

Диалоги культур. Этнокультурная конвергенция *Dialogues of Cultures. Ethnocultural Convergence*

Gordana Blagojevic
Belgrade, Serbia

DANCE AS A UNIVERSAL DISCOURSE IN INTER-ETHNIC CONTACTS: AN EXAMPLE OF FLAMENCO IN BELGRADE¹

Flamenco dance is a part of the Spanish cultural heritage. Its beauty attracts many people throughout the world. A lot of professionals and amateurs of different ethnicity are actively engaged in this dance. In Serbia flamenco dance has been present for seventy years. Serbian flamenco dancers dance primarily to Spanish flamenco music. However, there were performances in which they danced with Serbian folk music. Here the universality of dance movements is revealed. It does not lose its identity and at the same time it is able to overcome the existing boundaries and to remain recognizable. Two cultural traditions are permeated here².

Key words: Flamenco, inter-ethnic contacts, dance, Belgrade, ethnic identity, Spanish culture.

Spanish flamenco dance, music and songs are popular and widespread across the globe. This Spanish cultural heritage has found fertile soil and Serbia. In this paper I tried to give a brief overview of the history of flamenco dance in Serbia. In addition to this, my aim was to explore which crucial motifs prompted dancers to deal with this kind of dance. I also tried to determine how much this dance and the people who are dealing with it have been socially accepted in Belgrade. I dealt with the cultural contacts between flamenco dance and Serbian folk music.

Previous research from the field of anthropology of dance showed that dance as a system of movements can be used as a means for research and construction of different kinds of identities (gender, ethnic, etc.) [2; 3; 4]. Dance can be used as a symbol of ethnic identity. Nevertheless, interethnic contacts can be established through dance, too.

Flamenco is a style of music and dance which is native to several regions of southern Spain. Along with its Romani origins, Spanish, Byzantine, Sephardic and Moorish elements have often been cited as influences in the development of flamenco. It has frequently been asserted that these influences coalesced near the end of the reconquista, in the XVth century. The origins of the word flamenco are unclear. It was not recorded until the late XVIIIth century. Flamenco is popularly depicted as being the music of Andalusian gitanos (gypsies) but historically its roots are in mainstream Andalusian society, in the latter half of the XVIIIth century. Other regions, notably Extremadura and Murcia, have also contributed to the development of flamenco, and many flamenco artists have been born outside the gitano community. Latin American and especially Cuban influences have also contributed, as evidenced in the dances of «*Ida y Vuelta*» [1].

Early flamencologists were amateurs and relied on a limited number of historical sources, mainly the work of 19th century folklorist Demyfilo and notes made by foreign travellers. In the 1980s, flamenco began to be studied in conservatoriums, and professional musicologists and historians such as Rios Ruiz and Élvarez Caballero began to carry out rigorous research [5].

There is disagreement as to whether early flamenco was accompanied by instruments. The early flamen-

cologists made the assertion that flamenco was originally unaccompanied singing (*cante*). Later, the songs were accompanied by flamenco guitar (*toque*), rhythmic hand clapping (*palmas*), rhythmic feet stomping (*zapateado*) and dance (*baile*). Other scholars maintain that while some *cante* forms are unaccompanied (*a palo seco*), it is likely other forms were accompanied if and when instruments were available. During the *Golden Age of Flamenco*, between 1869-1910, flamenco developed rapidly in *cafés cantantes*, a new type of venue offering ticketed public performances. Dancers became a public attraction. Guitar players supporting the dancers increasingly gained a reputation, and so flamenco guitar as an art form was born [5].

In 1922, one of Spain's greatest writers, Federico Garcia Lorca, and renowned composer Manuel de Falla, organized the *Concurso de Cante Jondo*, a festival dedicated to *cante jondo* («deep song»), to stimulate interest in «uncommercial» styles of flamenco, which were falling into disuse. The initiative made little difference. The period after the *Concurso de Cante Jondo* in 1922 is known as *Etapa teatral* (Theatrical period) or *Ópera flamenca* period, so-called because the impresario Vedrines called his shows *opera*, to take advantage of lower taxes offered to opera performances. The *cafés cantante* were gradually replaced by larger venues like theatres or bullrings. Flamenco became immensely popular but, in the view of purists, hopelessly over-commercialised [6].

Traditional flamenco artists never received any formal training: they learned by listening and watching relatives, friends and neighbors. Some artists are still self-taught, but nowadays, it is more usual for dancers and guitarists (and sometimes even singers) to be professionally trained. Flamenco occurs in three settings – the traditional *juerga*, in small-scale cabaret or concert venues and in the theatre [7].

Flamenco dance has been present in Serbia since 1939. First it was introduced by Olga Grbić Torres (1901 Dubrovnik – 1965 Belgrade). She was married to a Spaniard José Pepita Torres whom she later divorced right before World War II. Olga went to Yugoslavia, and he went to Paris. In Paris, he opened a flamenco school, and she opened a school in Belgrade in 1939. All great players of the National Theatre of Belgrade

... mented her flamenco school. Two of her students, Jovan Milosavljević and Olga Valentić, were especially successful and continued to cherish flamenco dance. Milosavljević opened flamenco school in NU «Veselin Masleša» in 1966. Valentić opened her school in NU «Miliuta Tesla».

It is necessary to mention another important Serbian flamenco dancer, Stefanija Crnjanski. According to her first graduate education, she was a lawyer, and after completing the course in Olga Grbić Torres's school, after the Second World War, she was accepted into the National Theatre. She played with a lot of love and enthusiasm. Opera «Carmen», played in the National Theatre, marked the whole epoch due to its high quality level.

Flamenco instructor Voja Gordanić has been engaged in flamenco since the fourth grade of secondary school, when he started attending John Milosavljević's classes. Before dealing with this dance he was interested in sport. He was actively involved in gymnastics and football. However, his feet were being hurt regularly, so he started thinking about dealing with something else. At that time he played the guitar. Flamenco music was emotionally very close to him so he started dancing flamenco.

