

Становище

за

дисертационния труд

на

Владимир Албертов Роже

докторант в свободна форма на обучение

в катедра "Музикално-сценично изкуство" към Вокален факултет на НМА

на тема:

“Приложение на техниката на Марта Греъм в танцовото обучение в България и в творчеството на български хореографи”

за присъждане на образователната и научна степен доктор по научна специалност „Музикознание и музикално изкуство” в професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство”

научен ръководител: доц. д-р Желка Табакова

Като органична част от семейството на изящните /изпълнителски/ изкуства, балетът естествено и логично извървява историческия и художествен генезис, еволюцията, етапите на своите събратя - сценичните изкуства. Преминал през класическия си период и концептуализирал каноните на танцовото изкуство, основополагащи и общовалидни и до днес, балетът съпътстван от естетически смутове и бунтове в търсене на нова експресия на израза и изказа, на неконвенционална стилистика и лексика навлиза в модерния си период.

Сред творците новатори в най-новата летопис на танцовото изкуство от средата на 20 век, ярко блести хореографката Марта Греъм. Експериментатор

и бунтар, Марта Греъм смело и дръзко преформатира поетиката на танца, отприщва нови води, имплантира свежа кръв, сама превръщайки се в еталон, символ и авангард на модерната класика. В настоящия момент доброто познаване и овладяване в теоретичен и практически аспект на концептуализираната от Марта Греъм техника може да се определи като крайъгълен камък за художествено-естетическото развитие и път на артист-балетисти, хореографи, балетни режисьори и педагози - своеобразен тест за творческата им инвенция и художествено присъствие в съвременната ни танцова среда и практика.

Адмиравам избора на Владимир Роже да се посвети на тази почти непозната и неизследвана за България територия на модерния танц и респективно на ТМГ - придобила статут на съвременна, алтернативна методика. Подборът на темата не е случаен, инспириран е и мотивиран от личните интереси, пристрастия и огромен практически опит на докторант Владимир Роже, съответно като премиер артист-балетист, хореограф, педагог еднакво убедително и качествено изявяващ се както в класическия репертоар, така и в модерните съвременни проявления на танцовото изкуство.

Респектиращи, с много висока художествена стойност и качество са творческите постижения на докторанта, който чрез майсторството и артистичността си вписва своето име сред значимите творци на съвременното световно танцово изкуство и може да се определи като един от най-успелите български балетни артисти на световната сцена.

Владимир Роже е възпитаник на българската балетна школа - завършва Държавното хореографско училище /класически балет/ и НМА "Проф. Панчо Владигеров" където придобива бакалавърска степен по Балетна педагогика и магистърска по Балетна режисура. Премиер-артист е на Софийска опера, на Операта и балета в Грац /Австрия, на Каролина балет /САЩ/, на балета Ню

Джърси /САЩ/. Носител е на 8 награди от най-престижните световни конкурси. Репертоарът му е огромен - включва класическите заглавия:

"Лебедово езеро", "Копелия", "Баядерка", "Силвия", "Силфида", "Лешникотрошачката", "Фестивал на цветята в Генцано", "Наполи", "Зле опазеното момиче", "Жизел", "Дон Кихот", "Спящата красавица", "Корсар", "Есмералда", "Ромео и Жулиета" и др., както и модерни творби: Naked City – хореография Рами Беър (Израел), Gershwin & Co, Rock-Tanztheater ”1999 – Sweat Box”, West Side Story, etc. Реализира множество гастроли - В САЩ, Тайван, Европа - Италия, Испания, Австрия, Белгия, Сърбия, Македония и др. Работи със световно значими хореографи - Юри Григорович - Большой театър, Москва, Дина Бьорн - Датски кралски балет, Ева Евдокимова - САЩ, Ирина Колпакова-Санкт Петербург и САЩ, Питър Шафус - Берлинска опера, Валентина Козлова -Ню Йорк сити балет, Александър Грант- Ковънт гардън, Великобритания.

Успоредно с артистичната си кариера се посвещава и на балетната педагогика. Преподавателският му опит и практика са свързани с Балетното училище на операта в Грац (Австрия), Ню Джърси балет, САЩ, Уетчестър балет, САЩ, Стове данс академи, САЩ.

