

НЯКОИ ОСОБЕНОСТИ НА МУЗИКАЛНИЯ СЪПРОВОД В БЪЛГАРСКИЯ ЕКЗЕРСИС

Гл. ас. д-р Стефан Йорданов
ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград

Резюме: В настоящата статия се разглеждат въпроси, свързани с избора на музикален съпровод при провеждането на репетиционния процес в танцовите колективи и някои характерни особености при реализирането му. В българската музикална практика акордеонът е неотменна част от този процес и на тази основа анализът и обособяването на изводите отчитат спецификата на реализиране на акордеонния съпровод при организацията и провеждането на различните видове танцови екзерсиси.

Ключови думи: народен танц, акордеон, танцов екзерсис, музикален съпровод

SOME FEATURES OF THE MUSICAL ACCOMPANIMENT IN THE DANCE EXERCISE

Assoc. Prof. PhD Stefan Yordanov
SWU “Neofit Rilski”, Blagoevgrad

Summary: The article discusses issues related to the choice of musical accompaniment and some characteristics of its implementation in the rehearsal process of dance groups. In the Bulgarian musical practice, the accordion is an integral part of this process. On this basis, the analysis and the differentiation of the conclusions take into account the specificity of the accordion accompaniment's realization in the organization and conduct of various types of dance exercises.

Key words: folk dance, accordion, dance exercise, musical accompaniment

Основите на професионалното фолклорно танцово изкуство в България се поставят след средата на 40-те години на XX век. Паралелно с него, в резултат на държавната политика се сформират и стотици самодейни танцови колективи.

Този развой в танцовото изкуство е съпътстван и с публикуването на редица изследвания, засягащи различни проблеми на танцовото изкуство, но нито едно от тях до момента не засяга въпросите, свързани с музикалния съпровод. Обикновено в публикациите се изтъква особената роля на музиката в пресъздаването на танца, но изследване, което да е изцяло насочено към спецификата на реализиране на музикалния съпровод в българската музиковедска и методико-танцова литература, не се открива.

Това е и поводът за написването на настоящата статия, чиято цел е изясняването на някои общи въпроси, отнасящи се до реализирането на репетиционния процес в танцовите колективи. В края на 40-те и началото на 50-те години на XX век в музикално-танцовата практика в България под влиянието на редица фактори, акордеонът се установява трайно като инструмент, съпровождащ репетиционния танцов процес – в различните видове екзерсиси и в подготовката на конкретни танци.

Буквалният превод на термина **екзерсис** (от фр. Exercice) означава **упражнение**¹. В танцовото изкуство екзерсисът се подчинява на определени правила. Той служи за подготовка на тялото физически и психически за по-интензивно натоварване, както и за развитие и усъвършенстване на танцувалната техника.

Овладяването на танцовите движения, формиращи различните типове екзерсис, е с цел развитие на музикално-ритмическите способности, заложен в основата на ритмическия синхрон. То изисква по-специално отношение при

¹ Четриков, С. 1979. Музикален терминологичен речник. София: ДИ Музика. с. 409.

определянето на музикалния съпровод, създаден в съответствие с определени правила. Тези правила, от своя страна, отчитат не само екзерсиса като цяло, но и отделните негови компоненти. В своята монография „Техники на танца“ Ивайло Иванов отбелязва, че „връзка танц- музика води до тясно сътрудничество между учителя по танц и корепетитора и то във всеки един момент от изграждането на екзерсиса. От особено значение е това сътрудничество да съществува при изграждането на плана на урока по танц, чиято важност определя особеностите и структурата на учебно-тренировъчната работа – Екзерсис“².

Дейността на корепетитора е от определящо значение за успешното протичане на репетиционния процес,. Изборът за музиката към екзерсисните упражнения трябва да бъде съобразена с определени **принципни положения**:

- **Самостоятелно избран от корепетитора съпровод.** Прилага се в случаите, когато хореографът е комбинирал танцовите движения, обвързвайки ги с определен размер или ритмически схеми. Музикалният съпровод трябва да отчита тези предварителни условия. Принадлежността към съответно стилово-фолклорно направление се определя от корепетитора, но при строго спазване на предварителните указания, в това число и темпото. В зависимост от преследваната цел, както и в търсенето на разнообразие, равномерно се натоварват различни части от тялото, „всеки хореограф-педагог може да импровизира, като променя темпото на изпълнение или създава нови упражнения“³. Това естествено има отношение и към музикалния съпровод. Ако изборът на съпровод по отношение фактурата, орнаментирането и отделните компоненти на музикално-изразната система е

² Иванов, И. 2020. Техники на танца. Варна: Славена с. 103

³ Янакиев, Й. 2000. Български танцов екзерсис. Благоевград: ЮЗУ. с. 25.