His whole generation of dancers are highly educated persons with a completed education. I would like to emphasize this because we can sometimes hear about illiterate dancer stereotype. However, although these young people studied in various universities, they also trained five times a week for several hours. They loved dancing flamenco and they did not have any material benefit from it. Apart from flamenco, Voja Gordanić is actively involved in scientific research work. By profession he is an engineer of geology, petrology-petrochemistry major, he is an expert in researching nuclear material.

Gordanić succeeded Milosavljević as a flamenco instructor in NU «Veselin Masleša» in 1981. Then in 1985 he opened Spanish dances school in NU «Božidar Adžija». Classes are held three times a week. Dancers are divided into several groups by age and experience. With his students he formed a dance ensemble «Boler» in 1985.

Since the autumn of 2008 he has also been holding flamenco classes in the Spanish cultural centre «Servantes» in Belgrade. Students are divided into two groups, about thirty of them. Flamenco dancers in Serbia are mostly women. Voja Gordanić started teaching his daughter Danijela how to dance flamenco when she was thirteen. Parallel to this she learned modern ballet but later she decided to continue dancing only flamenco because she felt she was more disposed to it. She feels that you can dance flamenco no matter if you are thirteen or thirty or seventy. She is now an extraordinary dancer. She received advanced training in flamenco schools in Spain, and she now helps his father as a dance instructor.

A disciple of Voja Gordanić, Marija Stamenov Đaković, was born in 1986. She began playing ballet for children when she was four years old. In the neighbouring room she saw dancers in colourful skirts with ruffles and unusual shoes which attracted her attention. She was received into flamenco school when she was nine. She spent ten years in this school. She held fla-

menco classes in dance school «YU dance» during the period from 2006 to the end of 2008.

Over the years Voja Gordanić's ensemble has had several performances throughout the country and abroad. It is worth mentioning that they performed in Greece on the island of Kefalonia. In February 2007 they played flamenco there accompanied by Greek folk music.

The long tradition of flamenco teaching in Belgrade has been uninterrupted for several decades. The 60th Annual Celebration of Spanish dances took place in 2000 in the National Theatre in Belgrade instead in 1999 because of the bombing of Serbia by the United States and NATO. Before the performance Voja Gordanić went to the Embassy of Spain to invite the Ambassador to the show and to arrange the exact date. Then the Embassy expressed the wish to help them financially. However, instructor Gordanić proudly refused any help. Eventually they managed to convince him and financed the sewing of ten beautiful performance dresses. The concert was attended in great number, the hall was full. This year, 2009, there is going to be the 70th Annual Celebration of Spanish games in Serbia.

There is a great interest in Spanish culture and art in Serbia. For example, a manifestation «Days of Spain in Belgrade» was held from May 28 to June 2, 2003. Belgrade had the opportunity during those six days to feel the spirit of Spain and the Pyrenees in *Good Vibration Street* (street of Vuk Karadžić in the town centre). The program included music, souvenirs, fashion shows, exhibition of Spanish graphics in the gallery «Type», literary evening in the NU «Božidar Adžija», the days of Spanish film in the NU «Đuro Salaj». All income from the event went to humanitarian purposes: to «The Serbs Foundation» of Elizabeth of Yugoslavia, for the financing of talents in music, art, literature and science.

At the same time a project «Son fronteras» (without borders) was accomplished. This was the first attempt to connect the two countries through a story of love and closeness between Spanish and Serbian souls. The integration of Spanish flamenco was created through the game with Antonio del Castile and Serbian folklore at the head of it. Tomislav Crnogorac, one of the creators of the Basic project of «Son fronteras» met del Castile in South Africa. He was keen on flamenco and invited him to Serbia to do a project together. Antonio held one master class in Belgrade and from that school of Spanish Latin games eight women were in the setting of performance held in the Sava Centre on May 31, 2003. It was fireworks of flamenco and Serbian music from Kosovo filled with love, passion and longing.

The summary of this story-dance is about a Spanish painter who comes to Serbia, falls in love with a girl but gets in a conflict with her father. Fascinated by maiden beauty, and especially by the warmth of the people of Serbia and their music he returns to Belgrade after a short stay in Spain led by the sounds of our folklore. The two youths crown their love with marriage [8].

In addition to the concerts flamenco dancers also perform in clubs. For example, Voja Gordanić's group perform in Belgrade club *¿Qué pasa?* every Saturday evening. Club «Havana» in the centre of Belgrade worked many years. There you could hear Spanish mu-

sic and flamenco was danced. So the question is what is it that attracts/repels modern inhabitants of Belgrade to play this Spanish dance.

We saw that flamenco has been danced in Belgrade for seventy years, but unlike other popular dances, there are only a few groups and one of them is the «Vengo» group. Vengo literally means *come on* and is actually a call to love, to the game to life. Ojdana Radović, a dancer and choreographer of the group says that emotion and spirit are the most important things in flamenco, the power to express with your body what you are and how you feel on the scene. However, not many Belgrade people attend flamenco schools. O. Radović says that people come, but when they see that it is not a recreational dance, such as salsa, but that you have to work hard, they quit very soon. Only those who fall in love with flamenco remain. In terms of gender structure of students female members prevail, but that is not a problem because it is not necessary to have a partner, the individual is important. Hispano night where the girls from the «Vengo» group performed was organized by Group 9 in the Bitef Theatre with the support of the «Servantes» Institute [9].

