

Академия за музикално, танцово и изобразително изкуство  
„Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив



Факултет „Музикална педагогика“  
Катедра „Музикална педагогика и дирижиране“

## **А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

на дисертационен труд за придобиване  
на образователна и научна степен

„Доктор“

*на тема:*

**„ЗНАЧЕНИЕТО НА ДЕТСКАТА ХОРОВА ПЕСЕН В НАЧАЛНОТО  
МУЗИКАЛНО-СЛУХОВО ОБУЧЕНИЕ ВЪРХУ ПРИМЕРИ ОТ ТВОРЧЕСТВОТО  
НА А. ДИАМАНДИЕВ, Г. КОСТОВ, АЛ. ТЕКЕЛИЕВ И ХР. НЕДЯЛКОВ“**

Професионално направление 8. 3. Музикално и танцово изкуство  
Научна специалност „Музикознание и музикално изкуство“

**Екатерина Благоева Георгиева**

Научен ръководител: проф. д-р Юлиан Куюмджиев

Пловдив, 2024 год.

Дисертационният труд „Значение на детската хорова песен в началното музикално-слухово обучение върху примери от творчеството на А. Диамандиев, Г. Костов, Ал. Текелиев, и Хр. Недялков“ е с общ обем от 272 страници. Състои се от увод, четири глави, заключение, приноси, библиография и три приложения. Използваната литература включва 105 заглавия на кирилица, 2 на латиница, 10 интернет източника и 15 хорова-песенни сборника.

Дисертационният труд е обсъден и предложен за публична защита на редовно заседание на катедра „Музикална педагогика и дирижиране“ към факултет „Музикална педагогика“ при АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив, състояло се на 22.01. 2024 г.

Трудът е депозиран в библиотеката на АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“ – Пловдив.

Състав на научното жури:

проф. д-р Полина Куюмджиева - АМТИИ "Проф. Асен Диамандиев"

доц. д-р Милена Богданова - АМТИИ "Проф. Асен Диамандиев"

проф. д.н. Марияна Булева - ВТУ "Св. св. Кирил и Методий"

проф. д-р Велислав Заимов - НМА "Проф. Панчо Владигеров"

проф. д-р Иванка Влаева - ЮЗУ "Неофит Рилски"

Публичната защита на дисертационния труд ще се проведе на  
.....2024 г.

## СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД.....	1
ПЪРВА ГЛАВА Детската хорова песен в България .....	4
1.1. Зараждане, история и развитие на българската детска хорова песен.....	5
1.1.1. <i>Детската хорова песен до 1878 г.</i> .....	5
1.1.2. <i>Детската хорова песен след 1878 г.</i> .....	7
1.1.3. <i>Детската хорова песен до 20-те години на XX век</i> .....	8
1.1.4. <i>Детската хорова песен между 20-те и 40-те години на XX в.</i> .....	9
1.1.5. <i>Детската хорова песен след 1944 г.</i> .....	9
ВТОРА ГЛАВА Детската хорова песен в творчеството на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков .....	12
2.1. <i>Детската хорова песен в творчеството на Асен Диамандиев</i> .....	13
2.2. <i>Детската хорова песен в творчеството на Георги Костов</i> ...15	
2.3. <i>Детската хорова песен в творчеството на Александър Текелиев</i> .....	17
2.4. <i>Детската хорова песен в творчеството на Христо Недялков</i> .....	19
ТРЕТА ГЛАВА Началното музикално-слухово обучение в България – история, специфика, дидактична литература.....	21
3.1. <i>История на началното музикално-слухово обучение в България</i> .....	21
3.2. <i>Специфика на началното музикално-слухово обучение в България</i> .....	24
3.3. <i>Музикални способности</i> .....	25
3.4. <i>Дидактичната литература в българското начално музикално-слухово обучение</i> .....	29
ЧЕТВЪРТА ГЛАВА Значение и приложение на българското детско хорово творчество за развитието на музикалните способности върху примери от хоровото песенно творчество на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков .....	32

Заключение.....	36
Приноси на дисертационния труд.....	38
Литература .....	39
Научни публикации по темата на дисертационния труд .....	48

## УВОД

Българската детска хорова песен, като част от българското професионално композиторско творчество, получава своя разцвет през 60-те и 70-те години на XX век след недълъг период на еволюция на детските и ученическите песни, започнали своето съществуване от края на XIX и началото на XX век. Нейният развой е изначално свързан с идеалите на първите български учители, общественици, музикални дейци за приобщаване на българската музикална култура към европейската, а впоследствие и със стремежите на професионалните ни композитори, диригенти и музикални педагози към постигане на съвършенство по отношение на музикален език, форма, претворяване на поетичното съдържание, изпълнителско майсторство.

Детските хорови песни на композиторите Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков са в репертоара на редица детски хорови състави и със своите художествени качества предоставят богат материал за работа в музикално-слуховото обучение.

Казаното описва и представя **мотива** при избора на темата на настоящия труд – в личната ми практика на хоров диригент и преподавател по солфедж многократно съм се убедила в необходимостта да търся възможности за оптимизация на учебния процес, като прилагам в него примери, с които да събудя интереса у децата, прилагайки ги в различните дейности по развитие на музикалния слух.

Началното музикално-слухово обучение, осъществявано с деца от предучилищна и начална училищна възраст има своя определена специфика, произтичаща от особеностите на детското възприятие в посочената възраст. В същото време, музикалният слух и съпътстващите го способности имат комплексен характер. Това, както и необходимостта за целите на началното музикално-слухово обучение да се осигури разнообразен в ладово, интонационно, метроритмично отношение музикален материал, съобразен с възрастовите особености, като по този начин се очертае тяхното значение и възможността да бъдат приложени в началното музикално-слухово обучение, посочва **актуалността** на темата.

**Обект** на настоящия труд е детската хорова песен като част от началното музикално-слухово обучение.

**Предмет** на труда е детското хорово творчество на композиторите Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков и неговата приложимост в началното музикално-слухово обучение.

**Целта** на труда е да се проследи и докаже значението на детското хорово творчество на композиторите Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков като песенен материал при работата за развитие на музикалните способности в началното музикално-слухово обучение и да се посочи тяхното значение.

**Задачите**, произтичащи от тази цел са:

1. Проследяване на еволюцията в исторически план на детската хорова песен в България, за да се докаже нейната обществено-културна значимост.
2. Събиране и анализиране на детските хорови песни на всеки от споменатите композитори поотделно:
  - да се потърси тяхната обусловеност от личната музикално-педагогическа практика на всеки един от тях;
  - да се посочат общи признаци, по които песните да бъдат систематизирани, за да се очертае тяхната приложимост в началното музикално-слухово обучение.
3. Да се направи обзор на началното музикално-слухово обучение в България чрез:
  - проследяване на неговото формиране и развитие;
  - анализ на неговата специфика;
  - представяне и анализиране на наличната дидактична литература.
4. Представяне на възможностите за приложение в началното музикално-слухово обучение на примери от хоровопесенното творчество на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков:
  - да се систематизират примерите според способностите, за чието формиране могат да бъдат приложени.
5. Да се систематизират в таблици и нотират песенните примери, като се обособят в приложение.

6. Чрез обобщения и изводи да бъде обоснована актуалността на проблематиката.

С оглед на постигане на поставените цели и задачи, в изследването се прилагат следните **методи и подходи**, както и съчетание между тях: исторически, сравнителен, аналитичен, емпиричен, интервю.

Трудът е структуриран в четири глави.

В **Първа глава** се проследяват процесите на зараждане и развитие на българската детска хорова песен в контекста на съпътстващите ги исторически, обществени и културни условия. Посочени са важни факти, оказали влияние, и личности, чиито заслуги са безспорни за развитието на детската хорова песен.

Взаимодействието между детското хорово изпълнителство и детското хорово творчество е представено в творческата връзка композитор-детски хор, благодарение на която са създадени редица детски хорова песни, чиито виртуозен музикален изказ изисква високо ниво на музикална подготовка.

**Втора глава** съдържа анализ на песните на четиримата композитори, представени последователно, систематизирани по определени признаци, които не са еднакви за всички композитори. Анализът на песните обхваща тяхната форма, ладови, хармонични, метроритмични характеристики, както и особеностите на клавирият съпровод, музикалното претворяване на семантиката на текста, като по този начин се очертава тяхното значение и приложимост в музикално-слуховото обучение.

В същността си **Трета глава** представлява теоретичен обзор, фокусиран върху началното музикално-слухово обучение. По-конкретно той обхваща неговото развитие в исторически план в условията на българската музикална култура, характеристика на музикалните способности с акцент върху техните специфични белези в началния етап на формиране на музикалния слух, както и посочване на дейности и форми на работа за тяхното развитие. В края, но не на последно място, е представена българската солфеджно-дидактична литература – учебници, методически разработки, предназначени за начално музикално-слухово обучение с анализ на песните от разглежданите композитори, налични в тези пособия.

В **Четвърта глава** се проследява значението и приложението на детската хорова песен чрез примери от творчеството на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков

– цели песни или откъси от тях, като са систематизирани според възможностите, които предоставят за работа върху определени музикални способности. Към някои примери са посочени и конкретни форми на работа, доказали ефективността си в личната ми преподавателска практика.

**Приложенията** към труда включват:

- Интервю с проф. Александър Текелиев
- Таблици с песните на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков.
- Нотни примери, разглеждани в Четвърта глава

В заключение следва да се добави, че ролята и значението на детското хорово творчество на композиторите Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков в началното музикално-слухово обучение не са били предмет на изследване до този момент и настоящият труд е първи по рода си опит за тяхното изследване.

## **ПЪРВА ГЛАВА**

### **Детската хорова песен в България**

**Детската хорова песен** е жанр, който има основополагащо значение в историята на българската музикална култура. Причините за това са няколко:

- в жанра е синтезирана интонационната специфика на родната ни култура;
- той е „генетически изходен жанр за българската професионална музикална школа“ [Булева, 1996, кн. 1, с. 3];
- детските хорови песни са основен материал при работата върху формирането на основните музикални способности както и за възпитание на отношение и вкус към музикалното изкуство в ранната детска възраст.
- българското детско хорово изпълнителство и детското хорово творчество, като две важни (основни) сфери от хоровата култура, са в тясна връзка и развитието им е взаимно обусловено.

Казаното обосновава изследователския интерес – мотивите за проследяване на зараждането на **детската хорова песен**.

Настоящият обзор на Българското детско хорово творчество няма претенциите да обхване изцяло всички автори на детски хорови песни и всички техни творби, тъй като не това е целта на изследването. В



него ще бъдат отразени композиторите и песните, които в по-голямата си част съставляват репертоара, изпълняван както от детските хорове, така и от учениците в българското училище.

Основното работно понятие – „детска хорова песен“, задължава терминологично уточнение. В понятието „детска хорова песен“ включвам онзи дял от композиторското песенно творчество, чието предназначение е за детски хорови състави – както едногласни, така и многогласни песни. Разграничавам детската хорова песен от „масовата“<sup>1</sup> песен според нейното предназначение за „концертния тип музикална комуникация“ [Булева, 1996, кн.4, с.41], което я определя като „художествена песен“ [Булева, 1996, кн.4, с.42]. За по-голяма пълнота трябва да се спомене, че през 1953 г. в своята статия „Новоизлезли детски песни“ в сп. „Българска музика“ Петър Ступел определя детските песни в две категории – песни, предназначени да се пеят от деца – масови песни и такива, предназначени за слушане от деца – художествени песни [Ступел, 1953, с.22].

## **1.1. Зараждане, история и развитие на българската детска хорова песен**

### *1.1.1. Детската хорова песен до 1878 г.*

Следващото изложение е опит да се очертаят основите, зараждането на детската хорова песен в периода до 1878 година.

До началото на XIX век децата в България се обучават основно в четене, писане, смятане и църковно пеене. В ранния етап на Българското Възраждане в училищата пеене от деца се осъществява само като част от обучението по църковно пеене. Респективно – няма сведения за съществуване на детски песни.