Творческата биография на Роже е отлична предпоставка за навлизането на дълбинно ниво в проблематиката и строгата специфика на дисертационния труд, като успоредно с това внася допълнителен емпиричен опит, лично отношение и автентичен привкус.

Представената разработка *“Приложение на техниката на Марта Греъм в танцовото обучение в България и в творчеството на български хореографи”* е впечатляващо със своята актуалност, компетенция, ерудиция, изследователски обхват и приложимост теоретико-практическо научно изследване.

Дисертационният труд е от типа теоретико-приложен. Разположен е в общ обем от 212 страници и се състои от увод, 3 глави, заключение. Библиографията наброява 191 източника /печатни и интернет/ - 79 на български, 112 на английски. Изведени са научните приноси, налице са и необходимите публикации, резултатите от участията в научни форуми свързани с разработваната тема.

Авторефератът лаконично, но коректно и точно синтезира и предава същността на изследваната и разработвана теза.

Уводът експонира на преден план личните мотиви на Владимир Роже, провокирали появата на труда, уточнява и прецизира важните детайли, относно селекцията и подбора на материала, визира подхода и използваните методи - универсални - анализ, сравнение, обобщение, индукция, дедукция и частните, базирани на емпиричния опит; интервюта; проучване на научната литература, касаеща проблематиката; анкета за използването на ТМГ в България и по света.

Във въвеждащата част са изведени и формулирани, съответно предмета на изследване: *проблемите при обучението по ТМГ и нейната хореографска интерпретация в творчеството на българските хореографи*, както и обекта на изследване - *особеностите на ТМГ и приложението ѝ в работата на българските педагози в професионалното танцово образование и в творчеството на български хореографи от 1977 до 2019 год.* Структурирани са и произтичащите от тях: водеща цел - *проучване влиянието на ТМГ в България и нейното приложение в обучението и в съвременната българска хореография*, а също така и конкретните задачи:

1. Да се изследва философската основа за формирането на ТМГ;
2. Да се разгледат основните принципи на ТМГ;
3. Да се проучи въвеждането на ТМГ при обучението по модерен танц в средното образование в България;

4. Да се анализират учебните планове и изучаването на ТМГ във висшето образование в България;

5. Да се анализира влиянието и приложението на ТМГ в творчеството на български хореографи.

Първа глава е разположена в 8 раздела. В тях последователно се изследват и анализират причините, корените, историческите, социални и духовни предпоставки за възникване на модерния танц. Визирани са значимите творци на 20 век, еманципирали се от академичната танцова лексика и каноните на класическия балетен театър в търсене на нова експресия, форми, движения, пластически изказ. Във фокуса на изследването е творческата съдба на Марта Греъм /синоним на модерния танц/, формирането ѝ като неконвенционален и интуитивен творец, вечно търсеца личност. Проектиран е изключителния ѝ принос за развитието на модерния танц, уникалният ѝ подход към танца и гениалността на нейното новаторско творчество. Експериментите и находките на Марта Греъм са проследени посредством направената периодизация /ранен, среден, късен период/. Във всеки един етап подробно и детайлно са очертани и изведени идеите до които тя достига, превръщащи ги във водещи за творчеството ѝ като изпълнител и хореограф. Акцентирано е върху концептуализирането, утвърждаването, повратната точка на ТМГ, определящи я като първата система за тренинг в областта на модерния танц през 20 век. Особено *ценни и приносни* са изведените параметри на философската основа на ТМГ, повлияна от школата на Даншон, Изтока и йога, архетипните мотиви от древногръцката митология, психологията на Юнг, философските доктрини на Платон, Св. Августин, Кумарасвами. Подробно са анализирани някои от знаменателните спектакли на Марта Греъм сред които: *"Еретичката"* - 1929, *"Примитивистки мистерии"* - 1931, *"Граница"* - 1935 г., */солото се превръща в нейна търговска марка/, "Американски документ"* - 1938 г., *"Пролет в*