Marina Tomaš-Subotić also performed in the «Havana» club with her dance group «Iberia». M. Tomaš-Subotić got in touch with flamenco in early childhood. She was born in Belgrade in the intermarriage between a Serbian father and a Spanish mother. Her mother Koncica, wishing to introduce little Marina into the Spanish tradition, enrolled her in KUD «Nikola Tesla» to the Spanish ballet with Olga Valentić as instructor when she was three years old. However, as a child Marina did not like it at all. This was only an obligation she fulfilled reluctantly, but regularly, in order not to insult her mother. Spanish ballet, as a combination of classical ballet and flamenco, helped her to build the classic expression of her body through movement. The basics of flamenco allowed her to anticipate all the possibilities and challenges it offered. However, one year break that followed as unavoidable teenage resistance to her mother's insistence resulted in the knowledge that flamenco happened to be in Marina's genes, that it made her what she is and that she couldn't do without it. After a year's delay, which she spent in Madrid, she returned to Belgrade and continued to deal with flamenco, this time in the original dance version to which she has held on ever since. Of all flamenco dances Belgrade audience is mostly familiar with the strictest forms such as «sevillane» and «rumbas», which allow improvisation and are played on celebrations and festivals. So, when Marina comprehended the essence of flamenco as an incredible catalyst of energy, she dedicated her entire life to it. This energy is exactly what people in Serbia understand best whereas the technique itself is rarely well mastered. But this is exactly what Marina supports and respects. She feels that the emotion and energy is the true essence of flamenco. Dance is expressing oneself through movement, but an artist can sometimes forget about the emotion because of the technique [10].

In order to make this dance more popular in Serbia, Marina opened her own flamenco school, also called «Iberia». Each year there are more and more people who are interested in it. Apart from the talent, it is desirable to have the sense of rhythm, of emotion, and the ability to show emotion and put it out. Even if she didn't deal with

flamenco professionally, Marina would play it every day since for her it is a unique way to relax and gather the necessary energy. She often plays it when she is alone, when she is happy or sad. These performances that she does alone for herself are at the same time the most beautiful and the best. Marina believes that commercial music like Paco de Lucia's music combined with blues or jazz or *Gypsy Kings* music is one way of promoting flamenco to the masses. Their arrangements contain elements of flamenco, but the majority of people listen to this kind of music more readily rather than the original flamenco where the rhythm is hard and strange to many [10].

Apart from flamenco schools, this dance is also in the curriculum of one primary school. In Belgrade school «Svetozar Marković» Spanish is the second foreign language and it is taught from the fifth grade (children about eleven years old). They get additional motivation for learning in the section classes where their teacher shows them how to play flamenco. At the end of the school year they organize a show containing all that they have learned about Spain and its language [11].

Conclusion

The tradition of flamenco dance in Serbia has lasted continuously for the last seventy years. Most dancers are women. It is interesting that they are all generally very well educated. The reaction of audience is excellent. Flamenco dancing is socially well accepted and the environment admires people who deal with this kind of art. However, economic conditions are such that one cannot live only by dancing flamenco, and dancers are compelled to engage themselves in other activities as well. This does not prevent them to surrender completely to this game. Not only they repeat the existing forms, but they also create their own choreographies since they are generally well acquainted with the tradition. We have the example of choreography that was created as a result of «mixed marriage» between Spanish games and Serbian music. Serbian dancers say that they feel very close to Spanish dance since it suits their temperament and they can completely express their emotions through it. The expressive power of dance is a universal voice that overcomes ethnic boundaries and establishes direct communication between people.

Notes

1. This paper is the result of Project no. 177007-«Multiethnicity, Multiculturalism, Migrations – Contemporary Process», by the Ministry of Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

2. This paper is based on my own field research that I carried out during the autumn of 2008 and winter and spring of 2009 in Belgrade among instructors and flamenco dancers. I thank all who gave interviews and helped me to write this paper. I owe special thanks to Mr Voja Gordanić, a renowned flamenco instructor, and his daughter Danijela Savičević flamenco instructor and Marija Stamenov Đaković flamenco instructor.

References

1. *Caballero Alvarez*, Éngel: El cante flamenco. Alianza Editorial, Madrid, Second edition, 1998 (First edition: 1994)
2. *Kaeppeler A.L.*, «Theoretical and Methodological Considerations for Anthropological Studies of Dance and Human Movement Systems», *Ethnographica* 8: 151-157, The Peloponnesian Folklore Foundation, 1992.

3. Hanna J.L., To Dance Is Human: A Theory of Nonverbal Communication, Austin and London: University of Texas press, 1979.

4. Hnaraki M., Cretan Music: Unraveling Ariadne's Thread, Kerkyra Publications, Athens 2007.

5. Ruiz R., Ayer y hoy del cante flamenco, Ediciones ISTMO, Tres Cantos (Madrid), 1997.

6. <http://www.classicalguitarmidi.com/history/fla->

menco.html

7. <http://www.andalucia.com/flamenco/history.htm>

8. <http://www.novosti.rs/code/navigate.php?Id=14&status=jedna&vest=53002&datum=2003-05-25>

9. <http://www.studio-b.co.yu/info/vest.php?id=21159>

10. <http://www.ilustrovana.com/2004/2381/5.htm>

11. <http://www.politika.rs/rubrike/Beograd/Seravnovi-i-flamenko-osvajaju-shkole.lt.html>

Гордана Благоевич

Белград, Сербия

Танец как универсальное средство диалога в межэтнических взаимодействиях на примере фламенко в Белграде

Танец фламенко является частью испанского культурного наследия. Его красота привлекает множество людей в мире. Множество специалистов и любителей других национальностей активно занимаются этим видом танцев. В Сербии танец фламенко практикуется уже семьдесят лет. Сербские танцоры фламенко танцуют главным образом под испанскую музыку фламенко. Тем не менее, были и представления, в которых они танцевали под сербскую народную музыку, что позволило открыть универсальность танцевальных движений. Танец не теряет своей аутентичности и в то же время выходит за границы традиционности, сохраняя при этом свою узнаваемость. Это наглядный пример взаимопроникновения двух культурных традиций¹.

Ключевые слова: фламенко, межэтнические взаимодействия, танец, Белград, этническая идентичность, испанская культура.

