

РЕЦЕНЗИЯ

от

проф. д-р Желка Табакова
НМА „проф. П. Владигеров“

за

дисертационен труд

Специфика в работата на корепетитора в балетния екзерсис в началния етап на обучение

на

Даниела Паунова Янева

за присъждане на Образователна и научна степен „Доктор“
по научна специалност „Музикознание и музикално изкуство“
професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“
област на висше образование 8. Изкуства

Темата на докторската дисертация **Специфика в работата на корепетитора в балетния екзерсис в началния етап на обучение** се изследва за първи път в България. Трудът е адресиран към не популярната професия сред музикантите – балетен корепетитор, но без която танцовото изкуство не може да функционира.

Даниела Янева завършва Средно музикално училище „Христина Морфова“ в Стара Загора със специалност пиано и Теоретико-композиторски и диригентски факултет в Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“. Основно, кариерата ѝ се развива в сътрудничество с танцовото изкуство. Тя е ветеран в гилдията на балетните корепетитори с 22 години работа в НУТИ (Национално училище за танцово изкуство) и паралелно с

това в НМА „проф. П. Владигеров“ в специалността Балетно изкуство/Балетна педагогика.

Професионалната ѝ дейност излиза извън рамките на профилираната компетенция свързана с танца. Отличен музикант, тя има опит като хормайстор в хоровата асоциация „Света София“ (1994 – 2010) и концертиращ акомпаниятор на млади оперни певци. Многостранныят музикантски опит на докторанта - пианистична и акомпанияторска дейност е в подкрепа на онази част от труда в който се акцентира върху необходимостта от богатата музикална култура на балетния корепетитор обезателен за изграждане на ежедневния репертоар.

За тази си активност Даниела Янева е удостоена с отличия и награди: Носител на значка „Мати България“ – 2003; почетен пианист на хор „Гусла“ и на хоровата асоциация „Света София“ – 2014; специален приз за най-добър акомпаниятор на конкурса „Балканская романсиада“ – 2020; грамота от Съюз на Българските Музикални и танцови дейци за участие в конференция „Проблеми в акомпанимента в произведенията на Панчо Владигеров“ – 2019; носител на Златен медал заедно с цигуларката Виолин Дейвисон на онлайн конкурса „Grand maestro international competition“ Canada – 2021.

Участва и в радиопредавания по БНР в програмите „Хоризонт“, „Христо Ботев“, „Метроном“ и в Дарик радио.

Много музиканти са се насочвали към корепетиция на балета, но не са я превръщали в основна професионална дейност. Корепетицията при обучение на балетни артисти не е negliжирана дейност, но никой специалист у нас работещ в тази сфера не е дръзвал да я анализира по ред причини и основно заради обема на работа, необходимостта от прецизност на излагане на спецификата и многопосочната детайлност на професията. Корепетиторът в балетното изкуство трябва: да притежава неординарни музикантски познания - насочени към танца, да овладее освен лексиката и терминологията на

класическия танц, но и онова деликатно чувство за ритъм, темпо и характер на движенията което го прави пълноценен сътрудник на балетния педагог, репетитор и хореограф. Той трябва да има импровизаторски качества, богат музикален репертоар и безупречен вкус със стилистични познания и в балетната музикална литература.

Дисертацията е структурирана от: **Увод, три глави, Заключение, Библиография и Приложения** в три раздела: Нотни примери за съответните движения от класическата музика, от популярната музикална литература както и предложения за редакция на оригиналните произведения според методичните изисквания на класическия танц. **Библиографията** включва 61 заглавия свързани с танцовата и музикалната публицистика, посочени са 34 нотни източника и 31 интернет ресурси. В труда няма посочени **приноси**, но присъстват в **Автореферата** на страница 32.

В **Увода** Даниела Янева ясно и категорично се мотивира за избора на темата, проблематиката и необходимостта от професионален анализ. Формулира целите на настоящата дисертация: „... да дефинира някои основни методични правила и методологически подходи към клавириния съпровод в началните години на обучението по балет“ (с.7). Докторантката не е посочила ясно: Основния проблем, предмета на изследване, обекта на изследване според научните стандарти, но фактът не понижава стойността на изследването.

Методология на изследването. Използвани са: Аналитичен метод - разглеждане и дефиниране на проблемите при корепетирането на база на теоретично изследване, сравнителен анализ между установените практики и емпиричен метод на новите композиционни похвати в балетната корепетиция.