Относно интонационните характеристики на музикалния материал, използван за обучението в училище през посочения период акад. Н. Кауфман посочва: „Първите училищни песни мелодически са твърде близки до църковните песнопения, а някои се пеят на мелодии, заимствани от църковни песни. Това е показател, че към 1850-1860 г. училището все още не познава интонациите на градската песен“ [Кауфман, 1968, с.68].

---

<sup>1</sup> Тук ползвам названието „масова“ песен „в най-широк типологичен, а не стилистичен смисъл“ [Булева, 1996, кн. 4]

Европейските музикални традиции навлизат у нас по различни пътища: многобройните чешки, полски, украински музиканти носят своята музикална култура; католически мисионери създават хорове в църквите, протестантски мисионери преподават нотно пеене в училищата. Възрожденските творци по специфичен начин (към заемки на отделни фрази или мотиви нагласят български текстове) постепенно осъществяват усвояване на европейската музика и полагат основите на българското музикално съзнание. По този начин е подготвена почвата, върху която европейската музикална мажоро-минорна система се възприема като носител на новото, жизненото. Доколкото детската хорова песен е сред основните жанрове във възрожденската музика, тя също е под влиянието на процесите, водещи до промяна в ладоинтонационния ѝ облик.

За първоизточник на детската хорова песен е логично да се приеме „възрожденската училищна песен“ [Кауфман, 1979, с.29], тъй като това са първите песни, изпълнявани от деца.

Вследствие на промените, настъпили в общественото съзнание през Възраждането, образованието започва да се развива с бързи темпове. Като резултат възниква и новият жанр – „актуални училищни революционни и патриотични песни“, който безспорно е свързан с новите „обществени потребности на личността, осмислянето на национално-патриотичните чувства“ [Стоянова, 1990, с.73].

На базата на изложените факти, относно развитието на детската песен преди 1878 г. се очертават следните закономерности:

- през Възраждането все още няма обособена жанрова и функционална разлика между училищна и детска хорова песен;
- детската хорова песен, чиито първоизточник е възрожденската училищна песен е част от училищния репертоар;
- отразява закономерностите на тогавашната култура – стремеж за приобщаване към с европейските музикални традиции;
- свързана е с целите на националноосвободителното движение и е резултат от промените в социално-обществените и културните условия;
- има функция да възпитава в патриотични и нравствено-етични ценности;
- част е от градската песенна култура, изпълнява се както в училище, така и в извънучилищни музикални прояви;

- в края на 50-те години на XIX век е едногласна, малко по-късно и многогласна;
- възрожденските творци не са композитори в съвременния смисъл, те „съчиняват“, „стъкмяват“, „нагласят“ песни в период, когато все още не е приключил процеса на осъзнаване на музиката като самостоятелна изразна сфера;
- една част от мелодиите на песните са близки до бунтовните и са заемки от популярни гръцки, турски, сръбски, украински песни.

### *1.1.2. Детската хорова песен след 1878 г.*

В първите години след Освобождението в българското обществено съзнание отново на преден план остава грижата за образование, благодарение на което ще бъде продължен пътят на духовния и културен просперитет и като резултат от това ще се осъществи приобщаването на българската култура към европейската. Конкретно в музиката пътят на това приобщаване минава през усвояването на ладово-интонационните и жанровите особености на европейската музика.

Необходимо е да се уточни, че на този етап все още не може да се говори за детска хорова песен отделно от детската училищна песен, тъй като няма условия за функциониране на детска хорова песен.

Може да се обобщи, че още при полагането на основите на музикалното възпитание у нас то се базира на усвояването на песенен материал. Чрез училището песните навлизат и в сферата на самодейността, която продължава да се утвърждава като основен вид обществено-музикална проява. Училищните песни от този период са насочени към практиката и са фактор, който възпитава художествения вкус на обществото. До началото на XX в. няма ясно диференциране на песенния репертоар за учебната работа или за хоровата самодейност.

- В периода след Освобождението детската училищна песен е един от жанровете, чрез които се осъществява „сложният процес на преинтонирание на музикалната субстанция по европейски образец“ [Булева, 1996, кн.1, с.8].

- Тъй като няма условия за функциониране на детската хорова песен, все още не може да се говори за нея отделно от детската училищна песен.

- Създаването на песни е свързано с необходимостта от обогатяване на репертоара за обучението по пеене в училище, тъй като училищните песни са основен материал в него.

- Появяват се първите печатни авторски сборници с нотирани училищни песни, което дава началото на съществуването на детската песен като автономен творчески продукт.

- В част от песните се продължава практиката от преди Освобождението да се „нагласят“ текстове от български поети върху чужди мелодии – популярни или такива от известни произведения на европейски композитори.

- В други песни върху български възрожденски мелодии се поставят стихове с детска тематика.

- Чрез училището песните навлизат и в сферата на самодейността, която продължава да се утвърждава като основен вид обществено-музикална проява.

- Утвърждава се „нова естетика на музикалното творчество“ [Баларева, 1992, с.65] – създаване на лично творчество, което да бъде на основата на народната песен, като носител на националния характер на музиката.

### *1.1.3. Детската хорова песен до 20-те години на XX век*

Началото на XX век се определя от изследователите като втори период в следосвобожденската култура на България.

Училищната и детската песен е сферата, в която започват да творят композиторите от първо поколение и в която осъществяват прехода от любителство към професионализъм.

Предвид задачата да се направи обзор на детското хорово творчество, поглеждайки назад във времето и сравнявайки песните през разглеждания период и тези във времето след 50-те години на XX в., се наблюдава еволюция във функцията, която имат самодейните и ученически хорове, респективно и детското хорово творчество – от възпитателна, формираща естетически ценности, патриотично възпитателна морално-етична до концертно-художествена функция.

- През този период българското композиторско творчество се полага на професионална основа.

- Усвояването на народнопесенните интонации и метроритмика в авторските произведения е пътят, по който първите композитори утвърждават националния облик на своето творчество.

- Училищната и детската песен е сферата, в която започват да творят композиторите от първо поколение и в която осъществяват прехода от любителство към професионализъм.

- Целите на обучението по пеене са насочени по отношение на патриотично възпитание, формиране на естетически усет и отношение към националните ценности. Това кара композиторите да насочат своите творчески търсения към създаване на образци с ярки художествени качества.

#### *1.1.4. Детската хорово песен между 20-те и 40-те години на XX в.*

В годините след Първата световна война, въпреки трудните условия, се полагат усилия за укрепване на образованието и културата в много нейни направления – музика, театър, изобразително изкуство и т.н. Трябва да се отбележи и ангажираността на музикалните дейци по отношение на утвърждаването на хоровото пеене в училище като важен фактор за естетическо възпитание на подрастващите, което формира критериите за репертоара на ученическите хорове. След 20-те години се наблюдава все по-забележимо разслоение на репертоара, предназначен за изпълнение в клас и вън от него. Предпоставка за това е подемот на хоровото дело в страната (включително и в рамките на училищната институция), а от друга страна – увлечението към нотно оgramотяване като смисъл и съдържание на музикалното възпитание, което неусетно „свива“ училищната песен до равнището на дидактичен материал“ [Булева, 1996, кн.1, с.42].

- В този период окончателно са разграничени функциите на детската училищна и детската художествена песен.

- Засилващите се процеси на професионализация стимулират развитието на хоровото изкуство.

- Хоровото пеене в училище се утвърждава като важен фактор за естетическо възпитание на подрастващите, което формира критериите за репертоара на детските училищни хорове.

- Детските песни през този период интонационно приемат особеностите на народната ни песен.

#### *1.1.5. Детската хорово песен след 1944 г.*

В периода след 1944 г. като центрове за извънучилищна самодейност се утвърждават пионерските домове. Към тях се формират хорови състави, които, по начина на функциониране

съществено се отличават от училищните самодейни хорове и съставят представителните самодейни хорове.

Един от първите състави на представителната детско-юношеска хорова самодейност е хор „Бодра смяна“. Негов основател и дългогодишен диригент е Бончо Бочев. Запознал се и владеещ в дълбочина известния по това време метод за нотно оgramотвяване на Борис Тричков „Стълбицата“, Бочев постига забележителни резултати в своята педагогическа дейност. Поставя се началото на практика, продължила и след това в българското детско хорово творчество – българските композитори посвещават свои песни на конкретни хорови състави, вдъхновени от техните изпълнителски възможности. Това дава импулс за възхода на детската концертна хорова песен и утвърждаването ѝ като „творческа лаборатория“ за българските композитори.

През 1960 г. под ръководството на един от възпитаниците на първия хорово-диригентски клас – Христо Недялков – се сформира детският радиохор. Вокалното майсторство, което диригентът изработва благодарение на познанията си относно правилното звукоизвличане, прави възможно изпълнението на произведения, композирани със средствата на съвременния музикален език.

Промяната във функцията на хоровете през 50-те години (те стават изцяло концертни) е още един фактор, който оказва влияние в посока на повишаване на художествените качества на създадените тогава и след това хорови (респ. детски хорови) песни, тъй като това изисква цялостно преосмисляне на репертоара – на преден план излиза концертната детска песен.

В публикуваната на страниците на сп. „Българска музика“ статия „Новоизлезли детски песни“ Петър Ступел дефинира отликите между „двата основни вида детски песни – детска песен, предназначена да се слуша от деца и детска песен, предназначена за пеене от деца“ [Ступел, 1953, с.22]. Очевидно в средата на 50-те години на XX век вече е налице осъзнаването на естетическата функция на детската хорова песен, а това е още един фактор, който оказва въздействие върху облика на детското песенно творчество.

В ладово-интонационно отношение през този период се проявява маркираната от Мариана Булева закономерност модалността и натуралноладовото мислене, характерни за българската

композиторска школа от 30-те години да се усвояват на равнището на детската песен [Булева, 1996, кн.1, с.29].

От казаното дотук може да се направи извода, че в периода след 1944 г. качествената промяна в облика на детската (концертна) хорова песен по отношение на стилистика, тематична насоченост, музикален език е в тясна връзка и взаимна зависимост с възхода и развитието на детското хорово изпълнителство (процес, който се наблюдава в областта на хоровото изкуство като цяло).

Седемдесетте години е един от най-активните периоди в развитието на хоровото изкуство у нас – както по отношение на изпълнителството – създадени са (и продължават да се създават) десетки хорове, които поддържат високо художествено ниво на изпълнявания песенен материал, печелят призови места на международните конкурси, така и в областта на хоровото творчество. Конкретно в детското хорово творчество това е етап, в който композиторите, вдъхновени от уменията на детските хорове, се насочват към творбите за детски хор.

С промените в обществено-политическия живот след 1989 г. се променя и организацията на културата в страната ни. В този период, през 90-те години, а и след това – в началото на XXI век, чувствително намалява активността на композиторите в областта на детското хорово творчество.

През 1990 г. е създаден Българският хоров съюз с функцията при новите условия да подпомага дейността на хорове, за да се съхрани, доколкото е възможно, постигнатото високо ниво в хоровото изкуство.

- Разцветът на детската хорова песен е резултат от творческото взаимодействие между българските композитори и детски хорове.

- Утвърждава се практиката на солфежното обучение в детските хорове като подход, с който овладяването на интонацията, строя, звукоизвличането се поставят на сигурна основа.

- Постепенно национално-народностното звучене в българското хорово творчество отстъпва място на нов тип интонация – многостранна мелодико-ритмична, повлияна от съвременната европейска вокална музика.

- През 90-те години намалява творческата активност в областта на детската хорова песен. В репертоара на хорове остават песните,

създадени през 70-те и 80-те години, както и тези, които са се превърнали в “класика от предишните периоди“.

• Многобройните инициативи на Българския хоров съюз са насочени основно в посока към популяризиране на хоровото изкуство в последните години с цел да се създадат условия за активна концертна дейност и укрепване на мотивацията у децата за хорово пеене.