Гордана Благоевич

Белград, Сербия

ТАНЕЦ КАК УНИВЕРСАЛЬНОЕ СРЕДСТВО ДИАЛОГА В МЕЖЭТНИЧЕСКИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯХ НА ПРИМЕРЕ ФЛАМЕНКО В БЕЛГРАДЕ¹

Испанские танец, музыка и песни фламенко популярны и широко распространены по всему миру. Испанское культурное наследие нашло благодатную почву и в Сербии. В данной работе дается краткий очерк истории танца фламенко в Сербии. Помимо этого, перед автором стояла цель – исследовать главные причины привлекательности этого вида танца для танцоров. Также были предприняты попытки выяснить степень восприятия этого танца и исполняющих его танцоров в Белграде и изучить культурные взаимодействия между танцем фламенко и сербской народной музыкой.

Исследования в области антропологии танца показали, что танец как система движений может использоваться в качестве средства для исследования и построения различных видов идентичностей (половой, этнической и т.д.) [2, 3, 4]. Однако, тем не менее, через танец также могут устанавливаться и межэтнические контакты.

Фламенко является народным стилем музыки и танца некоторых областей юга Испании. Среди элементов, повлиявших на развитие фламенко, в литературных источниках часто упоминаются помимо романских корней испанские, византийские, сефардские и мавританские элементы. Часто утверждается, что данные элементы слились воедино приблизительно к концу Реконксты в XV в. Происхождение слова *фламенко* остается неясным. Оно упоминается лишь в источниках, датированных концом XVIII в. Фламенко часто описывается как музыка андалусских гитан (цыган), однако исторически его корни присутствуют в обычном андалусском социуме во второй половине XVIII в. Другие регионы, особенно Эстремадура и Мурсия, также внесли вклад в развитие фламенко, а многие испол-

нители фламенко рождались за пределами цыганской общины. Также заметны латиноамериканские и кубинские влияния на фламенко, что можно проследить в танцах «Ида и Вуэльта» [1].

Первые фламенкологи не были специалистами и полагались на ограниченный ряд исторических источников, главным образом на работу XIX в. фольклориста Демифило и записи, сделанные зарубежными путешественниками. В 1980-х фламенко начали изучать в консерваториях, и такие музыковеды-специалисты и историки, как Риос Руиз и Альварез Кабалло, взялись за скрупулезное исследование предмета [5].

Не существует единого мнения по поводу присутствия инструментального сопровождения в раннем фламенко. Первые фламенкологи утверждали, что первоначально фламенко представлял собой пение без аккомпанемента (*cante*). Позднее пение стало сопровождаться гитарным аккомпанементом, исполняемым на гитаре фламенко (*toque*), ритмичным похлопыванием в ладоши (*palmas*), ритмичным притопыванием (*zapatedo*) и танцем (*baile*). Другие ученые утверждают, что хотя некоторые формы *cante* исполнялись без инструментального сопровождения (*a palo seco*), другие формы исполнялись под аккомпанемент. В течение «золотого века фламенко», между 1869-1910 гг., фламенко быстро развился до *café cantantes* – новой формы в виде представлений, на которые публика покупала билеты. Танцоры стали любимцами публики. Гитаристы, аккомпанирующие танцам, быстро завоевывали репутацию, и в этих условиях зародилась гитарная музыка фламенко как отдельная форма искусства [5; с. 35-40].

В 1922 г. один из величайших испанских писателей Федерико Гарсия Лорка и знаменитый композитор Мануэль де Фалья организовали фестиваль «Concurso de Cante Jondo», посвященный cante jondo («глубокая песня») для повышения интереса к «некоммерческому» стилям фламенко, почти переставшим исполняться. Их инициатива не увенчалась успехом. Период с 1922 г., следующий за «Concurso de Cante Jondo», известен как *Etapa teatral* (театральный период), или период *Ópera flamenca*, названный таким образом в связи с тем, что импресарио Ведринес называл организуемые им шоу оперой для пользования льготами в виде более низких налогов на оперные представления. *Cafés cantante* постепенно вытеснялись более масштабными формами, даваемыми в театрах или на аренах для корриды. Фламенко стал чрезвычайно популярным, но с точки зрения пуристов – безнадежно коммерциализированным [6].

Как правило, исполнители фламенко не проходили никакого официального обучения: они учились, слушая и наблюдая за родственниками, друзьями и соседями. Некоторые из исполнителей до сих пор являются самоучками, однако в наши дни профессионально обученные танцоры и гитаристы (и порой даже певцы) – более распространенное явление. Фламенко исполняется на трех видах площадок – в традиционных *juerga*, в небольших кабаре или концертных помещениях и в театрах [7].

Танец фламенко существует в Сербии с 1939 г. Распространение его началось по инициативе Ольги Грбич Торрес (1901, Дубровик – 1965, Белград), состоявшей в браке с испанцем Хосе Пепитой Торресом, продлившемся до начала Второй мировой войны. Ольга переехала в Югославию, а позднее в Париж, где открыла школу фламенко. В Белграде она также открыла школу в 1939 г. Все великие актеры Национального Театра Белграда посещали ее школу фламенко. Двое из ее студентов, Йован Милосавльевич и Ольга Валентич, добились особого успеха и продолжали с огромным энтузиазмом исполнять танец. В 1966 г. Милосавльевич открыл школу фламенко в Народном университете «Веселин Маслелья». Валентич также открыла в Народном университете школу «Никола Тесла».

Необходимо упомянуть также другого известного сербского танцора фламенко, Стефанию Грњянски. Ее специальность по образованию была юрист, однако, пройдя курс Ольги Грбич Торрес, она смогла после Второй мировой войны попасть в Национальный Театр. Она выступала с большой любовью к искусству и энтузиазмом. Благодаря ее вкладу опера «Кармен» была поставлена в Национальном Театре на таком высоком уровне, что вошла в историю как символ своей эпохи.

Инструктор фламенко Войя Горданич начал заниматься этим видом искусства с четвертого класса средней школы на курсах Йована Милосавльевича. До этого он увлекался спортом – гимнастикой и футболом. Однако в связи с тем, что в этих видах спорта он часто травмировал ноги, Войя стал подумывать о том, чтобы направить свою энергию

в другое русло. К этому времени он уже умел играть на гитаре. Музыка фламенко по духу была ему близка, и он решил также начать и танцевать.