Първа глава „Клавирият акомпанимент в балетното обучение – исторически преглед и състояние на знанието“ има историко-

хронологична и информативна насоченост. Докторантката ясно структурира и диференцира информацията в три точки със съответни подточки. По този начин обхваща обширен времеви период при който ясно се очертават насоки, развитие на професията, изисквания и препоръки към корепетицията в балетното изкуство. Цитира и прави сравнителен и критичен анализ на голям брой книги и нотни сборници в рамките на 50 страници. В тази глава изследването е полезно с историко-теоретичния и практико-приложната си насоченост. В нея се съдържат необходими и полезни факти за, цитат: „... *европейските танцувални практики с акцент върху съпътстващия ги музикален съпровод*“ (с. 10). Лаконично представя тенденциите, развитието и култивирането на нови жанрови направления – музикални, танцови и музикално-танцови. Цитираните танци претърпели развитие наред с танцувалната музика допълват литературата по исторически танци с полезна информация.

За своите твърдения, докторантът се позовава на голям брой източници които коректно отбелязва. Посочва значими документи за корепетицията в балета в които се дефинират понятия, анализира се работата на корепетитора в различните институции – училище и театър, и специфични пианистични похвати и техники в танцовия акомпанимент.

Докторантката притежава ценно качество за синтезиране на голям обем информация изложена пунктуално. Погледът върху методическата литература за нотираните музикални импровизации и принципите в музикалния съпровод внася яснота в проблематиката и представлява ценна практическа насока за действащи корепетитори. Във всеки цитиран труд от историографията в *I глава* се посочва важен акцент от работата на балетния корепетитор като резултат от натрупан опит в практиката получил статут на препоръчително правило.

Началото на **Втора глава** „*Въведение в задачите на корепетитора в*

средното професионално образование по балет“ отново е свързана с историографията, но в нея се проследява хронологично балетните корепетитори работили в Държавно хореографско училище (ДХУ) в последствие преименувано Национално училище за танцово изкуство (НУТИ) в София. За първи път се синтезирана информацията за музикантите ангажирани в тази сфера както и за процеса на развитие на балетния съпровод у нас. Докторантката прави извод за причините на самообразование в професията балетен корепетитор.

В тази глава всеки следващ параграф е важен и интересен с информацията която носи от музикантска гледна точка свързана: С музикалното възпитание на бъдещия балетен артист, прави полезен паралел за терминологичните различия между танца и музикалното изкуство, на достъпен и понятен стил обяснява сложния механизъм на терминологията в балетния екзерсис което служи за ориентир в музикалния съпровод. Отделя специално внимание на *„Музикалните фрази и хореографското броене“* и ги разяснява нагледно с примери в табличен и схематичен вид. Проблемът за терминологията при общуване в балетните зали не е само в корепетиторите, защото днес прозира музикална некомпетентност на балетните специалисти и това внася недоразумения в практиката. Целта този труд е, да осветли спецификата и тънкостите на танцовото изкуство за музиканта и връзките между тях, но е полезен и за балетния педагог и хореограф по отношение на музикалните понятия и терминология.

Поколенията педагози до средата на XX век са имали солидни познания в музиката които са били в симбиоза с танцовата рутина. След 90-те години на XX век специалното образование у нас взема различна посока. Профанира се музикалната култура на танцьорите което в последствие се отразява в професиите на балетния педагог и на хореографа. В началото на XXI век в България отпада изучаването на задължително пиано в средното балетно образование, което класифицира бъдещите танцьори като самоуки в областта

на музиката.

В Трета глава *„Музиката в балетния урок“* се разширява информацията свързана с подбора на музиката в структурата на балетния екзерсис. Приведените музикални примери от различни източници – музикални сборници и класическия музикален репертоар, онагледяват твърденията за индивидуален подход в балетната корепетиция съобразен със специфичната структура и характер на движенията с което се внасят яснота в работата на корепетитора. Вижда се, че докторантката е овладяла тънкостите на танцовите движения и с лекота подбира и варира в примерите с музикалната информация по време на ежедневните уроци.

Важен акцент в тази глава е посочването на импровизационния и редакционен подход като препоръчително умение на корепетитора в професията. Поздравявам докторантката за фокуса върху *„формиране на темпова памет в корепетитора“*. Наред с всички трудности с които се сблъсква танцовия корепетитор тази е от съществено значение, защото при съставянето на танцовите комбинации подбора на движенията изискват определено, предварително зададено темпо. Нарушаването му води до лошо танцово изпълнение. В концертната практика прекрасни записи на балетни произведения са неизползваеми за танцуване именно поради рубато-то при изпълнението. Не остава без внимание и необходимостта от *„стилистичното единство в подбора на музикалния материал“* като значим фактор за успешната работа на балетния корепетитор.

