

СТАНОВИЩЕ

от професор д-р **БОРИСЛАВА ТАНЕВА**
Клавирна катедра, ИФ, НМА „Проф. Панчо Владигеров“,
София

относно дисертационен труд на тема
**«СПЕЦИФИКА В РАБОТАТА НА КОРЕПЕТИТОРА В
БАЛЕТНИЯ ЕКЗЕРСИС В НАЧАЛНИЯ ЕТАП НА
ОБУЧЕНИЕ»** от **Даниела Паунова Янева** - свободен докторант
към Катедра „Музикално-сценично изкуство“
във ВФ на НМА „Проф. Панчо Владигеров“
за придобиване на образователната и научна степен
„доктор“

по професионално направление 8.3
Музикално и танцово изкуство

Даниела Янева е родена в гр. Стара Загора, където завършва средно музикално образование в НУМСИ „Христина Морфова“ със специалност пиано. Продължава професионалното си образование в Теоретико-композиторски и диригентски факултет на Националната музикална академия „Проф. Панчо Владигеров“.

От 1996 до 2018 година работи като корепетитор в Националното училище за танцови изкуства, а от 1994 до 2010 - хормайстор в хорова асоциация „Света София“. От 2018 година е щатен преподавател в НМА в катедра „Музикално-сценични изкуства“, Вокален факултет. Паралелно с това преподава в специалността „Балетна педагогика“ в НМА.

Изнасяла е множество концерти в сътрудничество с млади оперни певци.

От творческия път на докторантката е виден интересът към ансамбловото музициране и акомпанимента, по-конкретно към корепетиция на балета. Неоспоримо е знанието, което Янева натрупва като балетен акомпанятор - цели 22 години тя неизменно работи и се развива именно в тази сфера.

Трудът е посветен на една почти неизследвана ниша сред поливалентните възможности за реализация на младите пианисти.

Базирайки се опита си, натрупан в реална среда докторантката съвсем логично избира тема на дисертационен труд, свързана именно с проблематиката и спецификата в работата на корепетитора в балетния екзерсис в началния етап на обучение. Даниела Янева прави настоящото практическо изследване от една страна с цел да систематизира работата си и да дефинира конкретни проблеми, а от друга - да изведе специфичната проблематика на ново ниво, от което да може да продължи да се развива представата, интересът и отношението към така специфичното поприще на балетния акомпанимент.

Един очакван резултат от това изследване би бил, че се поставя за обсъждане съвсем реалния и задълбочаващ се проблем, а именно подготовката и специфичната роля на балетния корепетитор. Очевидно познаваща много добре процесите в конкретната сфера, докторантката с тревога отбелязва, че все по-трудно младите пианисти се насочват в тази нелека реализация и количеството пианисти, умеещи да корепетират балет у нас застрашително намалява. Янева си обяснява този процес и с неправомерното подценяване на реалните професионални изисквания, на които би трябвало да отговаря конкретно занимаващия се с такъв вид акомпанимент пианист. В този смисъл, а и от опита ми на дългогодишен клавирен педагог, на когото практически се налага да има основна роля в насочване на завършващите студенти към реална реализация и конкретна работа, намирам разработката на Янева, като полезен опит за систематизиране на изискванията към младите специалисти – едно дело, притежаващо реален потенциал да запознае и привлече повече пианисти да се занимават професионално с тази дейност и започвайки работа да бъдат по-подготвени в очакващите ги предизвикателства.

Трудът на докторантката има обем от общо 218 страници, като в 182 от тях са разположени увод, трите основни глави, заключение, таблица и 4 приложения с нотни примери. Библиографията включва 61 източника на български, руски, френски и английски език, както и примери от 31 издания с нотна литература.

Приносите на труда не присъстват в основния труд, но са изведени надлежно в *автореферата*.

В увода ясно са очертани намеренията на докторантката, в които тя аргументира необходимостта от изследването. Факт е, че по темата почти няма разработки. В тази връзка искам още от сега да отбележа и подчертая особено съществената *приносна роля* на труда. За първи път в българска научна среда се систематизират изискванията към пианиста – корепетитор и се систематизират и аргументират наборът от конкретни умения, които трябва да притежава професионалистът-пианист, занимаващ се с корепетиция на балет.