Все танцоры его поколения, как правило, образованные люди с законченным высшим образованием. Это важно подчеркнуть, поскольку в общественном сознании до сих пор существует стереотип, что танцоры – неграмотные. На самом деле, эти молодые люди учились в различных университетах и в то же время обучались искусству танца по пять дней в неделю по несколько часов в день. Им нравилось танцевать фламенко несмотря на то, что это не приносило им никакой материальной выгоды. Помимо фламенко, Войя Горданич активно занимался научной работой. По профессии он – инженер-геолог, специалист в области петрологии и нефтехимии, и в то же время – эксперт в области исследования ядерных материалов.

В 1981 г. Горданич сменил Милосавльевича на должности инструктора фламенко в Народном университете «Веселин Маслелья». Позднее, в 1985 г., он открыл школу испанских танцев в Народном университете «Боджидар Аджийа». Уроки танца даются три раза в неделю. Танцоры распределяются по группам в зависимости от возраста и уровня владения искусством танца. В 1985 г. вместе со своими учениками он создал танцевальный ансамбль «Болеро».

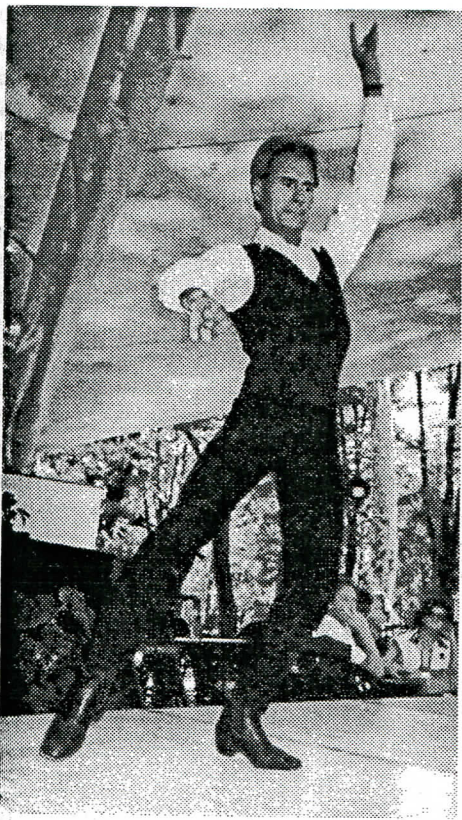


Ил. 1. Танцевальный ансамбль «Болеро».

Выступление в Национальном театре, Белград, Сербия, 2000 г. Фото из личной коллекции Войи Горданича.

Публикуется впервые

С осени 2008 г. он также давал уроки фламенко в Испанском культурном центре «Сервантес» в Белграде. Учащиеся занимаются в двух группах по тридцать человек. Танцоры фламенко в Сербии – преимущественно женщины. Войя Горданич начал обучать фламенко свою дочь Даниэлу, когда ей исполнилось тринадцать. Помимо фламенко, она также обучалась современному балетному искусству, однако позднее решила посвятить себя исключительно фламенко, так как чувствовала к нему большое влечение. Она уверена, что возраст не играет никакой роли для исполнения фламенко: можно танцевать и в тринадцать, и в тридцать, и в семьдесят. В настоящее время она считается танцором с исключительным талантом. Даниэла прошла углубленную подготовку в этом виде танца в школах Испании и теперь помогает отцу в этой области, занимая должность инструктора танца.



Ил. 2. Войя Горданич, выступление в Врњачка Баня, Сербия, 2005 г. Фото из личной коллекции Войя Горданича. Публикуется впервые



Ил. 3. Инструкторы фламенко Войя Горданич и его дочь Даниэла Савичевич. Хореография «Por los rios» Войя Горданича. Театр «Театар Т», сцена «Код Вука», Белград, Сербия, 2003 г. Фото из личной коллекции Войя Горданича. Публикуется впервые

Среди талантливых учеников Войя Горданича и Мария Стаменов Пакович, родившаяся в 1986 г. Ее интерес к фламенко возник очень рано. Когда ей было четыре года, она наблюдала за представле-

нием и танцующими людьми в цветастых юбках с оборками и необычных туфлях: В 9 лет она начала посещать школу фламенко и прouчилась в ней десять лет. С 2006 по 2008 г. она проводила уроки фламенко в танцевальной школе «Ю данс».

В течение многих лет ансамбль Войя Горданича дает представления по стране и за рубежом. В феврале 2007 г. ансамбль выступал в Греции на острове Кефалония, где им исполнялось фламенко под аккомпанемент греческой народной музыки.

Давняя традиция преподавания фламенко в Белграде не прерывается вот уже несколько десятилетий. В связи с бомбардировкой Сербии Соединенными Штатами и НАТО празднование 60-й годовщины испанских танцев в Сербии прошло в Национальном Театре в Белграде не в 1999 г., как планировалось, а в 2000 г. За некоторое время до проведения мероприятия Войя Горданич посетил посольство Испании, чтобы пригласить посла на шоу и согласовать с ним точную дату его проведения. Посол Испании выразил желание предоставить финансовую поддержку организаторам мероприятия. Инструктор фламенко Войя Горданича сначала отказался принять столь любезное предложение, но затем согласился с разумными доводами посла. Полученные средства пошли на создание десяти прекрасных танцевальных костюмов. Состоявшийся концерт собрал огромное число зрителей – зал был полон. Успех мероприятия подтолкнул его организаторов к идее празднования в 2009 г. 70-летия испанских танцев в Сербии.

В Сербии существует огромный интерес к испанской культуре и искусству. К примеру, с 28 мая по 2 июня 2003 г. проходил фестиваль «Дни Испании в Белграде». В течение шести дней у белградцев была возможность ощущать дух Испании и Пиренеев на улице с хорошей акустикой (улица Вука Караджича в центре города). В программе были музыка, задача сувениров, показы моды, выставка испанской графики в галерее «Тайп», литературный вечер в Народном университете «Боджидар Аджийа», Дни испанского кино в Народном университете «Пуло Салай». Все доходы от мероприятия пошли на гуманитарные цели в Фонд сербов принцессой Елизаветы Югославской для последующей материальной поддержки талантов в области музыки, изобразительного искусства, литературы и науки.