## **ВТОРА ГЛАВА**

### **Детската хорова песен в творчеството на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков**

Хоровото творчество за деца на българските композитори съставлява една внушителна част от българското композиторско творчество в периода след 1944 г. Осъзнаването на богатия потенциал, който носи в себе си жанрът **детска хорова песен** вероятно е мотив голяма част от българските композитори да насочат своите творчески търсения в тази посока. Условия за това дават и изпълнителските възможности на детските хорове, които в периода между 60-те и 80-те години са на изключително високо ниво благодарение както на задълбочената вокално-хорова работа, така и на широко застъпеното солфeggio обучение в тях.

Изборът на детски хорови песни от Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков е инспириран от яркото присъствие на тези композитори в областта на музикално-слуховото обучение у нас.

В следващото изложение вниманието е насочено към детската хорова песен в творчеството на посочените композитори с акцент върху характерните особености и ползи от тяхното приложение при работата върху музикално-слуховото формиране. Разнообразието по отношение на мелодико-интонационни, стилистични похвати, ладова организация, метроритмични особености обезпечава по-пълноценното и всеобхватно възпитание на музикалния слух във всичките му проявления – музикалнослухови представи, ладотонален, метроритмичен, интервалов усет, както и в по-широк план – подготовка на слуха при възприемане на разнообразен тип ладова и интервалова организация на тоновия материал – мажоро-минорна тонална или модална структури.



## 2.1. Детската хорова песен в творчеството на Асен Диамандиев

Творчеството на Асен Диамандиев – композиторско, музикално-теоретично – е взаимно повлияно от дейността му на диригент и музикален педагог. Значимостта на неговите теоретико-методични схващания произтича от осмислянето на проблемите на музикално-слуховото възпитание в многоаспектен план. Идейното разнообразие в цялостната дейност на композитора е доказателство за неговата богата култура и добре споената взаимовръзка между различните му професионални изяви. Съществен аспект от творческите търсения на Диамандиев е интересът към българския музикален фолклор – значими са неговите идеи в посока на присъствието му и в музикалното възпитание. Ключова е тезата за основополагащото значение на българския музикален фолклор при формиране на музикалния слух. Тя е разгърната в няколко от солфежните му пособия – чрез възможностите, които дават основните дейности в часа по солфеж: музикална диктовка и солфежиране.

Централно място в композиторското творчество на Диамандиев заема песенният жанр – автор е на над 250 песни – за смесен, женски, мъжки, детски хор, обработки на народни песни. Тези факти недвусмислено подчертават значението, което отдава композиторият и солфежният педагог на формиращата роля на **детската хорова песен**. Изначално заложения в песните методически потенциал ги прави особено ценни в работата по развитие на музикалния слух.

Както беше споменато, песенните творби на Асен Диамандиев са композирани в тясна връзка с професионалната му ангажираност като диригент и преподавател по солфеж. Това обяснява обособяването на две основни групи в тях:

- обработки на народни песни
- изцяло авторски песни

Предвид насочеността на настоящата работа, а именно - значението и приложението на детската хорова песен в началното музикално-слухово обучение и спецификата на обучението по солфеж, считам за целесъобразно класификацията на песните да бъде осъществена на базата на техните фактурни особености – едногласни и многогласни (двугласни и тригласни) и наличието на съпровод. В хорово-песенните творби на Асен Диамандиев тя следва да изглежда така:

- песни без съпровод;

- едногласни песни със съпровод;
- многогласни песни със съпровод.

### ***Песни без съпровод***

Песните без съпровод на Асен Диамандиев са поместени основно в сборника “Ученически песни”, както и в първите четири части на “Начални солфежи“. В “Ученически песни”от общо 22 песни 6 са със съпровод на пиано. От останалите 16 четири са двугласни, а дванадесет – тригласни.

Тригласните акапелни песни са най-голям брой в сборника – 12. Този факт показва предпочитанието на хоровия диригент към посочения тип хорови песни, които предполагат по-голяма интонационна стабилност у изпълнителите. При по-внимателно наблюдение на тези творби прави впечатление, че се оформят няколко групи, във всяка от които песните са със сходни характеристики – ладови, метроритмични и интонационни, фактурни, структурни.

### ***Едногласни песни със съпровод***

Едногласните песни със съпровод са предназначени за пеене от едногласен хор със съпровод на пиано. Разглеждайки ладоинтонационните особености при тези творби, ясно се обособяват песни, композирани на класическа ладотонална основа и такива, с фолклорни ладоинтонационни характеристики (на основата на монодически ладови структури и на старинните ладове).

### ***Многогласни (двугласни и тригласни) песни със съпровод***

По-голямата част от тези песни са в сборника „Песни със съпровод на пиано от български композитори“, като песните са подбрани, съдържащи характерни особености на българската народна песен, подредени по трудност и аранжирани с подходящ съпровод.

- Хорово-песенното творчество на Асен Диамандиев е тясно свързано с музикално-слуховото възпитание, което в много голяма степен се определя от дейността му на диригент, композитор и музикален педагог.

- Голяма част от авторските хорови песни са създадени като художествен материал за музикално-слуховото обучение, което ги прави изключително ценни в работата в часовете по солфеж.

- Обработките на народни песни, както и песните на фолклорна основа в хоровото творчество на Асен Диамандиев, количествено превъзхождат тези, написани на класическа мажоро-минорна ладотонална основа. Това потвърждава становището за значението,

което проф. Диамандиев отдава на музикалния фолклор в музикално-слуховото възпитание.

### *2.2. Детската хорова песен в творчеството на Георги Костов*

Отличаващи се с високи художествени качества, песните на Георги Костов притежават ладо-интонационна и метроритмическа връзка с националната българска музика. Фолклорно-песенните традиции са осмислени през призмата на композиционните принципи на автора. Класификацията на песните на Георги Костов може да се формулира така:

- песни на основата на фолклора;
- песни на основата на класическата мажоро-минорна система.

Творбите от двата цикъла „Песни за животните” се характеризират с по-разгърнат мащаб, с разнообразна фактура (полифонична, хомофонно-акордова), сложни в метроритмично отношение, наситени като хармония. Те са изцяло акапелни, за четиригласен детски хор. В тях ясно се усеща влиянието на шопския песенен фолклор.

Песните от авторския сборник „Знаме на мира” са разнообразни по характер и съдържание, посветени са и са част от репертоара на изтъкнати детски хорове. В краткото предисловие, освен тази информация, песните са описани по трудност, като критерий за това са броят на гласовете и фактурата.

Въз основа на направените наблюдения върху песните от сборниците „Песни за животните” и „Знаме на мира”, биха могли да се изведат следните закономерности:

- Голяма част от песенните творби в тези два сборника са преобладаващо акапелни, съдържат интонационните, ладовите, интерваловите и метроритмичните закономерности на народната песен и по-конкретно на шопската народна песен.

- Песните, написани на основата на класическата ладотонална организация, повечето от тях с клавирен съпровод, носят белезите, присъщи на детските песни на Георги Костов, които се обуславят от характерни мелодически ходове, функционално-хармонични и структурни особености.

- Композиторът отдава значително внимание както на избора на поетични произведения за текстове на песните си, така и на музикалното им претворяване, като използва богатите изразителни възможности на метроритъма, акцентуацията и темповите и динамичните нюанси.

В сборника „Детство мое” са публикувани едни от най-популярните песни на Георги Костов. Всички те са със съпровод на пиано и съдържат характеристиките на тонално-функционалния тип музикална организация. Прави впечатление, както и в другите сборници, че се обособяват песни със сходни структурни и фактурни черти.

Сборникът „Избрани песни за деца и юноши” е част от поредицата на Съюза на българските композитори „Панорама на Българското музикално творчество”. В него са представени разнообразни по фактура, ладови интонационни особености песни из творчеството на композитора – едногласни песни без и със съпровод, тригласни песни със съпровод и акапелни песни.

В сборника „Ваканция” всички песни са със съпровод на пиано. Сред тях има едногласни (които преобладават), двугласни и тригласни. Подредени са по тематика, а и по трудност, така че най-напред са песните, които могат да се изпълняват от по-малки деца. Мелодически и ритмически те са съобразени с вокалните възможности и емоционално-образните възприятия на децата. При всички песни мелодиите отразяват ярко идеите и съдържанието на текста. Изключително важна е ролята на съпровода, който носи разнообразие с оригиналните хармонични идеи, допълващи и подпомагащи мелодиите. Встъпленията имат функцията да въведат изпълнителите в характера на песента.

- В хорово-песенното творчество на Георги Костов ясно се обособяват два типа песни по отношение на тяхната звуковисочинна, формално-структурна, метроритмична организация :

- песни, в които чрез композиционните принципи на съвременния музикален език са възплътени характерни черти на националния ни фолклор;

- песни, които са композирани със средствата на европейската мажоро-минорна система.

- Песните на фолклорна ладова основа са акапелни, разгърнати с по-сложна фактура. Това са т. нар. от Петър Ступел песни, предназначени да се слушат от деца и изпълнението им изисква високо изпълнителско майсторство.

- Песните с мажоро-минорна ладова организация са преобладаващо със съпровод на пиано, най-често в първия дял са с едногласна

фактура, във втория – акордова, или са изцяло едногласни. Те са по-леки и са достъпни за изпълнение от деца.

- Съпроводите на песните имат роля както на интонационна опора, така и за обогатяване на слуховите представи по отношение на колоритните хармонични решения.

- Композиторът отдава важно значение на клавирното встъпление, където с ритмически, хармонични, мелодични средства са концентрирани най-характерните черти от песента.

### *2.3. Детската хорово песен в творчеството на Александър Текелиев*

Композиторското творчество на Александър Текелиев обхваща произведения от различни жанрове – опера, балет, хорово-оркестрови произведения, камерна музика, произведения за струнен оркестър, клавирни произведения, солови и вокални пиеси, хорови произведения – за смесен, дамски, детски хор. Педагогическата му дейност е свързана с дисциплините композиция и симфонична оркестрация, като заедно с това професионалният му опит като композитор естествено насочва неговите търсения и в сферата на музикално-слуховото възпитание. Значителното по обем детско хорово творчество е поместено в издадените сборници с детски песни: „Чуден празник“, „Избрани песни за деца и юноши“; „Пролетен вятър“; „Песни за детски хор и пиано“. В него ясно са обособени т.нар. детски песни, предназначени да се слушат от деца и такива, предназначени за „пеене от деца“ [Ступел, 1953, с.22]. Песните за пеене от деца са в: „Чуден празник (песни за най-малките)“ и в „Избрани песни за деца и юноши“.

В „Избрани песни за деца и юноши“ творбите са едногласни със съпровод. Мелодиите на преобладаващата част от песните са диатонични, с оглед на възможността да бъдат интонирани без затруднение от деца. Те са кратки по мащаб в едноделна форма, така че да бъдат обхванати от детското съзнание. Независимо от наглед не толкова сложните в мелодическо и ритмическо отношение вокални партии, богатството и колоритът в хармоничния език на съпроводите им допринасят за тяхното съвременно звучене.

Другият вид песни – предназначени за слушане от деца, притежават качествата на концертни песни: многогласна фактура, разгърната форма, усложнени хармоничен език и метроритмика, мелодии, богати на разнообразни интервалови ходове, алтерации. Те

са издадени в сборниците „Пролетен вятър”, „Песни за детски хор и пиано”.

Песните от сборника „Пролетен вятър” са с индивидуализирани решения по отношение на формата (едноделна, проста двуделна, проста триделна, сложна двуделна, сложна триделна форма), което се определя от конкретния подход на композитора към текста на всяка отделна песен.

Десетте песни в сборника „Песни за детски хор и пиано” са с облика на песните, чието изпълнение от детски хор изисква стабилна музикално-слухова и вокална подготовка. Във фактурно отношение са изградени по сходен начин както концертните хорови песни от гореразгледаните сборници.

По отношение на музикалния език в песните на Александър Текелиев на основата на „тонално-функционален тип музикално мислене” [Булева, 1996, с.20] се наблюдава наситен с алтерации хармоничен език, а в тоналния план – неочаквани и изненадващи тонални съпоставяния – все фактори, обогатяващи слуховите представи и подготвящи слуха за възприемане на произведения с по-усложнена звукова организация.