Коректно е посочена *целта* на настоящата работа, а именно **«да дефинира някои основни методически правила и методологически подходи към клавирния съпровод в началните години на обучението по балет.»**

Основната разработка на труда, както споменах е разпределена в три глави, озаглавени съответно:

- I. Клавирният акомпанимент в балетното обучение – исторически преглед и състояние на знанието;
- II. Въведение в задачите на корепетитора в средното професионално образование по балет;
- III. Музиката в балетния урок.

Избраният от Докторантката подход към навлизане в проблематиката на темата е точен, коректен и ясно систематизиращ. Разпределението е подходящо балансирано в главите на труда.

В *първа глава* обстойно се разглежда еволюцията на танцовия акомпанимент и инструментариум.

Обхващаща три значителни подраздела главата всъщност прави подробен исторически преглед на еволюцията в развитието на взаимоотношението танц/музика - от самото им зараждане до началото на XIX век, когато пианото се налага като основен инструмент в акомпанимента на балетното изкуство. Обръща се основно внимание на зараждането именно на клавирния акомпанимент като основен. Разгледани са първите нотни образци за клавирен съпровод на балетен клас, както и основополагащата роля, която Фридрих Алберт Цорн и Николай Легат изиграват за обособяването на клавирния съпровод към балетния екзерсис като специфичен сегмент в акомпанияторското изкуство.

В третият подраздел е направен подробен преглед на научната литература по въпроса за акомпанимента на балетен урок от XX и XXI век, където

наличната литература е систематизирана и представена в три основни групи:

- Методическа литература, в която присъстват указания и за пианистите;
- Книги, писани от балетни корепетитори с голяма практика;
- Нотни сборници, специално предназначени за корепетиране на балетен урок.

Разделена на три основни раздела *втора глава* въвежда по-конкретно в ролята на балетната корепетиция в средното професионално образование в България като прави преглед на историческия аспект и състоянието на специалността. Отделено е специално място на ролята на музиката при оформянето на музикален слух и естетически представи у обучаваните балетисти. Един изключително интересен процес, в който намирам известно сходство с формирането на предварителните слухови представи у самите пианисти. Водещо място във *втора глава* има подзаглавието: «Необходимите предварителни знания за начинаещия корепетитор», където е направен подробен *увод* в балетната терминология. Намирам за особено ценен принос на разработката на Даниела Янева именно опитът за изясняване на съотношенията при термини и понятия, използвани и в музикалното и в балетното изкуство с различни съдържания, в това число и в табличен вид. Конкретен пример за това е приложената таблица за съотношението между хореографската и музикалната четвъртина в контекста на музикалната фраза, което е обосновано за първи път в нашата приложна музикология. Следващото подзаглавие във *втора глава* навлиза още по-дълбоко в проблематиката, разглеждайки:

- Организацията на работата в учебната година и общите принципи на провеждането на балетния урок;
- Структура на балетния урок;
- Музикални фрази и хореографско броене.

В *трета глава*, озаглавена „Музиката в балетния урок“ се дават конкретни насоки за търсенето на стилово единство при подбор на музиката за дяловете на балетния урок, аргументират се критериите и се дефинират конкретно препоръчителните качества, които трябва да притежава занимаващият се с професионална корепетиция на балет. Главата е разделена на четири подзаглавия, свързани органично с реалната работа на балетния корепетитор. Така построеният още от самото начало на

разработката на Янева подход - от общото към частното – намира своят най-ясен и конкретен адресат. Първото подзаглавие „Музиката в отделните дялове на балетния урок – характеристики и критерии за избор“ в някаква степен се опитва да изясни или поне поставя началото на по-горе споменатия от мен проблем за дефинирането на критерии. В озаглавената подглава „Подходи при музикалното оформление на урока“ се вземат предвид:

- подборът и редактирането на авторска музикална литература, както и преобразуване на акомпанимента;
- импровизационен подход при музикалното оформление на балетния урок;
- импровизационно - редакционен подход.

Проблемът с формирането на темпова памет у акомпаниятора и темпово нотопредвиждане също са обособени в отделен подраздел, както и немаловажният проблем със стилистично единство в подбора на музиката за екзерсис.

Запозната съм с изцяло и с представения ми *автороферат*, който съдържа 34 страници. Според изискванията на закона той трябва ясно и точно и да представя основните положения от текста на дисертацията, както и синтезирано да представи приносите.

