra artei sau fragmentar frânturi din ceea ce reprezintă munca pe scenă a coregrafulor (nici unul dintre ei nedevoalându-și metoda într-o manieră sistematică și analitică comprehensivă), în această parte cu caracter analitic-practic ne-am folosi cu precădere de experiența personală în domeniu (fără a propune experiența personală ca argument de autoritate în sine). Experiența personală am folosit-o pe de o parte ca ipoteză de lucru, ca obiect de analiză, din care să deducem pe cale analitică funcționalitatea unor anumite *stiluri*, iar pe de altă parte ca mijloc de verificare, anticipată, a metodei propuse și analizate.

Probabil mai mult decât în cazul oricărei arte, spectacolul coregrafic se naște mai mult în sala de repetiții decât în mintea coregrafului forțată să se plieze exigențelor și limitărilor impuse de mijloacele artistice efective (scenă, decoruri, lumini, balerini/dansatori care toate pot să fie factori în procesul de creație).

Anexele atașate tezei vin ca o actualizare atât a hermeneuticii genezei spectacolului coregrafic decriptate de mine în acest demers de cercetare, cât și ca o probă a funcționalității practice a metodei identificate și propuse pentru geneza spectacolului.

Perspectivile pe care le deschide lucrarea mea la nivel științific și practic sunt date, pe de o parte date de conferirea unui instrument de evaluare a operei de creație artistică (studiul meu, prin structurarea genezei unui spectacol coregrafic, poate fi folosit ca o lupă de cercetare a metodelor, personalităților sau evenimentelor coregrafice, care să aducă un plus de limpezime în cunoașterea concretă a fenomenului coregrafic). Pe de altă parte, acest instrument poate fi aprofundat sub fiecare aspect analizat în parte pentru că munca de cercetare la această teză mi-a relevat faptul că fiecare

capitol în parte comportă atât de multe profunzimi, fațetări sau detalieri, încât fiecare s-ar fi putut constitui într-un subiect distinct de cercetare doctorală – lucru care nu făcea însă obiectul tezei mele și care era încă imposibil, în condițiile în care lipsea din literatura de specialitate un studiu sintetic, holistic asupra elaborării unui spectacol coregrafic.

SUMMARY

KEY WORDS:

choreographic show, choreography direction plan, communication, work tool, personal experience

The importance of the topic lies in the relevance of this topic in clarifying some postulates of the collective subconscious mind that often appreciate dance from a pejorative perspective, associating it with moral frivolity or low-level, incultural entertainment.

The openness that my thesis offers is bivalent. On the one hand, it can be a useful working tool for staging a choreographic show (with specific adaptations, augmentations or reductions), and on the other hand as a foundation for deepening specialized studies on the choreographic phenomenon.

Obviously, the elaboration of a “manual” of artistic creation is a utopian goal in the conditions in which the inspirational, non-quantifiable, indefinable component is eluded, and is impossible to render in terms of a pedagogy that would make it accessible to any individual. Our intention is not to create a textbook of artistic creation, but rather a guide for transposing the creative inspiration into artistic work, that creative thrill, rather intuitive, which animates any author of a work of art. In other words, we tried to show through by this paper what is the way to go, so that the artistic intuition that someone has can be transformed into a work of art.

The motivation for choosing the topic originates in my personal preoccupations regarding the way of integrating the professional work in one's own artistic creation.

The originality of the topic consists in the approach itself. Not only there has not been published, to my knowledge, a scientific paper dedicated to the research of a choreography plan, but, we have not found anywhere such a choreography plan to be detailed. We could say that so far, not only has no attempt been made to create a working "guide" for the choreographic creation, but no choreographer has even revealed his own work plan.

The specific objectives of the paper aim to identify the relationships that are established on two complementary levels in the choreographic process: firstly, the relationship between inspiration and work within the creative process, and secondly, the relationship between the choreographic show, as an artistic event, and the elaboration process and its genesis. The attempt to create an algorithm of transposing inspiration into action is dependent on decoding these relationships between inspiration-work, event-elaboration.

The first part of the doctoral research paper is an extensive research action in the field of choreographic creation, with the presentation, in each subchapter of the paper, of an analytical approach that involves a deep research of the defining elements in the process of making a professional choreography direction plan. This first part is also a historical presentation and a comparative analysis of the way and directing methods of the great choreographers and theater directors of the twentieth century, and their role in the process of making a theatrical or choreographic show. In this regard, we analyzed similarities between theater directors: Konstantin Stanislavski, Adolphe Appia, Gordon Craig, Antonin Artaud, Bertold Brecht, Jerzy Grotowski, Peter Brook and choreographers: Roland Petit, Maurice Bejart, Pina Bausch, Merce Cunningham, Jiří Kylián and the period of the Russian Ballets under the patronage of Sergei Diaghilev.