В разгледаните сборници с песните на композитора ясно се обособяват два типа песни предвид техните мелодико-интонационни, фактурни, метроритмични и особености на формата – такива, които могат да бъдат изпълнявани от деца, и други песни, чието изпълнение изисква сериозна музикално-слухова и вокална подготовка от изпълнителите.

- Тенденцията към „театрализация” на жанра, проявяваща се в концертните хорови песни през седемдесетте години на XX век, е изявена и в детските хорови песни на Александър Текелиев, с особеностите на неговата творческа инвенция.

- Характеристиките на формата се определят от индивидуалния подход на композитора към текста на всяка песен.

- В клавирния съпровод на песните са изявени в пълна степен особеностите на хармоничния език на композитора, който носи белезите на неговия стил – честа употреба на странични доминанти, алтеровани акорди, дисонантни съзвучия.

- В песните черти на национално фолклорно звучене се откриват в определени интонационни ходове. В метроритмично отношение връзката с фолклора не е ясно изразена.

#### 2.4. Детската хорова песен в творчеството на Христо Недялков

Детските хорови песни на композитора Христо Недялков са издадени в три авторски сборника – „Майски балони”, Избрани песни за деца и юноши, „С червените ботушки...” зимни и новогодишни песни, както и в сп. „Родна песен”, в някои от свитъците на изданието „Звънете мирни камбани” и в сборника „С българска песен по света” (из репертоара на детския радиохор).

Критериите, по които могат да бъдат класифицирани песните на композитора са:

- фактура – едногласна или многогласна (двугласна, тригласна, четиригласна);
- наличие на съпровод;
- сходство с фолклора в ладово, интонационно, метроритмично отношение.

В споменатите сборници песните не са подредени по тези критерии, не са обединени по определен признак, по-скоро е следван принципа в един сборник да бъдат представени разнообразни по структура, фактура и ладова организация песни.

Песните от списание „Славейче са предназначени за изпълнение от деца в предучилищна и начална училищна възраст, което е видно от тематиката на текстовете, мелодически профил, метроритмика, фактура, а също така и от оформлението им по отношение на съпровода.

В изцяло авторския сборник „Майски балони” песните са предназначени за изпълнение от многогласен детски хор – със съпровод на пиано или а capella, маршови песни, които интонационно и ритмически имат облика на масови песни. Обособяват се два типа песни:

- песни в мажоро-минорна ладова организация, с енергични и свежи мелодии, типични за музикалния език на композитора.
- песни, които носят спецификата на фолклорния ладов колорит.

Маршовите песни в сборника като количество са приблизително около една трета от песните. Волевият характер, който носят тези песни, дава възможност те да бъдат и на спортна тематика и като цяло имат възпитателно-мотивиращ ефект спрямо децата.

В основата на втория тип песни стоят „простичките мотиви, станали по-късно типични за неговите (на Христо Недялков – бел.

моя, Е. Г.) ритмо-интонационни ядра в строежа на мелодията” [Кръстев, 2003, с.130].

В сборника „Избрани песни за деца и юноши”, част от поредицата на Съюза на българските композитори „Панорама на българското музикално творчество”, се съдържат голяма част от песните от сборника „Майски балони”, като са добавени две нови песни.

Тематичният сборник със зимни и новогодишни песни съдържа десет от може би най-популярните детски песни на композитора. Изключително ярки в интонационно отношение, всяка една от тях има завладяваща и запомняща се мелодия, която синтезира тематичното съдържание на текста по неповторим начин. При тези песни не се наблюдава интонационна близост с народната песен. Клавирният съпровод притежава особеностите на музикалния език на композитора, като обогатява и доразкрива тяхното образно съдържание. Често срещан звукоизобразителен елемент в тези песни е имитирането на звънчета (в съпровода или в хоровата партия) чрез повторение на различни съзвучия, обикновено с добавена секунда в тях.

В разгледаните сборници с детски хорови песни от композитора Христо Недялков обособените типове песни притежават сходства по отношение на форма, структура, метроритмика, фактура, мелодико-интонационна специфика:

- песни с маршов характер – куплетна форма, едногласни в запева и тригласни в припева, мажоро-минорна ладова организация, метрична стъпка хорей, точкуван ритъм – често явяване на осмина с точка и шестнайсетина.

- песни с мажоро-минорна ладова организация – в основата на тези песни са кратки и изключително ярки мотиви, които носят заряда на творческата инвенция на композитора. Техните встъпления съдържат в синтезиран вид образния характер на песента. Към този тип песни се отнасят и зимните и новогодишни песни на композитора.

- песни, съдържащи особености на фолклора – песните са без клавирен съпровод; в различните примери връзката с фолклора е осъществена по разнообразни начини: в метроритмично отношение, ладоинтонационна специфика – липса на тонико-доминантови отношения, ладова променливост, употреба на стари ладове.

- Определени функционални последования носят белезите на хармоничния език на композитора – четиризвучия на втора и шеста



степен в различни хармонически положения – и създават особен звуков колорит на песните.

- Звукоизобразителните похвати са постигнати основно с музикални средства – фонизъм на интервалите и тризвучията, регистър, теситурни особености на гласовете.

След подробното разглеждане на детски хорови песни от композиторите Георги Костов, Александър Текелиев, Асен Диамандиев и Христо Недялков може да се обобщи:

- Всеки от композиторите с индивидуалния си творчески почерк по неповторим начин възплъщава в детските песни идеите си за изграждане на музикални образи.

- Българско звучене всеки един от тях е постигнал чрез включване в песните на различни елементи, носещи национално звучене.

## **ТРЕТА ГЛАВА**

### **Началното музикално-слухово обучение в България – история, специфика, дидактична литература**

#### *3.1. История на началното музикално-слухово обучение в България*

За професионално музикално образование в България може да се говори едва след началото на XX век, когато, в резултат на интензивното развитие на образователното дело, получило своя подем след Освобождението, както и на развитието на културата, се осъзнава необходимостта от професионално музикално учебно заведение. През 1904 г. в София е създадено първото музикално училище в България, което е частно, а през 1912 г. е преобразувано в Държавно музикално училище. Впоследствие, през 1921 г., то се разширява във висше с два отдела – среден и висш. Така се поставя началото и на Държавната музикална академия. В нейния отдел за учители (открит през 1922 г.) се подготвят кадри за нуждите на обучението по музика в училищата.

В периода между двете световни войни активно творят Добри Христов и Борис Тричков чиито възгледи за развитие на музикалния слух и нотното оgramотвяване имат широк отзвук, поставят основите на българската музикална педагогика. Част от принципите в техните системи се ползват и в съвременното солфежно обучение. Добри Христов (1875-1941) поставя в основата на музикалното възпитание метроритмичните и ладовите особености на българския фолклор.

Същността на метода „Стълбицата” на Борис Тричков (1881-1944) е във възпитанието на музикалния слух на базата на ладовите и интонационните особености на мажоро-минорната система. Сред достоинствата на метода са добре разработената система за вокално-хорови дейности, чрез която детайлно се работи върху интонация, дикция, правилно дишане, както и вниманието, което се отделя на творческите задачи чрез импровизация.

В двата метода – на Добри Христов и Борис Тричков – музикалното обучение се провежда на абсолютна основа – тоновете имена се осъзнават с абсолютната им височина.

Солфежното обучение в България е поставено на професионална основа от 30-те години на XX век, когато дисциплината солфеж в ДМА започва да се ръководи от Камен Попдимитров (1924-1992). Учил в Париж при известния солфежен педагог проф. Раймонд Тиберж, той се насочва към по-задълбочени занимания с проблемите на музикално-слуховото възпитание и основателно се счита за основоположник на предмета солфеж и като цяло – на професионалното музикално-слухово обучение в България. Възгледите му за слуховото възпитание се основават на прилагането в него на последователни методико-педагогически похвати и чрез които се повишава неговата ефективност.

Създадената от Иван Пеев, Асен Диамандиев и Здравко Манолов поредица „Начални солфежи” съдържа всички опорни моменти на началното музикално-слухово обучение и е основа на българската солфежна система. В нея са разработени в детайли почти всички аспекти на музикално-слуховото възпитание – ладов усет - с насоченост към различни интонационни стилове – народна музика, съвременна музика; метроритмичен усет, интервалов усет, усет за многогласие.

Проф. Пенка Минчева също работи върху система за начално музикално обучение на основата на звукоредите от българската народна музика, с което се доближава до възгледите на Добри Христов за възпитание на музикалния слух на народностна основа. В тази връзка тя създава учебник „Начално музикално-слухово възпитание”, в който показва на практика разработка на своята система. Овладеяването на тоновете като степени от ладови структури – различни по интервалов състав, дава възможност да се формират

слухови представи за интонационните особености на народните песни.

Методически разработки, свързани с началното музикално-слухово възпитание осъществяват солфеджните педагози Цанко Колев и Паулина Цонкова в своето методическо пособие „Начални уроци по солфедж” и Лилия Александрова и Анна Попова-Георгиева в „Начални уроци по солфедж 2”, като част от системата за обучение по цигулка на Трендафил Миланов. Те са предназначени за работа по формиране на музикален слух с деца от предучилищна възраст и първи клас. База за нейното осъществяване са принципите, установени и разработени в българската солфеджна методика до този момент от Камен Попдимитров и Иван Пеев, а именно: комплексна работа по изграждане на музикалния слух, съставен от трите основни музикални способности – музикално-слухови представи, ладов усет и метроритмичен усет и тяхната основна форма на проявление – мелодически слух.

От проследените дотук в хронологична и историческа последователност основни моменти в развитието на музикално-слуховото обучение в България се очертават следните общи и конкретни изводи:

- В България въпросите, свързани с музикалното възпитание в детска възраст вълнуват педагозите още от Освобождението от османско владичество.

- Стремелът към усвояване на достиженията на европейската музикална култура и търсенето на ефективни методи за музикално-слухово възпитание и нотно ограмотвяване води учителите към въвеждането на такива методи в учебниците по музика от края на XIX и началото на XX век.

- Завръщането на Камен Попдимитров от специализация в Париж при Раймонд Тиберж бележи началото на професионалното солфеджно обучение у нас..

- Методическите разработки на различните специалисти в областта на музикално-слуховото обучение – проф. Асен Диамандиев, проф. Пенка Минчева, проф. Трендафил Миланов, Цанко Колев, Паулина Цонкова, най-общо казано следват линията на ладово възпитание на музикалния слух на базата на различни интонационни стилове, като го обогатяват с нови идеи и форми на работа.

- Присъствието в методическата литература на имена на композитори (Здравко Манолов, Александър Текелиев), цигулков педагог (Трендафил Миланов), които не са конкретно солфежни педагози, свидетелства за осъзнаване от професионалните музиканти на значението, което има развитието на музикалния слух в цялостното развитие на професионалния музикант.

### 3.2 Специфика на началното музикално-слухово обучение в България

Солфежната система у нас е изградена върху знанията и опита на музиканти – педагози, композитори, диригенти, които с тънката чувствителност на твореца откриват пътищата към ползотворната и нелека работа върху изграждане на музикален слух. За музикално-психологическа основа в методиката на слуховото възпитание служат изследванията на редица учени-музикални психолози и най-вече трудовете на Борис Теплов „Психология музыкальных способностей” и „Проблемы индивидуальных различий”. На базата на анализа на музикалната надареност Теплов определя признаците на музикалността както в преживяване на музиката като израз на определено съдържание, така и като възможност за диференцирано възприемане на тонововисочинните отношения, а това означава, че музикалността включва и наличието на музикален слух.