В то же время был реализован проект «Без границ» («Son fronteras»). Это была первая попытка духовного объединения двух стран через рассказ о любви и братстве между душами испанцев и сербов. Венчало эту интеграцию испанского фламенко с душами сербов выступление с участием Антонио дель Кастиля и сербских фольклористов. Томислав Црногорац, один из создателей основной части проекта «Без границ», познакомился с дель Кастилем в Южной Африке. Он питал особую любовь к фламенко и пригласил дель Кастиля в Сербию для совместной реализации проекта. Антонио провел мастер-класс в Белграде, и из школы латино-испанских танцев были приглашены восемь женщин для выступления на представлении, проходившем в центре Сава 31 мая 2003 г. Выступление стало настоящим фейерверком фламенко и сербской музыки Косово, наполненным любовью, страстью и томлением.

В качестве резюме к этому рассказу о танце можно привести историю, произошедшую с испанским художником, приехавшим в Сербию и влюбившимся в девушку, отец которой был против брака его дочери с гостем. Художник был поражен красотой девушки и особенно душевной теплотой людей Сербии и их народной музыкой. Он не мог это забыть, что заставило его вернуться в Белград после непродолжительного нахождения в Испании. Венец их любви – свадьба и двое детей [8].

Танцоры фламенко выступают не только на концертах, но и в клубах. Например, ансамбль Войи Горданича выступает в Белградском клубе «¿Qué pasa?» в каждый субботний вечер. Клуб «Navapa» в центре Белграда также являлся местом выступлений долгие годы, и до сих пор в нем можно услышать и увидеть испанские танец и музыку фламенко.

Возникает вопрос: что же привлекает современных жителей Белграда в испанском танце или отталкивает от него? Как уже было сказано, фламенко танцуют в Белграде уже на протяжении семидесяти лет, но в отличие от других популярных танцев фламенко исполняет небольшое количество танцевальных групп. Одна из этих групп называется «Vengo», что в буквальном смысле означает «дерзай» и подразумевает призыв к любви, к познанию красоты жизни. Ойдана Радович, танцор и хореограф группы, утверждает, что эмоции и дух – самые важные стороны фламенко и та сила, которая позволяет выражать телом свою сущность и чувства на сцене. Тем не менее, немногие белградцы посещают школы фламенко. О. Радович признается, что приходят обучаться многие, но когда они понимают, что этот танец не является средством развлечения, как, например, сальса, и что он требует напряженной работы, то быстро бросают занятия. Остаются только те, кто влюбляется в фламенко. Контингент обучаемых фламенко представлен в основном женщинами, однако это не является проблемой, поскольку для исполнения танца не обязательно иметь партнера, танцор важен как индивидуальность. При поддержке института «Сервантес» [9] в театре «Битеф» Группой 9 была организована ночь испанской культуры, на которой выступали девушки из танцевальной группы «Vengo».

Марина Томаль-Суботич также выступала в клубе «Navapa» вместе со своей танцевальной группой «Иберия». Первая встреча с фламенко была у М. Томаль-Суботич в раннем детстве. Она родилась в Белграде в семье серба и испанки Кончиты. Ее мать захотела познакомить маленькую трехлетнюю Марину с испанской традицией и записала ее в ансамбль песни и пляски «Никола Тесла» для обучения испанскому балету под руководством Ольги Валентич, но занятия танцами не нравились ребенку. Она воспринимала их как обязанность и неохотно, но регулярно исполняла ее, стараясь не обидеть мать. Испанский балет, являющийся сплавом классического балета и фламенко, помог ей овладеть классическими основами выражения чувств через движение. Освоение основ фламенко позволило ей выработать у себя способность к видению возможностей и трудностей, заложенных в этой форме танца. В подростковом возрасте Марина не занима-

лась танцами, выражая неизбежный для этого возраста протест материнской воле. Но затем Марина осознала, что фламенко в ее генах, что именно этот танец сделал ее тем, кем она стала, и без него она не может. Вернувшись в Белград из Мадрида, где она проживала в течение этого годового перерыва, Марина продолжила изучать фламенко – на этот раз в его чистой форме, к которой она всегда стремилась. Среди всех танцевальных форм фламенко наиболее известными для жителей Белграда являются самые аутентичные формы «sevillane» и «rumbas», допускающие импровизацию и исполняемые на праздниках и фестивалях. В изучении этих форм танца к Марине пришел понимание сути фламенко как источника энергии. Поэтому она посвятила этому танцу всю свою жизнь. Несмотря на то, что большинству танцоров не удается довести свою технику исполнения до высочайшего уровня, танец любим многими сербами именно за его энергетический потенциал. И этот потенциал является именно тем, перед чем Марина благоговеет и на что она тратит свои силы. Она считает, что эмоции и энергия являются самой сутью фламенко, что этот танец – форма выражения себя через движение, и исполнитель не должен забывать об эмоциональной составляющей в улоду технике [10].

Для популяризации танца в Сербии Марина открыла собственную школу фламенко «Иберия», и с каждым годом число интересующихся танцем только возрастает. Помимо таланта, танцор фламенко должен обладать хорошим чувством ритма, эмоциональностью, способностью продемонстрировать и желанием выражать эмоции, поэтому если бы Марина не являлась профессиональным инструктором фламенко, она продолжала бы танцевать его каждый день – ведь танец помогает ей отдыхать и набираться сил. Часто, находясь в состоянии счастья или грусти, она исполняет танец в одиночестве для себя, и такое исполнение является одновременно и самым красивым, и самым эмоционально насыщенным. Она считает, что коммерческая музыка, такая, как, например, исполнение Пако де Люсии, в котором традиционные мелодии сочетаются с джазом или блюзом, или музыка группы «Gypsy Kings», помогает популяризировать фламенко в массах. Аранжировки этих исполнителей содержат только элементы фламенко, однако большинство людей слушают этот вид музыки более охотно, чем аутентичный фламенко, в котором ритм трудноуловим и слишком необычен [10].