This paper plan was built so as to facilitate the decryption of the relationships between inspiration and work and between the event and the elaboration at the level of the choreographic show, so that by decrypting these relationships we can substantiate a model for creating a show. Therefore, in the first chapter we tried to identify the work style of some of the outstanding choreographers in the history of ballet, in order to understand the way they understood the creation of a choreographic show. The analysis in this chapter is far from comprehensive (it is impossible for a doctoral thesis to talk about the analysis of the work style of all choreographers that marked the history of ballet, it would be an utopia), instead we would like to think that is relevant. That is why we have chosen to analyze choreographers who are defining for certain styles of understanding art and performance, as well as choreographers whose style is known, or at least whose style is identifiable from their more or less romanticized biographies.

We must also mention that at the level of the method, in this chapter 1, precisely because the style of choreographic creation has not been sufficiently known and theorized so far, we have used its analogy with the theatrical direction, much better known and widely analyzed so far. So, where I had the opportunity given by the association (proper or through sympathy or cultural contemporaneity) in the same artistic currents of choreographers and theater directors / playwrights, I proceeded to the comparative analysis, so by extension from the world of theater to more easily understand the work style and perception of the artistic dimension of choreographers.

At the same time, the analysis from the first chapter of our paper, made on the creative work of the outstanding choreographers, mainly from the modern period of classical ballet, highlighted that there is no a priori created ballet show, prior to the elaboration work. The choice of choreographers for analysis was made not so much according to their importance, genius or

relevance in the history of ballet / dance art, but especially from the perspective of the possibility of classifying them in an artistic / choreographic current that would allow the identification of creative springs and typologies, as well as from the perspective of their knowledge in the complexity of their personality - beyond simple bibliographical landmarks - knowledge that would bring additional understanding on their working method.

From the analysis of the working style of the studied choreographers, we conclude that the act of choreographic creation is dependent on the cultural and professional background of each one, the cultural environment in which the artistic work is to occur and the instruments that the art of ballet / dance has at the time of artistic creation. Thus, we notice that each choreographer can be, more or less, associated with the dominant cultural current in which he is formed and develops, ballet doing nothing but transpose that cultural pattern with its own artistic instruments.

We consider that the originality of this paper lies in offering for the first time in the specialized literature, on the one hand, a methodological pattern of creation based on the analysis of the working and creative styles of the great choreographic directors who marked the history of dance, and on the other hand, at the level of personal choreographic experience. The fact that I mention constantly in this paper my personal experience regarding the choreographic creation is not to be deemed an attempt to self-promotion or an expression of a megalomaniacal professional pride, but is motivated by the insufficient argumentation of the method of creating a show through analysis of the working style of established choreographers (style that is often insufficiently known), as well as the need, along with the argumentation, to verify the conferred method.

Therefore, we believe that the "algorithm" of creating a choreographic show, as a method of transposing inspiration, idea or creative feeling into the act, can never be exclusive or sufficient. Certainly, the methodical structure conferred, verified at the level of personal experience and research, can be adapted, augmented, synthesized and why not, even improved. What is certain is that by synthesizing it in this paper, we have given a first fundamental tool for decoding the process of choreographic creation.

That is why, in the second part of our paper (chapters 2-6), we detailed and analyzed a possible method of solving the trajectory of translating inspiration into an artistic act in choreography.

We consider that the same is true for the choreographic approach, especially since this approach is always dependent on various factors related to culture, the skills of the choreographer and dancers alike, and the demands of the cultural or social environment in which it occurs.

Thus, starting from the argumentation acquired in the theoretical part of the paper (chapter 1) we tried to create a methodological guide for staging a choreographic show. We made the presentation in an analytical manner, aiming to justify and understand the role of each stage of work in the final algorithm, detailing the various possibilities for updating each stage. Whereas, the preliminary study of the sources (literature or biographies of the studied choreographers) revealed that a working style is not clearly identified, a quantifiable algorithm for staging a choreographic show, being rather artistic inclinations, visions of art or fragments of what the choreographers' work on stage is (none of them revealing their method in a comprehensive systematic and analytical manner), in this analytical-practical part I would use especially my personal experience in the field (without proposing personal experience as an argument of authority in itself). I used personal experience on the one hand as a working hypothesis, as a subject of analysis, from which to deduce analytically the functionality of certain styles, and on the other hand, as a means of verification of the proposed and analyzed method.

Probably more than in the case of any art, the choreographic show is born more in the rehearsal room than in the mind of the choreographer, being forced to bend to the demands and limitations imposed by the actual artistic means (stage, sets, lights, ballet dancers / dancers who can all be factors in the creative process).

The annexes attached to the thesis come as an update both of the hermeneutics of the genesis of the choreographic show decrypted by myself in this research approach, and as a proof of the practical functionality of the method identified and proposed for the genesis of the show.

The perspectives that my paper opens at a scientific and practical level consist of, on the one hand, offering a tool to evaluate the artistic creation (my study, by structuring the genesis of a choreographic show, can be used as a research magnifier of choreographic methods, personalities or events, which should bring an extra clarity in the concrete knowledge of the choreographic phenomenon). On the other hand, this tool can be deepened in each aspect analyzed because the research work on this thesis revealed to me that each chapter has so many depths, facets or details that each could be a distinct subject of doctoral research - which is not the subject of my thesis and would actually be impossible, given that there is virtually no synthetic, holistic study on the development of a choreographic show.