Музикалният слух се определя като комплекс от способности, които са важни при заниманията с музикални дейности – възприемане, възпроизвеждане и съчиняване на музика. За да бъдат ефективно включени тези дейности в часовете по солфеж, в методиката като най-подходящи се посочват трите солфежни дейности: *солфежиране, музикална диктовка, творчески упражнения*. Във връзка с тях са установени още две дейности – *интонационни упражнения* – важни за подготовката за солфежиране, както и необходимата за наблюдение и осмисляне на музикалните елементи дейност *музикално-слухов анализ*.

От трите основни солфежни дейности „дейността солфежиране е най-ранна и първостепенна за слуховото обучение” [Богданова, 2013, с.14]. Нейната практическа насоченост е към основната музикална дейност „възпроизвеждане на музика”. За да се осъществи тази дейност са необходими: предварителен слухов опит, въз основа на който да се свърже звученето на тона с нотния знак (с неговото височинно положение на петолинието и с метроритмичната му

стойност), нотна грамотност, вокални (съответно инструментални) умения.

*Интонационните упражнения* в часа по солфеж са ключов момент в подготовката за дейността солфежиране. Чрез тях се добиват необходимите вокално-технически навици и умения – правилно звукоизвличане, дишане, разширяване на гласовия обем, създаване на навици за чисто интониране. Те могат да бъдат под формата на мелодии за слухово-подражателно възпроизвеждане или изпяване с тонови имена ладови упражнения. Също така може да бъдат едногласни, двугласни, тригласни. Свързани са и с натрупване на слухови представи по отношение на елементи на музикалната изразност.

Друга основна дейност в часовете по солфеж е *музикалната диктовка*. В началното музикално-слухово обучение тя не е интензивно застъпена, тъй като за осъществяването ѝ е необходимо по-високо ниво на развитие на музикалните способности и нотна грамотност. Въпреки това, създаването на навици за наблюдение на посоката, в която се движи мелодията, на метричната пулсация, на нотните стойности, впоследствие и на ладовите степени, създават навици за музикално-слухов анализ, които са основа за диктовката.

Задаването на *творчески упражнения* се причислява към третата основна солфежна дейност – *съчиняване на музика*. Осъществяването ѝ се определя от степента на развитие на музикалните способности – музикално-слухови представи, ладов усет, метроритмичен усет.

Гореизложеното е в потвърждение на факта, че във всички солфежни дейности се проявяват и развиват музикалните способности, които изграждат музикалния слух.

### 3.3. Музикални способности

Както беше споменато, *музикалният слух* е комплекс от способности. В него са включени трите основни музикални способности – музикално-слухови представи, ладов усет и метроритмичен усет и тяхната основна форма на проявяване – мелодичен слух, както и производните – интервалов усет, усет за многогласие, вътрешен слух, тембров усет. В състава на музикалния слух всички тези способности си взаимодействат – всяка една зависи от развитието на останалите. Затова тяхното формиране и развитие се извършва паралелно.

*Музикално-слуховите представи*, както всяка една представа, са

впечатленията, следите, останали в съзнанието от по-рано възприети образи, в случая – музикални. Богатството и разнообразието на възприятията, преобразувани от психиката в представи, определя и величината на опита в съзнанието на човека. Впечатленията, натрупани от различни по ладова, мелодическа, метроритмична структура музикални възприятия, изграждат музикално-слуховите представи.

Музикално-слуховите представи по отношение на различните типове ладова организация на музикалните произведения са основа за активно развитие на *ладов усет*. Наличието на ладов усет се определя от способността за възприемане, осмисляне и емоционално преживяване на мелодико-интерваловата тоново-височинна организация като израз на определено смислово съдържание. Затова той се причислява към основните музикални способности. Нивото на неговото развитие се установява чрез нивото на развитие на мелодичния слух. В българската солфеджна методика за основа, върху която се развива ладов усет е възприета диатоничната система на седемстепенните мажорен и минорен ладове с осъзнаването на тежненятия между устойчиви и неустойчиви степени.

Възпитанието на отзивчивост на слуха към ладовите особености на народната песен е важна част от работата върху ладов усет. За целта научаването на народни песни, наблюденията и анализа на техните звукореди, на разликата между опорни-неопорни и устойчиви-неустойчиви тонове укрепват и развиват този усет. В основата на голяма част от песните в българската народна музика стоят звукоредите на средновековните ладове. Ето защо запознаването с техните особености може да стане чрез българските народни песни, както и чрез произведения от съвременното професионално творчество – както българско, така и световно.

*Метроритмичният усет* е способността метроритмичната и темповата организация в музикалните произведения да се осмисля, възприема, възпроизвежда с нейните изразни възможности. Както и при другите музикални способности, база за развитието на метроритмичния усет са богатите музикално-слухови представи за различните метроритмични елементи. Като компонент на мелодията метроритъмът е неотделима част от нея, а това означава, че тяхното развитие е комплексно – при работата над мелодичния слух се

формират слухови умения за възприемане и точно възпроизвеждане на метроритъма.

*Мелодичният слух*, като основна форма на проявление на музикалния слух, е в тясна взаимна връзка с трите основни музикални способности – чрез работата върху мелодичния слух се формират трите основни музикални способности, освен това трите основни музикални способности се проявяват чрез мелодичния слух.

Основна важна черта на мелодичния слух е точното интонационно и метроритмично възпроизвеждане на първообраза на мелодията, както и възможността да се откриват неточности по отношение на интонацията и метроритъма при чуждо изпълнение. Подражателното заучаване на песни и възпроизвеждане на мелодии се застъпва като дейност активно в този период за придобиване на слухови представи и наблюдение на различни мелодико-интервалови ходове, нотни стойности, ритмични групи. Със стабилизиране на нотната грамотност тя заема все по-важно място в работата върху мелодичния слух – мелодиите започват да се възпроизвеждат с тонови имена, а с това се развива ладотоналността на усет.

В структурата на музикалния слух има способности и категории слух, които не се определят като главни, но без тях той би бил непълноценен поради това, че е лишен от възможността да възприема многообразието от явления и музикално-изразни елементи. Към тези способности и категории слух се причисляват интервалов усет, усет за многогласие, вътрешен слух.

Формирането на *интервалов усет* започва в етап, в който има натрупани музикално-слухови представи и е поставена основата на ладовия усет. Той е производна музикална способност, чиято същност е в умението съотношенията между тоновете – в мелодия или при едновременно прозвучаване – да се възприемат чрез техните интервалови характеристики. Неговото изграждане е от изключителна важност за музикалния слух – за ориентиране в модулотивните отклонения и особено в условията на интонационната организация в произведенията на съвременната музика. Представите за интервали се формират най-напред чрез мелодиите на изучените песни в работата за развитие на ладов усет. Така първоначално осъзнаването на интервалите става на ладова основа, с техните признаци, определящи се от ладовите степени, от които са съставени.

Работата върху *усет за многогласие* започва с пеене на детски песни със съпровод, когато детето самостоятелно пее мелодия с инструментален съпровод. Предвид съществуващите различни форми на многогласие – хармонична, полифонична, е добре този усет да бъде развиван по посока на активност към тях. Пеенето със съпровод помага децата да свикнат с хомофонно-акордовия тип многогласие, да придобият активност, интонационна стабилност и самостоятелност на гласа.

Възпроизвеждането на двуглас, като начална форма на двугласно пеене, започва с пеене на двугласни песни от типа мелодия с Basis, за осъществяването на която гласът трябва да притежава способност да интонира самостоятелно.

Една от категориите слух, чието значение за професионалния слух е ключово, е *вътрешният слух*. Той е по-съвършена форма на изява на слуховите представи, чрез която е възможно вътрешното представяне в детайли и озвучаване на музикални откъси без да има непосредствено възприятие. Проявява се на основата на музикално-слуховите представи и на музикалната памет.

- Музикалните способности представляват сложен комплекс, изграждащ музикалния слух и като елементи от този комплекс те са взаимно свързани, зависими една от друга, взаимно формиращи.

- От това следва, че тяхното развитие трябва да бъде комплексно.

- Ладовият усет, метроритмичният усет и музикално-слуховите представи са основни музикални способности, защото: първите две отразяват същностната страна на музиката – интервалово-височинната организация на тоновете, тяхното организирано протичане във времето, а третата е запасът от музикални впечатления, на основата на който е възможно формирането и развитието на останалите.

- Възпитанието на музикалния слух на ладова основа означава то да бъде насочено към осъзнаване особеностите както на мажор-минорната ладова организация, така и на други типове ладова организация, свързани с различни интонационни стилове.

- За тази цел музикалният материал, използван в обучението по солфедж е необходимо да обхваща разнообразни по стил и ладова организация примери.

- Дейностите и формите на работа в часовете по солфедж имат за цел комплексното възпитание на музикалните способности.



### *3.4. Дидактичната литература в българското начално музикално-слухово обучение*

От началото на 50-те години, когато започва българското професионално солфедно обучение у нас, солфедни педагози и композитори работят активно по създаване на пособия, с които да се осигури материал – методично събран и подреден – за ефективна работа върху формиране на музикален слух. В резултат на това към днешно време българската солфедна учебно-дидактична литература разполага с голям брой пособия – богати и разнообразни по отношение на музикални примери и предложени методически издържани дейности и форми на работа – осигуряващи на солфедните педагози изобилен материал за работа. Сред тях, предназначени за началното музикално-слухово обучение са: поредицата „Начални солфеджи” – I, II, III и IV ч., „Сборник начални солфеджи” от Цанко Колев и Павлина Цонкова, учебниците по солфедж за 1-ви, 2-ри, 3-ти и 4-ти клас от авторите Лилия Александрова, Росица Пръвчева-Дюлгерова, Анна Попова-Георгиева, Систематичен курс по солфедж от Иван Пеев и Трендафил Миланов Освен тях методически разработени уроци, подпомагащи работата в началния етап на слухово обучение се съдържат в „Начално музикално-слухово обучение” от Пенка Минчева, „Начални уроци по солфедж” от Цанко Колев и Павлина Цонкова както и „Начални уроци по солфедж 2” от Лилия Александрова и Анна Попова-Георгиева.

Поредицата „**Начални солфеджи**” е разработена от Иван Пеев, Асен Диамандиев и Здравко Манолов и по същество съдържа методиката за формиране на музикалния слух. Фактът, че до днес нейните части са основни солфедно-методични пособия в музикално-слуховото обучение сам по себе си говори за тяхната стойност. Всяка от първите четири части от поредицата съдържа определените за изучаване в съответния клас музикални елементи – ладови и ладотонални, метроритмични проблеми; темпови и динамични означения, интервали, тризвучия и др. Музикалните примери в тях са народни песни, детски песни и откъси от българското и световното композиторско творчество, а също и специално композирани солфеджи, свързани с конкретни методически задачи. Подредени са в методическа последователност за постигане на трайни и добри резултати в последващата работа по солфедж. Детските песни, поместени в първите четири части притежават художествена

образност, а това показва разбирането на авторите за качествата, които трябва да притежава учебният материал. Ползването им в обучението наред с други солфежни пособия доказва тяхната значимост и приложимост и в съвременни условия.

Анализирайки използвания музикален материал в обсъжданите пособия може да се обобщи следното:

- Детските и народните песни като основа на дейностите за развитие на музикалните способности имат ключова роля.

- И в четирите части авторските песни са от български композитори.

- Детски хорови песни – едногласни и двугласни се срещат основно в IV ч.

В четирите пособия „Учебник по солфеж” – за първи, втори, трети и четвърти клас от авторския колектив Лилия Александрова, Росица Пръвчева-Дюлгерова и Анна Попова-Георгиева, издадени след 1990 г., са разработени темите от учебната програма по солфеж за съответния клас. За методическа основа на разработените уроци по думите на авторите са „използвани достиженията на българската солфежна методика, както и редица елементи от положителния чуждестранен опит” [Учебник по солфеж за I клас, 1994, с.3]. Учебният материал е организиран съобразно спецификата на обучението по солфеж – в учебник и две приложения – песни за изучаване и пиеси за слушане.