Апалачите" - 1944 г., шедьовърът "Писмо до света" - 1940 г. - първата танцувална драма, новаторски спектакъл съчетаващ музика, танц и литературно слово, "Празната в сърцето" - 1946 г. наситена с Юнг символизъм, "Песен за невинните комици" - 1952 г., "Пламенна песен" - 1954 г., шедьовъра на американския модернизъм на 20 век - "Клитемнестра" и др. Изведени са основните принципи в ТМГ свързани с концепцията за център, динамика в движението, гравитацията, работата по пода, босите стъпала, отривистите движения, спираловидната форма, съкращаване/отпускане, различните видове падания, призимяванията на пода, спецификата в работата с мъже и съвместното хореографиране с таньорите. Анализирани са комплексите от фундаментални упражнения, благоприятстващи прецизното и качествено усвояване на ТМГ, емоционалната изразителност, превръщаща танца в уникално изкуство, разкриващо и претворяващо човешкото състояние. /над 200 са упражненията и комбинациите, изведени и концептуализирани в ТМГ, 181 са хореографиите й, много от тях с непреходно значение/. Поантата е поставена върху класа - така наречения ежедневен ритуал където танц, живот, религия се смесват, както и върху ритуалните му правила, инспирирани от веруюто-завет на Марта Грем, непрекъснато напомнящи на нейните ученици и последователи за преданността към изкуството на танца.

Втора глава проследява историческите корени и развитие на влиянието на ТМК при обучението по модерен танц в България от първите проявления през 20 век до настоящия момент, както и приложението й в танцувалната хореографска и изпълнителска практика. В петте подглави е изследвано съответно: зараждането и развитието на балетното изкуство в България, паралелно с навлизането на модерния танц, най-вече чрез танцовите прояви на гастролиращи руски балетни изпълнители и видни представители на немския танцов експресионизъм, съчетаващи класическия

танц и немския свободен изразен танц в творчеството си, а на по-късен етап чрез художествената практика на видни наши балетни артисти, получили своята школовка по класически и модерен танц в чужбина. Интегрално е очертан пътя на танцовото обучение в България - от първите опити в началото на 20 век, започнали с дръзката идея на създателя на първата частна балетна школа - пионера Пешо Радоев, радетел и за откриване на професионално училище, ползващо подкрепата на държавата. Подчертано е значението на частните балетни школи, създадени във всички големи градове на България за развитието на танцовото изкуство.

Акцентирано е върху личностите на Атанас Петров, основоположникът на професионалния балет в България, съчетаващ в творчеството си свободната пластика, новата лексика и форми, и на Мария Димова като неконвенционален творец, който наред с усвояването на новата европейска танцова техника се обръща към народния танц в търсене на самобитност в танцово театралните форми. Изведена е и ролята на Атанас Петров /създава през 1927 г. своята частна балетна школа, в която успоредно с обучението по класически танц е въведен и тренинг по модерна техника и импровизация/ като важен фактор за разкриване на Държавното балетно училище през 1951 със специалност Класически танц /съблюдаващо методиката на Ваганова - най-добрата и патентована система и до днес/.

На базата на своето изследване свързано свързано с този времеви период, дисертантът достига до извода - *Българската балетна школа в балетното изкуство се налага със своята самобитност и специфични черти, а просперитетът ѝ се дължи на тясното взаимоотношение и влияние на големите европейски центрове, на постоянния контакт между българските балетни специалисти - изпълнители, хореографи, педагози /Атанас Петров, Лили Берон, Нина Кираджиева и др/ с най-значимите фигури на световния балет".* А, художествените параметри на периода след

Втората световна война Роже характеризира по следния начин: *"през 50-те и 60-те години на 20 век се смесват новаторството в класическата лексика с модернизъм - визира се неокласика т.е. нови търсения в класическия танц. В същото време не се отчитат същностните разлики между модерните техники и академичния танц"*.

Като *приноси* бих определила в главата разделите свързани с въвеждане на ТМГ в учебните програми на средното и висше образование в България, бележещи своето начало съответно в Държавното хореографско училище през 1977 година, а през 1991 год. в НМА "Проф. Панчо Владигеров" и през 1993 г. НБУ, както и фундаменталната роля на педагозите-хореографи сред които първопроходничката - Маргарита Градечлиева, отворили пътя към качествено нови търсения за следващите поколения български балетни творчески личности. Особено ценно е подробно обхванато и очертано през годините обучение по модерен танц, разширило обхвата си и извън рамките на Националното училище за танцово изкуство чрез постепенното въвеждане на дисциплината в експерименталните балетни паралелки към Музикалните училища във Варна, Пловдив, Русе, Стара Загора, Бургас, както и в някои Хуманитарни гимназии. *Приносно е* и изследването на Роже свързано с конкретното съдържание на учебните програми по Модерен танц в Средните и Висши училища - като цели, задачи, включен материал, хорариум, очаквани резултати, както и представянето на преподавателските екипи, допринесли с компетенцията и творчеството си за оформянето и качеството им .