Преподавание фламенко ведется не только в хореографических школах, но и в одной общеобразовательной школе «Светозар Маркович» в Белграде. В ней фламенко входит в школьную программу. Вторым иностранным языком в школе является испанский, и обучение ему начинается с пятого класса (с возраста 10-11 лет). Это является дополнительным стимулом для изучения танца на специальных хореографических уроках, где преподаватель учит детей исполнять фламенко. В конце школьного года учащиеся организуют концерт, на котором демонстрируют свои знания испанского языка и знания о культуре Испании [11].

Заклучение

Традиция исполнения фламенко в Сербии имеет непрерывную 70-летнюю историю. Большинство исполнителей фламенко – представители женского пола. Особый интерес представляет тот факт, что подавляющее большинство занимающихся фламенко танцоров являются людьми с высоким уровнем образованности. Публика благосклонно принимает выступления танцоров фламенко. В социальной среде фламенко котируется достаточно высоко, а исполняющие его танцоры пользуются большим почтением среди соотечественников. Тем не менее, существующие экономические условия вынуждают танцоров заниматься и другими видами деятельности, поскольку исполнение фламенко не дает достаточных для пропитания доходов. Однако эти реалии не способны заставить их отказаться от фламенко – они не только воспроизводят уже существующие формы танца, но и благодаря полученной хорошей подготовке в традиционных формах фламенко создают собственную хореографию. Существуют примеры создания новых форм хореографии на основе объединения испанских танцев и сербской музыки. Танцоры-сербы утверждают, что испанский танец находит отклик в их душе, так как соответствует их темпераменту и позволяет им полностью выражать свои эмоции через него. Выразительная сила, заключающаяся в танце, является универсальным языком, позволяющим преодолевать этнические границы и устанавливать непосредственную коммуникацию между людьми.

Примечания

1. Данная статья была создана с использованием результатов, полученных в ходе Проекта № 177027 – «Межэтничность, мультикультурализм, миграции – современный процесс», организованно-

го Министерством науки и технологического развития Республики Сербия.

2. В основе настоящей работы лежит авторское полевое исследование, проведенное осенью 2008 г. и с зимы по весну 2009 г. в Белграде среди инструкторов и танцоров фламенко. Благодарю всех, кто дал интервью и помог написать настоящую работу. Выражаю особую благодарность знаменитому инструктору фламенко г-ну Войе Горданичу, его дочери – инструктору фламенко Даниэле Савичевич и инструктору фламенко Марии Стаменове Пакович.

Литература

1. *Caballero Alvarez*. Éngel: El cante flamenco, Alianza Editorial, Madrid, Second edition, 1998 (First edition: 1994)

2. *Kaeppler A.L.* «Theoretical and Methodological Considerations for Anthropological Studies of Dance and Human Movement Systems», *Ethnographica* 8: 151-157, The Peloponnesian Folklore Foundation, 1992.

3. *Hanna J.L.* To Dance Is Human: A Theory of Nonverbal Communication, Austin and London: University of Texas press, 1979.

4. *Hnaraki M.*, Cretan Music: Unraveling Ariadne's Thread, Kerkyra Publications, Athens 2007.

5. *Ruiz R.*, Ayer y hoy del cante flamenco, Ediciones ISTMO, Tres Cantos (Madrid), 1997. – С. 35-40.

6. <http://www.classicalguitarmidi.com/history/flamenco.html>

7. <http://www.andalucia.com/flamenco/history.htm>

8. <http://www.novosti.rs/code/navigate.php?Id=14&status=jedna&vest=53002&datum=2003-05-25>

9. <http://www.studio-b.co.yu/info/vest.php?id=21159>

10. <http://www.ilustrovana.com/2004/2381/5.htm>

11. <http://www.politika.rs/rubrike/Beograd/Serajnovi-i-flamenco-osvajaju-shkole.lt.html>

Статья переведена В.В. Сизоватовым

Gordana Blagojevic

Belgrade, Serbia

Dance as a Universal Discourse in Inter-Ethnic Contacts: an Example of Flamenco in Belgrade

Flamenco dance is a part of the Spanish cultural heritage. Its beauty attracts many people throughout the world. A lot of professionals and amateurs of different ethnicity are actively engaged in this dance. In Serbia flamenco dance has been present for seventy years. Serbian flamenco dancers dance primarily to Spanish flamenco music. However, there were performances in which they danced with Serbian folk music. Here the universality of dance movements is revealed. It does not lose its identity and at the same time it is able to overcome the existing boundaries and to remain recognizable. Two cultural traditions are permeated here.

Key words: flamenco, inter-ethnic contacts, dance, Belgrade, ethnic identity, Spanish culture.

Muller Kjell Skjellstad

Bangkok, Thailand

CROSSING THE DIVIDE:

ARTS EDUCATION FOR CONFLICT TRANSFORMATION

Since 1975 the author has initiated projects of intercultural dialogue in Norway, his native country and: in other multicultural societies in Europe and Asia. During the years of 1989 - 92 he became research director for a project sponsored by the Norwegian Cultural Council aiming at determine the effect of a music and dance program in Norwegian public schools on the reduction of inter-ethnic conflicts. Leading artists and music educators from the immigrant communities in Oslo together with artists from their countries of origin were invited to cooperate in a three year arts education program focusing on cultural traditions from three continents - Asia, Africa and Latin America. Tests carried out at the beginning and end of the project in conjunction with participatory observation and reports from



Министерство культуры Астраханской области
Государственный фольклорный центр
«Астраханская песня»

*The Ministry of Culture of the Astrakhan Region
The State Folklore Center
«Astrakhanskaya Pesnya»*

PAX SONORIS

Научный журнал

Выпуск IV-V

Scientific Magazine

Edition IV-V

*Астрахань
Astrakhan
2010-2011*

P 136 PAX SONORIS: Научный журнал. Выпуск IV–V. / Гл. ред. – Е.М. Шишкина. – Астрахань, 2010-2011. – 256 с.