„Начални уроци по солфеж” от Цанко Колев и Павлина Цонкова, „Начални уроци по солфеж 2” от Лилия Александрова и Анна Попова-Георгиева и „Сборник начални солфежи” от Цанко Колев и Павлина Цонкова са създадени по системата за музикално възпитание и обучение по инструмент на Трендафил Миланов. Нейни опорни точки са основни общопсихологически и музикално-психологически принципи – отличното познаване на възрастовите особености на децата в предучилищна и начална училищна възраст в тяхната връзка с възприемането и осмислянето на музикално-изразните елементи. Първите две пособия представляват методически разработки на уроци, обхващащи два етапа в ранното музикално-слухово обучение, в които децата не са въведени все още в нотната грамотност. Развитие на музикалните способности се осъществява чрез пеенето на детски песни, слушане на предварително установени музикални произведения, съчетани с активна игрова дейност.

„Сборник начални солфежи” от Цанко Колев и Павлина Цонкова се прилага в обучението в процеса на нотното оgramотвяване на децата. Солфежният материал включва песни – народни, български и от фолклора на различни страни, авторски – от български и чуждестранни композитори, мелодии от музикални произведения на композитори от различни епохи и стилове. Разнообразието от ладови и метроритмични особености, които обхваща, както и достъпността на примерите определя неговата приложимост в целия начален етап на обучението.

„Систематичен курс по солфеж” от Иван Пеев и Трендафил Миланов е учебник, в който се поставят основите на слуховото възпитание на широка ладова основа – както по отношение на класическия мажор и минор, така и на ладовите особености на народната песен.

От разгледаните дотук солфежни пособия прави впечатление, че всички те са изградени на общ методически принцип – възпитание на слуха на ладова основа. Следват се сходни принципи в реда на овладяване на ладовите степени и ритмичните групи.

В своето методическо пособие „Начално музикално-слухово възпитание” Пенка Минчева разработва метод за музикално-слухово обучение на основата на фолклорната ладова организация, с което тя продължава идеята на Асен Диамандиев от неговия „Метод за възпитаване на музикален слух върху български народни интонации и метроритми”, разработвайки я върху ранното музикално-слухово развитие. Този метод има сходства с идеите на Добри Христов за възпитаване на слуха на основата на народната песен.

На базата на направения обзор на българската солфежна дидактична литература за началното музикално-слухово обучение могат да бъдат изведени следните заключения:

- Българската солфежно-дидактична литература за начално музикално-слухово възпитание е богата с пособия, обобщаващи методическия и педагогическия опит на поколения български солфежни педагози.

- Музикалните примери в пособията са методически подбрани и систематизирани на база художественост и приложимост за визираната възраст.

- Музикалните дейности и форми на работа, посочени в пособията, са изпитани в практиката и са доказали своята ефективност.

- За възрастта, в която се провежда началното музикално-слухово обучение – предучилищна и начална училищна възраст, най-подходящ музикален материал представляват детските/детските хорови песни.

- В разгледаните пособия преобладават детски песни от композиторите Емануил Манолов, Маестро Георги Атанасов, Панайот Пипков, Добри Христов, Петър Ступел, Асен Диамандиев, Парашкев Хаджиев.

- Детски хорови песни или откъси от тях има най-вече в IV ч. от поредицата Начални солфежи и Учебник за трети клас на СМУ и ДМШ от композиторите Асен Диамандиев, Борис Карадимчев, Александър Текелиев, Георги Костов, Христо Недялков.

Предвид доказаните предимства на прилагането на детската хорова песен в началното музикално-слухово обучение в следващата глава предлагам примери от композиторите Георги Костов, Александър Текелиев, Христо Недялков и Асен Диамандиев.

## **ЧЕТВЪРТА ГЛАВА**

### **Значение и приложение на българското детско хорово творчество за развитието на музикалните способности върху примери от хоровото песенно творчество на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков**

Детските песни са важен фактор в звуковата среда още от ранна детска възраст, тъй като чрез тях се осъществява първоначалният досег на децата с музиката. Тяхното въздействие върху характера, емоциите и цялостното духовно развитие на детето е неоспоримо. От гледна точка на музикално-слуховото обучение детските песни са база за развитието на музикалните способности. Началното музикално-слухово обучение, реализирано в часа по солфедж, е насочено към развитие на музикалните способности, като основа за това са детските песни - цели или откъси от тях: „Всички музикално-психологически предпоставки за възпитанието на способности за пълноценни музикални възприятия се съдържат в жанра на детската и училищна песен. Именно там пряката връзка с текста се оказва безценен източник на конкретна музикална образност, която може да закрепни трайно в човешкото съзнание способности за „многоизмерно” асоциативно-богато чуване на музиката” [Булева, 1996, с.33-34]. Ето защо детските песни са изключително подходящ музикален материал,

богат на възможности, чрез който, в тази ранна възраст, у децата се изграждат представи за елементите на музикалната изразност.

**Хорово-песенното творчество за деца** е област, в която се изявяват редица български композитори. То е феномен, който се заражда през периода на късното Българско възраждане, процъфтява в произведенията на композиторите от първо поколение и се разгръща в пълния си блясък през втората половина на ХХ век, когато се създават редица детски хорове. Тяхното вокално-хорово майсторство стимулира композиторите да творят за тези състави творби, които са новаторски по отношение на композиционни похвати и музикален език. Вокално-техническите проблеми в песните поставят като необходимо условие добра музикално-слухова подготовка, която да гарантира тяхната качествена интерпретация. Освен това изпълнението на произведения от съвременни композитори обогатява музикално-слуховия опит по отношение на различни интонационни стилове. „Неслучайно теорията и практиката на дисциплината солфедж присъстват сред областите, разработвани изначално от композитори новатори на миналото столетие” [Петрова, 2008, с.9].

В този контекст се очертава двустранния процес на творческо взаимодействие между композитори и изпълнители. Именно *българското детско хорово творчество* е базата, върху която българските детски хорове се утвърждават като школа за вокално-техническо майсторство и фактор за формиране на отношение и вкус към музикалното изкуство. Това дава основание и е мотив детските хорови песни да бъдат прилагани като материал в процеса на работа върху развитието на **музикалните способности**.

Изборът на примери от композиторското творчество на *Александър Текелиев, Асен Диамандиев, Христо Недялков и Георги Костов* не е случаен. Първите двама са тясно свързани с проблематиката на солфеджната методика – *Асен Диамандиев* като автор на учебно-дидактична литература и солфеджен педагог, а *Александър Текелиев* – като преподавател по оркестрация и композиция в теоретичния факултет на музикалната академия. Тази дейност на *проф. Текелиев*, както и дългогодишното му участие в комисиите по подготовка на приемните изпити, го вдъхновяват в създаването на два сборника със солфеджи и диктовки.

Тук е необходимо да се направи едно уточнение. Гореспоменатите композитори са автори както на разгърнати хорови песни, така и на

детски песни. Те могат да послужат при работата върху музикалните способности на различни етапи от слуховото обучение. Както подчертава проф. Звезда Йонова в предговора към пособието „Тригласни и четиригласни диктовки“ на **Ал. Текелиев**, педагогът трябва да прояви „умение да открие и извлече от нотния текст онези художествени средства, които имат музикално-педагогическа стойност“ [Йонова-Тодорова, 1991, с.5].

Вниманието и паметта са психически процеси, които са в основата на всяка една човешка дейност. Тяхното усъвършенстване обезпечава и по-високото качество на работа както в обучението, така и в по-нататъшните професионални занимания. „Вниманието е едно от най-важните психологически условия за резултатна учебно-възпитателна дейност и главно условие за ефективност в познавателния процес“ [Богданова, 2012, с.131].

Доминираща дейност и основно възпитателно средство при децата в тази възраст е играта.. Нейното значение се запазва и през първите години на началната училищна възраст. Затова прилагането на *дидактични игри*, специално предназначени за развитие на музикалните способности в обучението по солфеж има съществена роля в учебно-възпитателния процес и благоприятно въздействие върху музикалното формиране.

След подробното разглеждане и анализ на значението и приложението в началното музикално-слухово обучение на детските песни от композиторите Георги Костов, Александър Текелиев, Асен Диамандиев и Христо Недялков, се очертават следните обобщения относно значителния потенциал, който съдържат и който може да бъде използван при работата върху музикалните способности в началното музикално-слухово обучение:

- За първоначално натрупване на *музикално-слухови представи* – подходящи са песни от сборниците: на **Асен Диамандиев** „Детски хорови песни със съпровод на пиано от български композитори“, от **Георги Костов** „Избрани песни за деца и юноши“ и от **Христо Недялков** от сп. „Славейче“, тъй като са с разнообразна ладоинтонационна и метроритмична организация, с преобладаващо секундово движение в мелодията; удобна за детските гласове теситура, съдържат клавирен съпровод, който поддържа интонационно вокалната партия: дават възможности за начална форма на двугласно пеене.

• *Ладов усет* – за изграждане на усет за устойчиви и неустойчиви степени се прилагат песните от *Асен Диамандиев* от сборника „Ученически песни”, от *Александър Текелиев* из сборника „Чуден празник”; от *Георги Костов* – от „Избрани песни за деца и юноши” и сп. „Славейче”; от *Христо Недялков* – от „Избрани песни за деца и юноши” и сп. „Славейче” – разнообразни са по тонов обем и мелодичен строеж и са с ярка образност. При овладяване на ладовите и мелодико-интонационните особености на фолклорно-песенните образци богати възможности се съдържат в песните от сборниците: „Детски хорови песни със съпровод на пиано от български композитори” – „Майски балони” на *Христо Недялков*, както и негови песни от сп. „Славейче”; „Избрани песни за деца и юноши” от *Георги Костов*; При овладяване на интонационните особености на старите ладове примери има в сборниците „Песни за животните” и „Избрани песни за деца и юноши” и „Детство мое” от *Георги Костов*, песни на *Христо Недялков* от списание „Славейче”.

• За формиране и развитие на *метроритмичен усет* се откриват примери, съдържащи основните нотни стойности и ритмични групи в различни размери. Формиране на метроритмичен усет на основата на фолклорното метроритмично многообразие е важна задача в обучението и тук разглежданите песни съдържат разнообразни примери в неравноделни размери.

• Художествените мелодии, с разнообразни мелодико-интонационни ходове са основа за развитие на *мелодичен слух* – за усвояване на разложени тризвучия, на секвенция, за интонационно укрепване на гласа. Техните клавирни съпроводи дават възможност за начални форми на работа над мелодичния слух в условия на многогласие.

• Многобройните двугласни и тригласни песни с полифонична или хомофонна фактура са богат материал за усъвършенстване на *усет за многогласие* – от песни с възможност за двугласно антифонно пеене, песни с бурдон, двуглас в паралелни интервали, с раздвижени самостоятелни мелодии, хармоничен и полифоничен триглас; за наблюдение и усвояване на видовете хармонично движение при двугласа.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Съвременното музикално-слухово обучение е насочено към формирането и развитието на професионален музикален слух, ориентиран към разнообразни интонационни, ладови, метроритмични явления. То подлежи на постоянни промени и осъвременяване, като тази негова динамичност се определя както от променящите се условия в образователната среда, така и от промените, обхващащи музикалната изразност. В този смисъл и музикалният материал, на основата на който се осъществява музикално-слуховото обучение, в частност началното музикално-слухово обучение, както и дейностите и формите на работа, е необходимо да бъдат осъвременявани, като отразяват в голяма степен тези промени. Това определя *мотива* за избора на темата на дисертацията. Опитът да се систематизират детските хорови песни от сборниците на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков е с цел да се обогати наличния дидактичен материал, добавяйки примери, съдържащи специфичен музикален изказ – на съвременния музикален език и съдържащи нови идеи за работа при развитие на музикалния слух. Подбраните песни са анализирани от гледна точка на различните аспекти на музикалния език. Обектът на дисертацията – *началното музикално-слухово обучение* е подложен на исторически, структурен и теоретичен анализ, като с това е направен опит за определяне на нови насоки в музикално-слуховото обучение, свързани и с нови форми на работа.