Важно е да се отбележи, че проучването и изследването на Роже обхваща приложението на ТМГ в обучението по модерен танц, не само в Държавните училища, но и в частните любителски трупи в София и страната, като по този начин дисертантът очертава интегралната и представителна панорамна картина за България.

Трета глава изцяло се фокусира върху приложението на ТМГ в творчеството на българските хореографи. Бих определила качеството на изследването, резултатите и изводите от него като *безспорно приноси*. Особено ценни са интервюта с измерения на лични творчески откровения, осъществени с хореографите: Маргарита Градечлиева, Мила Искренова, Албена Атанасова, доц. д-р Желка Табакова, Олеся Панткина, които по автентичен и артистичен начин извайват художествените търсения, танцова картина и по-авангардна практика в България. Тези лично проведени интервюта, заедно с издирените от Владимир Роже разработки и научни публикации на видни наши балетни теоретици, благоприятстват коректното и систематично разделяне и извеждането на емблематични творби, сътворени от български хореографи по отношение на ТМГ от една страна, а от друга и като основа за формиране на собствения им стил в модерния танц. От тази гледна точка специално място е отделено на творческата и педагогическа дейност на Маргарита Арнаудова, Маргарита Градечлиева, учениците на Маргарита Градечлиева - Мила Искренова, Албена Атанасова. Бих определила като много задълбочени, вещи и компетентни, с брилянтно познаване и владееене на балетните канони /класически и модерни/ и драматургичната поетика на танцовото изкуство анализите на спектаклите: "Нестинарка" /хореография Маргарита Арнаудова/ с умело вмъкнатите препратки и съпоставки с "Пролетно тайнство", миниатюрите "Ек", "Концентрични кръгове", "Етюд", "Пролетна сюита", "Бърлогата" /с участието на дисертанта/, експериментите синтезиращи движение и слово - "Зелена игра", "А, пропо Медея", "Остинато", балета-легенда "Парабола" /хореография Маргарита Градечлиева/, "Сидхарта" /хореография Мила Искренова/, "А, пропо Травиата" /хореография Албена Атанасова/. Базирайки се на анализиранияте, включително и в исторически план танцови постановки, както и на стиловите особености в почерка на визираните

хореографи - Роже достига до следните изводи: *Маргарита Арнаудова започва да използва ТМГ още в първите си спектакли с балет "Арабеск", които са синтез от съвременни танцови техники /Греъм, джаз, Кънингам, свободна пластика/, елементи от класическия балет, от българския танцов фолклор и собствен стил. Ограниченото използване на ТМГ, главно на основните елементи contraction/release (съкращаване/отпускане), spiral, falls и някои характерни движения, оказват важна роля при формиране на собствения стил на Маргарита Арнаудова; Маргарита Градечлиева е творец с изявен експресионистичен стил и единствения хореограф в България, който в по-голямата част от постановките си използва ТМГ в чист вид, като я съчетава главно с музика от български композитори и автентичен фолклор. Творчеството на М. Градечлиева е образец за използването на ТМГ в чист вид в България. Създадената от нея школа от ученици и последователи, прави възможно нейното изучаване и използване в България до наши дни. Сред тях са Мила Искренова, която използва в известна степен ТМГ, но ограничено, като основа на нейните творби и Албена Атанасова, която единствена продължава да съблюдава и прилага ТМГ в чист вид в танцовите си постановки.*

Бих искала да отбележа и подчертая приносното значение на анкетното проучване направено от дисертанта в края на главата, относно влиянието на ТМГ сред 444 професионалисти и учащи в областта на модерния танц в България и по света. Отговорите на въпросите потвърждават - обучението в ТМГ в България е по-слабо застъпено в сравнение с това по света. В този смисъл резултатите от анкетното проучване по един категоричен и недвусмислен начин доказват необходимостта и значението на разработения от Владимир Роже дисертационен труд за ТМГ в проекцията му на първооснова и отлична стартова площадка при съвременното обучение и практиката по модерен танц в България.