Това е сторено добросъвестно от докторантката.

Надлежно е представена информация за трите основни публикации на докторантката, а именно:

- Възникване и обособяване на клавирия акомпанимент в балетния екзерсис;*
- Акомпаниране на балетния екзерсис: специфика и основни елементи;*
- Балетен корепетитор в НУТИ – история, състояние, проблеми.*

Те са представени съответно в: Алманах №11, издание на НМА; Международната научна конференция „Докторантски четения“, отново в НМА и в сайта „Галерия на думите“.

Текстът на дисертацията на Даниела Янева ползва цитирания и се позовава на значим брой автори, представени в частта „библиография“, където са изведени общо 61 заглавия на български, руски, френски и английски език.

Запознах се с голям интерес с труда. Сигурна съм, че тази исторически обоснована фактология и изводите от нея ще бъдат много интересни и от огромна полза на младите колеги пианисти, а защо не и повод да продължат професионалното си развитие именно в попрището на балетен

акомпаниятор. Известна част от изложените факти, признавам - бяха непознати и за мен. От личната ми гледна точка - на пианист и преподавател с дългогодишен опит бе много интересно да навляза в орбитата на конкретиката на натрупвания, необходими за изявата на пианиста в качеството му на балетен акомпаниятор. Това доказва, че колкото и голям да е опитът на един музикант – определени орбити от неговия кръгзор остават непопълнени и новото „знание“, с което допълваме и опресняваме натрупаното, е добре дошло. Впечатлена съм от критичния подход на Янева към наличната литература, която се ползва от пианистите – акомпаниятори на балет. Тя твърди, че в повечето от наличните сборници е направен (цитирам): *«музикален подбор на примерни акомпанименти за движенията, има и заглавия за тях, но обяснения за избора на един или друг фрагмент липсват. Не всички фрагменти, които влизат в съдържанието на тези сборници, биха могли да удовлетворят нуждите на урока.»*

Горното съждение само потвърждава необходимостта не само от повече задълбочени изследвания по темата за балетната корепетиция, но и нуждата от създаването на нови, адекватни на времето си сборници с професионален подбор на музикалните примери, които да бъдат в актуална и реална нужда на начинаещите балетни корепетитори, за да не се налага на корепетиторите (цитирам): *«сами да търсят и да предлагат собствен репертоар, защото независимо от това колко хубава е една музика, тя трябва да е подходяща и за екзерсис, т.е. подборът ѝ трябва да е съобразен и с творческия поглед на педагога.»*

Фактът, че всъщност критериите за подбор на репертоар са не съвсем ясни и уточнени е двояк: от една страна това би могло да има благотворно действие върху работата на пианиста с оглед на свободата на действие, която би имал. От друга страна това би объркало един начинаещ корепетитор, който още няма база с натрупани подходящи конкретни пиеси и обслужващи конкретните движения музикални илюстрации, фрагменти или дори импровизации. Това оформя още един съществен проблем, който разработката поставя за дискусия.

В историографски смисъл приносът на дисертационния труд на докторантката е неоспорим - това е първото и за сега единствено изследване на тази тема. Основен принос на труда е, че за първи път в българското приложно музиковедие е въведен проблемът за спецификите

на балетния акомпанимент от гледна точка на пианиста, като се набляга на чисто творческия момент в работата с балетистите. Една нелека задача, поставяща (надявам се и пожелавам) основата на реална дискусия относно формулирането и актуализирането на спецификите на корепетирането на балетния екзерсис. Друг съществен принос е, че е реализирано подготвяне на основа за създаване на методика при подготовката на балетни корепетитори в средното професионално балетно образование. Искрено се надявам то да бъде повод и основание и за други млади изследователи, които да надникнат в извънредно специфичния свят на пианиста – акомпанятор на балет.

Позовавайки се на всичко посочено по-горе и с оглед на кадровата перспектива на НМА „Проф. Панчо Владигеров“, давам убедително своята положителна оценка за дисертационния труд на докторант Даниела Паунова Янева и предлагам на уважаемото научно жури да ѝ присъди образователната и научна степен „доктор“ специалност 8.3. „Музикално и танцово изкуство“.

София, 14.5.2022 г.

проф. д-р Борислава Танева