Настоящото изследване налага следните изводи:

- Разцветът на детската хорова песен е резултат от творческото взаимодействие между българските композитори и детски хорове.
- Утвърдената практика на солфежното обучение в детските хорове – поставянето на нотното огромяване, на солфежното обучение в основите на хоровата работа е несъмнено подход, с който овладяването на интонацията, строя, звукоизвличането се поставят на сигурна основа.
- За възрастта, в която се провежда началното музикално-слухово обучение – предучилищна и начална училищна възраст, най-подходящ музикален материал представляват детските/детските хорови песни.



- В детските хорови песни от разглежданите композитори са вплетени по характерен за всеки един от тях начин белезите на българска музикална изразност.
- Хоровото пеене като форма на работа носи разностранни ползи в процеса на музикално-слуховото формиране.
- Разнообразните мелодико-интонационни, ладо-хармонични, метроритмични, структурни похвати в песните предоставят богати възможности за включването им в различни форми на работа.
- Необходимостта от комплексно възпитание на музикалния слух и с цел избягване на създаване на „инерция” – ладова, метроритмична – е наложително постоянно да се обновяват музикалните примери, методи и форми на работа.

В заключение следва да се изтъкне, че началното музикално-слухово обучение, насочено към усвояването на многообразието от музикално-изразни елементи, съдържащи се в детските хорови песни от композиторите Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков, е предпоставка за изграждане на музикален слух, положен на стабилна основа.

## Приноси на дисертационния труд

1. Исторически обзор на формирането и развитието на детската хорова песен в България от Възраждането до втората половина на XX век.
2. Анализирание на детските хорови песни на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков от гледна точка на музикално-слухови представи, ладов усет, метроритмичен усет, мелодичен слух, усет за многогласие и интервалов усет.
3. Аргументиране на обусловеността на детските хорови песни на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков от личната музикално-педагогическа практика на четиримата композитори.
4. Формулиране на общи признаци и систематизиране на детските хорови песни на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков.
5. Обзорно представяне на началното музикално-слухово обучение в България, очертаване на основни музикални дейности и форми на работа и на българската солфежна дидактична литература за началното музикално-слухово обучение.
6. Изследване възможностите на детските хорови песни на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков за приложението им в началното музикално-слухово обучение.
7. Изготвяне на таблици, систематизиращи детските хорови песни на Асен Диамандиев, Георги Костов, Александър Текелиев и Христо Недялков.
8. Селектиране на подходящи за употреба в педагогическата практика примери от детските хорови песни на четиримата композитори.

## Литература

1. **Александрова, Лилия и Анна Попова-Георгиева**, Начални уроци по солфеж 2, София: Музика, 1986
2. **Александрова, Лилия, Росица Пръвчева-Дюлгерова и Анна Попова-Георгиева**, Учебник по солфеж за първи клас при СМУ и ДМШ, София: Музика, 1994
3. **Александрова, Лилия, Росица Пръвчева-Дюлгерова и Анна Попова-Георгиева**, Учебник по солфеж за втори клас при СМУ и ДМШ, София: Музика, 1994
4. **Александрова, Лилия, Росица Пръвчева-Дюлгерова и Анна Попова-Георгиева**, Учебник по солфеж за трети клас при СМУ и ДМШ, София: Музика, 1990
5. **Александрова, Лилия, Росица Пръвчева-Дюлгерова и Анна Попова-Георгиева**, Учебник по солфеж за четвърти клас при СМУ и ДМШ, София: Музика, 1993
6. **Андреев, Андрей**, Светското музикално възпитание в пловдивското класно училище „Св. Св. Кирил и Методий“ през 50-те - 70-те години на XIX век”. В: „Българско музикознание“, 1990, кн.3, 1990, с. 39- 69
7. **Андреев, Андрей**, Възрожденският Пловдив и музиката, Пловдив: Коала Прес, 2016.
8. **Арабов, Пламен и Светослав Карагенов**, Технология на клавирия съпровод, Пловдив: АМТИИ, 2009.
9. **Баларева, Агапия, Шекерджиев, Михаил**, - В: Кръстев, Венелин (отг. ред.). Енциклопедия на българската музикална култура. София: БАН, 1967, с.454-455
10. **Баларева, Агапия, Каломати, Йосиф**, - В: Кръстев, Венелин (отг. ред.). Енциклопедия на българската музикална култура. София: БАН, 1967, с.268.
11. **Баларева, Агапия**, Хорови прояви през Българското възраждане. - В: Българско музикознание, 1983 №1, с.18-33
12. **Баларева, Агапия**, Хорови прояви през Българското възраждане. - В: Българско музикознание, 1983, №1, с.45-71
13. **Баларева, Агапия**, Светска вокална музика през късния период на Българското възраждане. - В: Българско музикознание, 1988, кн.2, с.15-25

14. **Баларева, Агапия**, Хоровото дело в България от средата на XIXв. до 1944 г., София: БАН, 1992.
15. **Баларева, Агапия**, Градска музикална култура през Българското възраждане В: Българско музикознание, 1995 №1, с. 3-18
16. **Баларева, Агапия**, Хоровото изкуство в България през втората половина на XX век. – В: Музиколози` 04. Юбилеен сборник. София, СБК - секция „Музиколози“, 2004, с. 7-34
17. **Благоева, Адриана**, Детските хорови песни на първите български композитори. - В: Музикални хоризонти, 1996, № 2-3, с. 92-96.
18. **Богданова, Милена**, По пътя на една учебна дейност. В: Годишник на АМТИИ, Пловдив, 2011, с.145-155
19. **Богданова, Милена**, „За един от психологическите аспекти на дейността „Солфежиране с акомпанимент на пиано“, „Вниманието – входната врата на познанието“. - В: Годишник на АМТИИ, Пловдив, 2012, с.131-136
20. **Богданова, Милена**, „Относно солфежирането в музикално-слуховото обучение в България“. - В: Музикални хоризонти, 2013 г., бр.7, с. 13-16
21. **Богданова, Милена**, Теоретико-методически приноси на проф. Асен Диамандиев за формиране и развитие на метроритмичен усет. - В: 100 години от рождението на проф. Асен Диамандиев. Сборник от конференция, посветена на 100 години от рождението на проф. Асен Диамандиев. Пловдив: АМТИИ, 2016 с. 67-74
22. **Богданова, Милена**, Музикално-педагогически и теоретични възгледи на проф. Здравко Манолов в областта на музикално-слуховото обучение, FastPrintBooks, Пловдив, 2018
23. **Богданова, Милена**, Секвенцията в музикално-слуховото обучение. В: International Journal Knowledge, Volume 26.3 Agia Triada, Greece, 2018, pp. 937 ISSN 2545-4439; ISSN 1857-923X
24. **Богданова, Милена**, За дидактичните игри в урока по солфеж. – В: Сборник доклади от Шта международна научна конференция „Наука, образование и иновации в областта на изкуството“, АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив, 2021, с.246-255
25. **Богданова, Милена**, Солфежиране с акомпанимент на пиано – психотехника за развитие на музикалния слух, Пловдив: АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, 2022
26. **Бонев, Богомил**, „За жанрово стилистичното възпитание на музикалния слух чрез музикалната диктовка и за междупредметните

- връзки в музикално-теоретичния цикъл”. В: Музикални хоризонти, 1988, бр.5 с. 24-39
27. **Бояджиев, Крум** „За младежката песен“. - В: Хорово дело, 1945 кн. I-II, с.7-9
  28. **Брашованова, Лада**, Материали към историята на съюза на народните хорове в България / Български певчески съюз. - В: Музикални хоризонти, 1988, кн.7, с.48-77
  29. **Булева, Марияна**. Българската детска и училищна песен от освобождението до 40-те години на ХХ в. Аспекти на звуковисочинното мислене и музикално-поетичния синтез. - В: Българско музикознание, 1996, №1 (кн.1), с. 3-44
  30. **Булева, Марияна**, Ценностни аспекти и информативна натовареност на жанра детска и училищна песен в контекста на музикалната култура. - В: Българско музикознание, 1996 №4 (кн.4), с. 42-52
  31. **Булева, Марияна**, Инструменталните съпроводи в българските детски и училищни песни, Велико Търново: университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“, 1996.
  32. **Василев, Атанас**, Справочник по музикални форми. Пловдив: НБ „Иван Вазов“, 2020
  33. **Витанова, Лиляна**, Димитров, Георги. В: Кръстев, Венелин (отг. ред.). Енциклопедия на българската музикална култура. София: БАН, 1967
  34. **Витанова, Лиляна**, **Гайтанджиев, Генчо**, Музикалното възпитание в българското училище, София, 1975.
  35. **Вълчинова-Чендова, Елисавета**, **Костов, Георги** (Георгиев), В: Енциклопедия Български композитори, София: СБК, 2003, с. 151
  36. **Вълчинова-Чендова, Елисавета**, **Текелиев, Александър**, В: Енциклопедия Български композитори, София: СБК, 2003, с.279
  37. **Гайтанджиев, Генчо**, За малката детско-юношеска песен. - В: Българска музика, 1977 г. № 3, с.9-12
  38. **Диамандиев, Асен**, Метод за възпитаване на музикален слух върху български народни интонации и метроритми. София: Музика, 1976
  39. **Диамандиев, Асен**, Технически упражнения за овладяване на интервалите. София: Наука и изкуство, 1980
  40. **Диамандиев, Асен**, Училищни песни. София: Наука и изкуство, 1962
  41. **Диамандиев, Асен**, **Арабов, Пламен**, Народни песни със съпровод из училищния репертоар. София: Музика, 1985

42. **Димитрова, Теодора**, Методи за многогласно слухово обучение чрез съвременна музика. София: Хайни, 2021
43. **Драганова, Росица**, Музицирането Аспекти, София: Институт за изкуствознание – БАН, 2007
44. **Драганова, Росица**, Приспивни песни от български композитори в училищния репертоар от края на XIX и първата половина на XX век //сп. Българско музикознание, 2018 № 2, с.23- 40
45. **Драганова, Росица**, Музиката в българското училище в края на XIX и началото на XX век, София: Институт за изследване на изкуствата - БАН, 2020
46. **Еленков, Иван**, Предварителни думи – //електронно издание Пирон, [https://piron.culturecenter.su.org/%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BD%D0%B8-%D0%B4%D1%83%D0%BC%D0%B8/#identifier\\_4\\_476](https://piron.culturecenter.su.org/%D0%BF%D1%80%D0%B5%D0%B4%D0%B2%D0%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D0%BD%D0%B8-%D0%B4%D1%83%D0%BC%D0%B8/#identifier_4_476), 17.06. 2013
47. **Жекова, Ст., Д. Стоицева и д-р Ст. Чонков**, Детска Психология. София: Народна просвета, 1963
48. **Йонова-Годорова, Звезда**, Методика на солфежа. София: Музика, 1990.
49. **Йонова-Годорова, Звезда**, Музикално-слухови задачи, съдържащи се в „Тригласни и четиригласни диктовки“. В: Александър Текелиев. Тригласни и четиригласни диктовки. София: Музика, 1991 г.
50. **Йонова-Годорова, Звезда**, Проф. Камен Попдимитров бележит български музикален педагог на XX век. София, 2004.
51. **Йонова-Годорова, Звезда**, Добри Христов - новатор в музикалната педагогика на XX век - В: Добри Христов и българският XX век. София: 2005, с.242-246
52. **Кауфман, Николай**. Български градски песни. София: БАН, 1968
53. **Кауфман, Николай**, Български възрожденски песни по текстове на възрожденски поети - В: из „Историята на Българската музикална култура“, София: БАН, 1979, с.25
54. **Кисьова, Ванилия**, Българското хорово творчество и хоровоизпълнителско изкуство – взаимна връзка и обусловеност – В: Алманах на НМА „Проф. Панчо Владигеров“. София: НМА „Проф. Панчо Владигеров“, Година 5 (2013). <https://almanac.nma.bg>
55. **Кисьова, Ванилия**, Тенденции в Българското хорово творчество от деветдесетте години на двадесетия и първото десетилетие на двадесет и първия век. Автореферат <http://nma.bg/uploads/files/avtoreferat-vaniliya-kisyova-phd.pdf>