изцяло решение на корепетитора, то темпото се определя единствено от хореографа.

Самостоятелно подобраният съпровод има отношение и към т.нар. **активна почивка на танцьорите**, реализирана под формата на разходка, с цел физическото възстановяване от умората, възвръщане на работоспособността и концентрацията на вниманието. Съпроводът е в темпо, зададено от хореографа, в определен размер и ритмически организирано. Най-често това е размер 2/4 или 4/4. С постигането на обща координация на движенията между всички танцьори в синхрон с музиката, се прилага вариативност на музикалния съпровод, по отношение на темпото, размера, ритмическия рисунък и избора на музика.

▪ **Съпровод предварително уточнен между хореографа и корепетитора.** Особеното тук се свързва със стиловата определеност на музикалния съпровод или със съотнасянето към конкретен танц. Този вид съпровод има предварително уточнени тактов размер, темпо, точен брой тактове, конкретен брой тактове мелодични построения, може да бъде с определена ритмическа последователност и т.н. Например при упражнение „Минчо“⁴ се използва тактов размер 2/4, умерено темпо, шест такта мелодични построения на музикалния съпровод. „Упражнението се състои от три части и е от групата на високите лостове. Изпълнява се на станка и на среда. Специфични особености по отношение на акомпанимента между двата вида упражнения – на станка и среда няма, поради факта, че упражненията, които се изпълняват са идентични, но танцьорите са поставени вече в по-различни условия, т.е. при средата липсва опората на станката“.

⁴ Янакиев, Й. 2000. Български танцов екзерсис. Благоевград: ЮЗУ, с. 55.

▪ **Съпровод извлечен от конкретен танц.** В частта *танцови комбинации* от българския екзерсис танцьорите имат задача за овладяване на стъпки, движения и фрагменти от *конкретен танц*. В този случай корепетиторът трябва да се съобрази с композиторското решение. Много често при оркестрацията на такова произведение щимът е написан за народен оркестър⁵. Основната мелодическа линия се проявява в различните групи солови инструменти, а ритмическо-хармоническите съчетания са в построения, трудно приложими в басовия гриф на акордеона. Това от своя страна води до известни затруднения и частични неточности в транскрипцията и адаптацията на извлечената партитура за акордеон. В случаите, когато липсва такава, тогава корепетиторът следва да се запознае с музиката от аудио запис. Недопустимо е съпроводът да е различен от установения, освен ако това не е изискано като условие от хореографа.

▪ **Фразиране, съобразено с формата и продължителността на упражненията.** В този случай изпълнението отчита предварително зададените от хореографа брой тактове. Ярък пример за спецификата във фразирането на музиката е хорото „Денинка“⁶, което в традицията битува в осем тактова музикална и танцова фраза. То е използвано от Кирил Харалампиев за създаването на сценичен танц „Празнични танци“ от репертоара на Ансамбъл Пирин, НУТИ – София и ансамбъл „К. Харалампиев“, но за сценичната реализация се използва деветтактова фраза. За да може да се упражнява танцовата лексика, необходима за овладяването на този танц, в екзерсиса се създава упражнение с танцова лексика от сценичния танц, като музикалната и танцовата фрази са в деветтактова, въпреки че автентичният образец на този танц е с осемтактова фраза. Подобни

⁵ Под „народен оркестър“ да се разбира моделът на оркестрите, създадени към професионалните ансамбли (АНПТ).

⁶ Вж. Цветков, Н. 2000. Танцовият фолклор на Петрич. Пловдив: Полиграфия. с.168.

промени са продиктувани от хореографските концепции. При използването на елементи от този танц в екзерсиса, музикалният съпровод е заимстван от музиката, създадена за хореографската постановка, и подчинен на дидактическите изисквания.

„Танцовите комбинации съдържат танцовата лексика в концентриран вид, най-ярките характерни белези, определящи стилите особености на танците от определен етнографски регион, които допринасят за развитието на индивидуалната танцова техника на изпълнителите. Такива могат да бъдат някои характерни ритмични фигури – синкопи, акценти, триоли, редуването на много кратки с по-дълги трайности и др., или пък сложни за изпълнение елементи на танцовите движения“⁷. В овладяването на отделните ритмически фигури основното изискване е дублирането им в музикалния съпровод, с цел опора в слуховите възприятия за постигане на ритмичност при отработването им.

Повторенията на фразите може да достигне 2, 3, 4 пъти. Това има отношение към изпълнението в различни посоки, свързано с буквалните повторения, по начин, при който последната фраза да придобие функцията на завършек на цялото музикално изложение.