Заключението потвърждава работната теза и е своеобразна рекапитулация на анализите и находките в дисертационната разработка. Във финалната част Владимир Роже достига до извода: *"Проучването на влиянието на ТМГ в България показва, че към 2020 г. нейното приложение в обучението по танц и в съвременната хореография е сравнително ограничено спрямо това по света"*, като отправя препоръка към българските балетни педагози и хореографи, работещи в областта на модерния танц, да специализират в чужбина при изявени специалисти, владеещи в теоретически и практически план ТМГ. *Това би помогнало, по думите на дисертанта, в методически план педагозите в и извън системата на средното и висшето образование по танц за правилното преподаване на движенията от ТМГ в чист вид. По този начин ще се обогати творческата работа на хореографите и танцьорите, които ще прецизират и усъвършенстват изпълнителските си умения.*

Като обобщавам и рекапитулирам казаното дотук, считам че *дисертационният труд генерира висока приносна стойност, във всеки сегмент и компонент на изследването.* Словесният изказ, аналитичността и полета на мисълта, с които дисертантът води фактурата на своето изложение са научно и логично обосновани, аргументирани, ерудирани и компетни. Звучат съвременно, вещо, логично и убедително.

Представената разработка е ценна, не само с предмета си на изследване, поставени цели, задачи, приноси, но и от гледна точка на нейната актуалност, утилитарност, новост в научното изследователско поле. Трудът дава информация в транснационален и национален контекст, върху който успешно биха могли да се базират специалисти-изследователи и анализатори на танцовото изкуство, балетни артисти, хореографи, режисьори.

Между приносите на разработката, бих искала да изведа ***за първи път:***

1. направеното в България подробно историческо изследване проследяващо възникването и използването на ТМГ в нейните спектакли от трите периода на творчеството ѝ;

2. изследваните и изведени основни принципи и философска основа на ТМГ;

3. проученото приложение на ТМГ в обучението по модерен танц в България непосредствено паралелно с ключовата роля на педагога и хореографа Маргарита Градечлиева за разкриването на специалността "Модерен танц" в НУТИ;

4. комплексното изследване и систематизиране на влиянието и приложението на ТМГ в творчеството на българските хореографи;

5. установената водеща роля на Маргарита Арнаудова и Маргарита Градечлиева за прилагане на стилистиката и лексиката на ТМГ творби с българска музика и сюжети и формирането на национален пластически език;

6. доказаното преобладаващо колажно смесване на класически и съвременни техники, включително ТМГ от българските хореографи както и ориентацията им към усвояване на модерни техники и прилагането им в танцовите спектакли.

Дисертационният труд "Приложение на техниката на Марта Греъм в танцовото обучение в България и в творчеството на български хореографи" е създаден с вещо познание и компетенция, обич, лично отношение и отговорност към българските настоящи и бъдещи балетни творци от гледна точка на добрата им и качествена подготовка по отношение на ТМГ, както и на тези синтезиращи класическите и модерни техники. Доброто познаване и владене на материята на дълбинно ниво би благоприятствало и гарантирало по един безспорен начин теоретичната им подготовка, а в проекция на творческото им самочувствие и достойно вписване в световната съвременна танцова естетика, среда и практика. От тази гледна точка трудът би могъл да

бъде в бъдеще чудесно помагало- наръчник както за балетните артисти и хореографи, така и за всички ценители на балетното изкуство, за които танцът е нещо повече от приятно преживяване.

Чрез личните си открития, находки, изводи и заключения в разработката Роже безспорно запълва една празнота и липса в съвременното българско научно изследователско поле и танцова практика.

Въз основа на всичко изложено дотук, давам своята много висока положителна оценка на дисертационния труд на Владимир Роже *“Приложение на техниката на Марта Греъм в танцовото обучение в България и в творчеството на български хореографи”* и предлагам убедено на членовете на уважаемото научно жури да му присъдят научната и образователна степен "доктор" по научна специалност „Музикознание и музикално изкуство”, професионално направление 8.3 „Музикално и танцово изкуство”.

08.09.2020 г.

проф. д-р Виолета Горчева