56. **Колев, Цанко и Паулина Цонкова**, Начални уроци по солфеж. София: Музика, 1983.
57. **Константинов, Константин**, Обща теория на музиката. София: Наука и изкуство, 1960.
58. **Костова, Лилия**, Георги Костов. Живот по ноти, София: Университетско издателство “св. Климент Охридски”, 2021
59. **Крочева, Лилия**, Българска музикална култура от древността до наши дни, София: изд. „Марс“, 2008.
60. **Кръстев, Венелин**, Кръстев, Александър, В: Кръстев, Венелин (отг. ред.). Енциклопедия на българската музикална култура. София: БАН, 1967, с.283
61. **Кръстев, Венелин**, Попов, Тодор, В: Кръстев, Венелин (отг. ред.). Енциклопедия на българската музикална култура. София: БАН, 1967, с.363
62. **Кръстев, Венелин**, Из “Историята на българската музикална култура XIX и началото на XX век” - сборник статии София: БАН,1979
63. **Кръстев, Венелин**, Детско-юношески хор “Бодра смяна” - В: Шурбанова, Олга (съставител). София: Музика, 1985, с. 109 – 115
64. **Кръстев, Венелин**, Христо Недялков и неговият детски радиофор - световен лидер в детското хорово изкуство, София: Музика, 2003
65. **Кръстев, Венелин**, История на Българската музика кн. 1, кн. 2, София, 2014
66. **Кръстева, Евелина.**, Камерни хорове в България, София: Институт за изследване на изкуствата, 2012.
67. **Куюмджиева, Полина и Юлиан Куюмджиев**, Асен Диамандиев. Пловдив: АМТИИ, 2000
68. **Куюмджиев, Юлиан**, Многогласната литургия в Българската музика, София: рекл. изд. къща „Пони“, 2003.
69. **Куюмджиев, Юлиан**, Памет за проф. Асен Диамандиев. - В: Кръгла маса “Проф. Асен Диамандиев - педагогът и композиторът”. Сборник от конференция, посветена на 95 години от рождението на проф. Асен Диамандиев. Пловдив: АМТИИ, 2010, с.5-7
70. **Куюмджиев, Юлиан**, Списък на творчеството на Асен Диамандиев. - В: 100 години от рождението на проф. Асен Диамандиев. Сборник от конференция, посветена на 100 години от рождението на проф. Асен Диамандиев. Пловдив: АМТИИ, 2016, с.119-140, с.23-32

71. **Куюмджиев, Юлиан**, Неизвестни факти и оценки за дейността на Пловдивския народен ансамбъл. - В: 100 години от рождението на проф. Асен Диамандиев. Сборник от конференция, посветена на 100 години от рождението на проф. Асен Диамандиев. Пловдив: АМТИИ, 2016,
72. **Мангова, Боряна**, Стълбицата в теоретичното изложение на Борис Тричков. - В: Българско музикознание, 1990, бр.2, с. 40 – 49
73. **Мангова, Боряна**, Основни проблеми на музикалното образование в българското училище от 20-те до началото на 40-те години на XX век в социокултурния контекст на времето. - В: Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски”, Факултет по науки за образованието и изкуствата, Книги и изкуства. 2020, Т.113, с.55-79 ISSN 2738-7062
74. **Масленкова, Л.**, Воспитание вокалиста в классе сольфеджио. - В: Вопросы методики воспитания слуха: сборник статей – Ленинград: Музыка, 1967, с. 43–57.
75. **Миланов, Трендафил**, За музикалното възпитание и обучението по инструмент в ранната детска възраст - В: Колев, Цанко и Павлина Цонкова. Начални уроци по солфеж, София: Музыка, 1983.
76. **Минчева, Пенка**, Начално музикално-слухово възпитание, София: Музыка, 1987
77. **Минчева, Пенка**, Музикалното възпитание в общообразователното училище. Лодос 1994, 2000.
78. **Минчева, Пенка**, „Методика на обучението по солфеж”, Пловдив: ИМН, 2006
79. **Назайкинский, Е.**, О психологии музыкального восприятия. Очерки. Москва: Музыка, 1972
80. **Найденова, Горица**, Политиката към музикалната самодейност в контекста на политиката в областта на музикалната култура по времето на комитета за наука, изкуство и култура (1948–1954). – В: Алманах на НМА „Проф. Панчо Владигеров“. София: НМА „Проф. Панчо Владигеров“, Година 8 (2016), с. 172-184. <https://almanac.nma.bg> (посетен на 29.08.2019)
81. **Пеев, Иван**, Очерци по методика на обучението по солфеж. София: „Наука и изкуство”, 1964.
82. **Пеев, Иван и Здравко Манолов**, Курс за изучаване на едногласна диктовка, София: Наука и изкуство, 1974
83. **Пеев, Иван, Асен Диамандиев и Здравко Манолов**, Начални солфежи - част първа. София: Музыка, 1986



84. **Пеев, Иван, Асен Диамандиев и Здравко Манолов**, Начални солфежи - част втора. София: Музика, 1980
85. **Пеев, Иван, Асен Диамандиев и Здравко Манолов**, Начални солфежи - част трета. София: Музика, 1987
86. **Пеев, Иван, Асен Диамандиев и Здравко Манолов**, Начални солфежи - част четвърта. София: Музика, 1987
87. **Петрова, Ангелина**, Солфежът и композиционните методи на ХХ век. София: Музикални хоризонти, 2008.
88. **Попдимитров, Камен**, Метод за музикално мисловна техника върху гласова и инструментална основа, София: Наука и изкуство, 1962
89. **Попова, Маня**, “Песни за животните” от Г. Костов. - В: Българска музика, 1977 №8 (кн.8), с.15-17
90. **Правдолюбов, Димитър**, Ритмичната гимнастика на Емил Жак Далкроз. - В: Педагогическа практика, 1926, кн.7, с.299 - 303
91. **Проданова-Велянова, Радка и Венеция Самоковлийска**, Развитие на усета за многогласие, София: Музика, 1991
92. **Рачева, Искра**, Еволюция на ладоинтонационното мислене през Възраждането – В: из „Историята на Българската музикална култура“, (съст. В. Кръстев), София: БАН, 1979. с. 42 - 48
93. **Славова, Цветелина**, Здравко Манолов, Астарта, 2008.
94. **Славчева, Дора и Пенка Попова**, Практически курс по методика на солфежа. София: Музика, 1993.
95. **Стоянов, Пенчо**, Музикален анализ. София: Музика, 1988.
96. **Стоянов, Пенчо**, Хармония. София, 2010.
97. **Стоянова, Светла**, Музикалната среда в България. В: Българско музикознание, 1990 №3, с. 73-82
98. **Ступел, Петър**, Новоизлезли детски песни. - В: Българска музика, 1953 г. № 4, с.22-24
99. **Сьони, Ержебет**, Дисциплината солфеж и нейната роля в музикалното възпитание”. - В: Музикални хоризонти, 1982, бр.18-19, с. 18-55
100. **Текелиев, Александър**, Тригласни и четиригласни диктовки. София: Музика, 1991.
101. **Текелиев, Александър**, В детската песен се чувствам пречистен. Разговор с Георгиева, Екатерина. - В: Музикални хоризонти, 2017 г. бр.10, с.17
102. **Теплов, Борис Михайлович**, Избранные труды, Москва: Педагогика, 1985

103. **Уткин, Борис Иванович**, Воспитание профессионального слуха музыканта в училище, Москва: Музыка, 1985
104. **Христов, Добри**. Изворчето пее. 375 песни, книга първа. София
105. **Шурбанова, Олга**, Гласовете на България, София: Музыка, 1985
106. **Янев, Емил**, Александър Текелиев. //В-к Дума, 2011 г. 30. 03.2011 г.

### ИЗДАНИЯ НА ЛАТИНИЦА

1. **Bartok, Bela**, The So-called Bulgarian Rhythm. - In: Essays, Selected and Edited by Benjamin Suchoff, Linkoln and London: University of Nebraska press, 1976
2. **Suzuki, Schinichi**, His Speeches and Essays, Warner Bros. Publications. Florida, 1998

### ИНТЕРНЕТ ИЗТОЧНИЦИ

1. <https://www.dobrich.bg/bg/posts/view/3420> (28.08.2023; 15 часа)
2. <https://choirunion-bg.com/homepage/about-us/> (27.07.2022; 10.20часа).
3. <https://choirunion-bg.com/events/childrens-choir-of-bulgaria/> (10.08.2023; 11 часа).
4. <https://ubc-bg.com/about/> (25. 06. 2021 г.; 14.15 часа).
5. <http://www.dryanovo.net/new/modules.php?name=News&file=article&sid=117> (18.07.2021; 16 часа).
6. <https://choircomp.org/istoriya/> (19.07. 2021; 10 часа).
7. <https://detskakitkachoir.wordpress.com/istoria/> (3.08. 2020; 11 часа).
8. <http://www.pamettanabulgarite.com/page/4155162:Page:86300> (12.08.2020; 15.20 часа).
9. <https://delnik.net/%D0%B2%D0%B5%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B0-%D0%BF%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%8A%D1%80%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B2%D0%B0-%D0%B4%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D1%82-%D0%BD%D0%B0-%D1%85%D0%BE/> (11.07.2019; 12.30 часа).
10. <http://bodrasmyana.bg/gallery/audio/>

### СБОРНИЦИ С ДЕТСКИ ХОРОВИ ПЕСНИ

1. **Диамандиев, Асен**, Ученически песни. София: Наука и изкуство, 1962
2. **Диамандиев, Асен**, Детски хорови песни със съпровод на пиано от български композитори. София: Музыка, 1977
3. **Диамандиев, Асен и Пламен Арабов**, Народни песни със съпровод из училищния репертоар. София: Музыка, 1985
4. **Костов, Георги**, Песни за животните. София: Музыка, 1976

5. **Костов, Георги**, Знаме на мира. София: Музика, 1979
6. **Костов, Георги**, Детство мое. София: Музика, 1981
7. **Костов, Георги**, Избрани песни за деца и юноши. София: СБК, 1984
8. **Костов, Георги**, Ваканция. София: Музика, 1985
9. **Недялков, Христо**, Майски балони, София: Музика, 1982
10. **Недялков, Христо**, Избрани песни за деца и юноши. София: СБК, 1987
11. **Недялков, Христо**, Зимни и новогодишни песни. София: Музика, 1988
12. **Текелиев, Александър**, Пролетен вятър. София: Музика, 1982
13. **Текелиев, Александър**, Избрани песни за деца и юноши. София: СБК, 1984
14. **Текелиев, Александър**, Чуден празник. София: Музика, 1986
15. **Текелиев, Александър**, Песни за детски хор и пиано. София: СБК, 2009

## Научни публикации по темата на дисертационния труд

1. Георгиева, Екатерина. Приложение на детското хорово творчество на проф. Асен Диамандиев в началното музикално-слухово обучение. - В: 100 години от рождението на проф. Асен Диамандиев. Сборник от конференция, посветена на 100 години от рождението на проф. Асен Диамандиев. Пловдив: АМТИИ, 2016, с. 75-79. ISBN 978-954-2963-17-2
2. Георгиева, Екатерина. Формиране на музикално-слухови представи върху примери от детското песенно творчество на композитора Христо Недялков. – В: Пролетни научни четения 2017 – АМТИИ „Проф. Асен Диамандиев“, Пловдив: 2017, с. 70-78. ISSN 1314-7005
3. Георгиева, Екатерина. Зараждане на детската хорова песен в България. – В: KNOWLEDGE – International Journal, Vol.26.2, September, 2018, p. 703-708. ISSN 2545-4439
4. Георгиева, Екатерина. Детската хорова песен в България през втората половина на XX и началото на XXI век. – В: Музикални хоризонти, 2023, бр. 7, с.17-20 и бр. 8, с. 17-21. ISSN 1310-007