▪ **Препарасион** (фр. preparation – подготовка) – изпълнява функцията на встъпление, подготвящо танцьорите за темпото, размера и характера на музиката. Препарасионът също има отношение към промяната на музикалната фраза. За да се подготвят изпълнителите пълноценно за изпълнение на упражнението, препарасион трябва да се изпълни в същото темпо, музикален размер, характер, в който ще се изпълни и самото упражнение. Продължителността на препарасиона не е еднаква за различните упражнения. Той може да бъде два, четири дори осем такта, в зависимост от музикалния размер, от темпото и характера на музиката, но при всички случаи

⁷ Янакиев, Й. 2000. Български танцов екзерсис. Благоевград: ЮЗУ. с. 117.

трябва да бъде достатъчно дълъг, за да подготви и въведе изпълнителите не само физически, но и психически. Например: препазион в размер 2/4 е по-дълъг, отколкото при 11/16. Най-често за подготовката се използват последните два или четири такта от последната музикална фраза на упражнението.

▪ **Вариативност.** Този принцип е най-често използван в съпровода за упражненията *диагонали*. За разлика от упражненията на станка и по среда няма точно фиксиране на брой тактове, необходими за овладяване на упражненията. Продължителността е в пряка зависимост от времето, през което се изпълняват въртеливите движения, и в този смисъл избраната музика се изпълнява многократно. Вариативността в случая има отношение към изпълнението на различен музикален съпровод, с цел разнообразие и развитие на слуховите възприятия на танцьорите. Тук корепетиторът може да прояви творчество по отношение на използвания музикален материал. Той има свободата да прилага колажен принцип при подбора на музикалните теми и използваните колена, както и да вплита персонално измислени музикални импровизации в характера и стила на изпълнението. Не се наблюдава необходимост от синхрон на музикалния период с танцовата структура.

Този принцип е тясно обвързан с **постигането на физическа издръжливост**, посредством многократната повторяемост на дадено движение или комбинация от движения. Това произтича от обстоятелството, че някои танци са изключително бързи и енергични и са свързани с голямо физическо натоварване на изпълнителите.

Например *Кюстендилската ръченица* е съставена от характерните за *Шопската фолклорна област натрисане, пружиниране, широки и високи стъпки, малки и ситни стъпки, трептене, пъргавост и енергичност*. Към това могат да се добавят и някои специфични танцови движения, изискващи

физическа устойчивост на изпълнителите, без която е невъзможно да се постигне и придаде характера на танца.

Така обособените в най-общ план особености при избора на съпровода поставят редица изисквания към корепетитора, имащи отношение не само към реализирането на танцовия процес, но и към предварителната му подготовка. Когато екзерсисът е извлечен от конкретен авторски танц се налага съпроводът да отчита не само интонационните особености на мелодическото изложение, но и някои по-характерни моменти от организацията на фактурното изложение.

Наред с всички останали компоненти на музикално-изразната система, музикалният ритъм като едно от основните изразни и формообразуващи средства не само в музиката, но и в танца, носи в себе си изключителен емоционален заряд. Той притежава структурно-организиращи свойства, които определят неговата семантична, съдържателна функция и емоционално въздействаща сила, които в съчетание с пластичността на човешкото тяло предопределят спецификата на хореографското изкуство.

Музикалният съпровод е неотменна, съставна част, органически вплетена в екзерсиса. Тя способства за формирането на ясни представи у танцьорите за съотношението между време, пространство и движение, подпомага овладяването и усъвършенстването на различните по своето естество двигателни действия. Въздействайки върху емоциите на танцьорите музикалният съпровод стимулира възприемането им, отношението и осъзнаването на връзката с музиката и насочва към изразителната страна на изпълнението.

Използвана литература:

Вълчинова-Чендова, Е. 2000. Градската традиционна инструментална практика и оркестровата култура в България. София: РИК Пони

Иванов, И. 2020. Техники на танца. Варна: Славена

Кауфман, Д. 1983. Традиционната инструментална музика от Югозападна България – Пирински край. – В: Българско музиковедие, №2

Кауфман Н. 2005. Българска народна музика, трето изд. Варна: Славена.

Пейчева Л. 2008. Между селото и вселената. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“

Потеров, Р. 1995. Методика на обучението по акордеон. Благоевград: ЮЗУ

Цветков, Н. 2000. Танцовият фолклор на Петрич. Пловдив: Полиграфия.

Четриков, Св. 1979. Музикален терминологичен речник. 2-ро издание. С.: Музика.

Янакиев, Й. 2000. Български танцов екзерсис. Благоевград: ЮЗУ.