P 136 PAX SONORIS: *Scientific Magazine. Edition IV–V. / Ch. ed. – E.M. Shishkina. – Astrakhan, 2010-2011. – 256 p.*

ISBN 978-5-902742-53-1

ISSN 2222-4343

Международный этномузыкологический периодический научный журнал «PAX SONORIS» аккумулирует статьи по проблемам теории этномузыкознания, теории музыки и эстетики и когнитивного музыкознания, структурно-типологических исследований и внеевропейской теории музыки, материалы по традиционным культурам народов мира, этногенезу, этнопсихологии и этносоциологии, этноинструментоведению и истории фольклористики, краеведению и прикладной этномузыкологии, музыкальной социологии, музыкальной журналистики и вопросам музыкального образования.

В журнале пересекаются современные задачи и вопросы музыкальной фольклористики, этнографии, филологии, лингвофольклористики, диалектологии, этнопсихологии и этносоциологии, общей антропологии и академического музыкознания. Благодаря деятельности с 2011 года Международного совета журнала российский читатель получил возможность в IV - V выпуске ознакомиться не только с достижениями отечественных этномузыкологов, но и других стран: Белоруссии, Великобритании, Венгрии, Италии, Казахстана, Норвегии, Польши, Сербии, Словении, США, Франции, Шри-Ланки и Южной Африки.

Редколлегия журнала особенно близка рубрика о фольклорных экспедициях, которая включает в себя не только воспоминания разных лет, но и рассказывает о знатоках народных традиций: певцах, инструменталистах. Каждый этномузыколог хранит в своем личном «домашнем» архиве массу неопубликованных материалов, и хотелось бы их увидеть хотя бы частично на страницах «PAX SONORIS».

Журнал адресован педагогам и студентам высших и средних музыкальных учебных заведений, ученым, специалистам в области музыкознания, фольклористики, краеведения и педагогики, а также широкому кругу читателей, интересующихся развитием музыкального искусства в целом.

Редакция журнала не всегда разделяет точку зрения авторов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

The present edition considers the actual present-day issues of Art Studies.

Edition IV - V includes the following sections: «The Theory of Music and Aesthetics», «Traditional Musical Heritage», «Nations' Cultures», «Dialogues of Cultures. Ethnocultural Convergence», «Academic Musicology», «Knowledge of Ethnic Instruments», «Regional Ethnography, Applied Ethnomusicology», «New Publications».

The target audience of this magazine are teachers and students of higher and secondary musical educational institutions, professionals in the field of musicology, folkloristics, regional ethnography and education science as well as general readers who are interested in development of musical art.

The magazine editorial staff's point of view may differ from that of the authors. The information contained in this magazine cannot be reproduced without reference to this magazine.

ISBN 978-5-902742-53-1

ISSN 2222-4343

ББК 85.310 (2)

PAX SONORIS IV - V / 2010-2011



Научный журнал

© Государственный фольклорный центр «Астраханская песня», 2010-2011
© *The State Folklore Center «Astrakhanskaya Pesnya», 2010-2011*

ББК 85.310 (2)
Р 136
УДК 781.072.3

Научный журнал
Scientific Magazine
«PAX SONORIS»
Выпуск IV-V / *Edition IV-V*

Печатается по решению научно-методического отдела
Государственного фольклорного центра «Астраханская песня»
Министерства культуры Астраханской области

*Published on the initiative of the Research Department
of the State Folklore Center «Astrakhanskaya Pesnya»
of the Ministry of Culture of the Astrakhan Region*

Главный редактор – Е.М. Шишкина (Астрахань)
Chief editor – E.M. Shishkina (Astrakhan)

Редакционная коллегия выпуска:
Editorial board of the Edition:

Б.Г. Ашхотов – доктор искусствоведения (Нальчик)
B.G. Ashkhotov – *Ph.D. in Art Studies (Nalchik)*

И.В. Мациевский – заслуженный деятель искусств Украины и Польши, академик РАЕН, доктор искусствоведения (Санкт-Петербург)

I.V. Matsievsky – *the Honoured Art Worker of Ukraine and Poland, member of the Russian Academy of Natural Sciences, Ph.D. in Art Studies (Saint-Petersburg)*

В.И. Нилова – доктор искусствоведения (Петрозаводск)
V.I. Nilova – *Ph.D. in Art Studies (Petrozavodsk)*

А.И. Рахаев – доктор искусствоведения (Нальчик)
A.I. Rakhayev – *Ph.D. in Art Studies (Nalchik)*

А.С. Ярешко – доктор искусствоведения (Саратов)
A.S. Yareshko – *Ph.D. in Art Studies (Saratov)*

Т.В. Карташова – доктор искусствоведения (Саратов)
T.V. Kartashova *Ph.D. in Art Studies (Saratov)*

К.К. Логинов – кандидат исторических наук (Петрозаводск)
K.K. Loginov – *Cand. Sc. (History) (Petrozavodsk)*

М.Г. Хрущева – кандидат искусствоведения (Астрахань)
M.G. Khrushcheva – *Ph.D. in Art Studies (Astrakhan)*

Международный редакционный совет
Member of International Editorial council

Бернхард Бляйбингер – доктор этномузыкологии, адъюнкт-профессор музыкального департамента Университета Форт-Хэр (Элис, Южная Африка).

Dr. Bernhard Bleibinger – *HOD and Associate Professor Music Department University of Fort Hare (Alice, South Africa)*

Гороховик Елена Маратовна – кандидат искусствоведения, доцент Белорусской государственной академии музыки (Минск, Беларусь)

Gorokhovich Elena – *Ph.D., Associate Professor of the Belarussian State Academy of Music (Minsk, Belarus)*