В **Заключението** Даниела Янева обобщава основните етапи в изследването и на проблематиката в дисертационния труд.

В заключение, целта на настоящата дисертация **Специфика в работата на корепетитора в балетния екзерсис в началния етап на обучение** е постигната. Направен е професионален анализ на необходимите качества на

музиканта занимаващ се с балетна корепетиция, дефинирани са методологическите подходи на клавирния съпровод в началните години на обучението по класически танц. С този труд се осветлява една изключително важна за танцовото изкуство креативна професия изискваща колаборация между три изкуства – танц, музика и изпълнителско майсторство. Цитат: „*Аз, разбира се, ясно си давам сметка, че изложените в текста идеи, методологически подходи и принципи за музикално оформление на балетен урок, със сигурност не са единствено възможните.*“ (с. 182) С това докторантката дава заявка за възможността за бъдещо развитие в отворената схема на така предложните музикално-танцови модели.

В **Автореферата** докторантката е посочила 9 **приноси** момента. От моя гледна точка главните приноси са:

- За първи път в българското приложно музикознание се изследва спецификата на корепетицията в балетния екзерсис от гледна точка на балетния *корепетитор*.

Правя парафраза на първия принос от Автореферата защото според мен правилната формулировка е корепетитор защото става въпрос за екзерсисна, ежедневна, техническа работа, а не акомпанятор който придружава даден изпълнител на концертния подиум.

- за първи път у нас се осветляват и систематизират исторически факти относно развитието „*на танцовия акомпанимент и инструментариум*“ от Средновековието до наши дни;

- за първи път се цитират и се анализира изчерпателен брой книги и нотни сборници свързани с темата;

- за първи път многопосочно се детайлизира колаборацията между музиката и танца в първите години на обучение в средното образование;

- за първи път са посочени и систематизирани подходите в работата на

корепетитора в балетния екзерсис.

- за първи път е *„предложена методика за редактиране на музикалния материал за часовете по балетен екзерсис“*.

С тази дисертация се прави първа стъпка за осветляване сложността и отговорността на балетната корепетиция която със сигурност ще послужи за фундамент на следващи изследвания в многоетапната и многопосочна пианистична работа в целия цикъл на балетното обучение и в изпълнителското танцово изкуство на професионална сцена. От изложената и анализирана поетапна работа в залата за обучение на професионалисти може да се възползват и корепетитори в сфера за обучение на любители.

Докторантката Даниела Янева е изпълнила всички изискуеми дейности свързани с дисертацията има публикации и участие в научни конференции.

- *Янева, Даниела*. Възникване и обособяване на клавириния акомпанимент в балетния екзерсис. Алманах на Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“ (година 11 – 12), София: ХАЙНИ, 2020 г., с. 347 – 360.

- *Янева, Даниела*. Акомпаниране на балетния екзерсис: специфика и основни елементи. Сб. „Докторантски четения“ – 2020“, НМА „проф. Панчо Владигеров“, София, 2021, с. 100 – 107.

- *Янева, Даниела*. Балетен корепетитор в НУТИ – история, състояние, проблеми. София: АБ Галерия на думите: музикален логос, 2020.
<http://galerianadumite.bg/index.php/baleten-korepetitor-v-nuti-istoriya-sstoyanie-problemi/>

Международна научна конференция „Докторантски четения“, НМА „проф. П. Владигеров“, 2020. Доклад: Акомпаниране на балетния екзерсис: специфика и основни елементи.

Трудът има аналитичен, практико-приложен принос. Използвана е и е осветлена голям обем от информация. Най-ценният принос в дисертацията

на Даниела Янева е споделения голям практически опит на балетния корепетитор. Написан е на професионално танцов и музикантски стил, но на разбираем език. Препоръчвам да бъде издаден като учебно пособие.

На основание на всичко казано за дисертационния труд **Специфика в работата на корепетитора в балетния екзерсис в началния етап на обучение** на Даниела Янева убедено предлагам на членовете на уважаемото научно жури да ѝ присъдят образователната и научна степен „Доктор“ по научна специалност „Музикознание и музикално изкуство“, професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство“, област на висше образование 8. Изкуства.

11.05.2022

проф. д-р Ж. Табакова