

## ОСНОВНИ ПРОБЛЕМИ НА МУЗИКАЛНОТО ОБРАЗОВАНИЕ В БЪЛГАРСКОТО УЧИЛИЩЕ ОТ 20-ТЕ ДО НАЧАЛОТО НА 40-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК В СОЦИОКУЛТУРНИЯ КОНТЕКСТ НА ВРЕМЕТО

Боряна Мангова

**Резюме:** Двете междувоенни десетилетия съдържат един от най-активните и плодотворни периоди в историята на българската култура. Българското общество продължава да възприема различните тенденции в европейското образование и в изкуството, включително актуалните модернизъм и експресионизъм, но и развлекателната култура с не винаги високо качество. Същевременно се ражда движението „Родно изкуство“ с отзвук и в музикалното образование, в идеите на Добри Христов и Борис Тричков за български метод, съответстващ на българската музикална среда. Възгледите и методите за музикално обучение на водещите учители по музика, отразени в педагогическата и музикалната периодика, постиженията и слабостите на този период са предмет на изследване в настоящата студия като част от общите социокултурни процеси.

**Ключови думи:** Добри Христов, Борис Тричков, „Стълбицата“, музикално образование, движение „Родно изкуство“, нотна грамотност

# GENERAL PROBLEMS OF THE MUSICAL EDUCATION IN BULGARIAN SCHOOL FROM 20s, TO THE BEGINNING OF 40s OF THE TWENTIETH CENTURY IN THE SOCIO CULTURAL CONTEXT OF THE TIME

Boryana Mangova

**Abstract:** One of the most active and prolific periods in the History of Bulgarian culture was the two interwar decades of 20th century. In that time the Bulgarian society accepted many European arts and music tendencies like modernism and expresssionism, but at the same time an essential part of the Bulgarian intellectuals, including prominent music teachers, adopt the ideas of the Native art movement, based on the Bulgarian folklore and born in the circles of Bulgarian painters (1919). The ideas of the movement had an influence over the music education.

Boris Trichkov and his system of note education „The Ladder“ registered a significant success in the field of the musical literacy. The intention of the author is to create a Bulgarian method of music education as the composer Dobri Hristov’s intention was. But they are not alone – various number of other musicians gave their contribution to the development of Bulgarian school music education in that time in agreement with the common socio cultural beliefs and principals. Their contributions in the musical development of the Bulgarian children by means of music textbooks for primary school and collections of singing are considerably important stage in the development of our music school education.

Publications of music teachers in different Bulgarian periodical press editions expressed their opinions about the status of school discipline „singing“, the achievements and the faults,

give to us not only the information, but advises and directions for the present. The study reveals the presence of different European methods for the music education in Bulgaria between the 20's and the beginning of 40's, the individual specifics in the pedagogical practices of the Bulgarian school teachers.

**Keywords:** Dobri Hristov, Boris Trichkov, „The Ladder“, music education, Native art movement, note literacy

Обградени от две световни войни, 20-те и 30-те години на ХХ век се открояват като един от най-активните и плодотворни периоди във всички области на българската култура, включително музикалното творчество, изпълнителството във вече обособяващите се професионално и самодейно равнище, музикалната педагогика в специализираното и в общообразователното обучение с различните им форми на изява. Значимо явление в училищното обучение по музика е дейността на Борис Тричков (1881–1944), създател на системата за нотно ограмотвяване „Стълбицата“. Благодарение на заложените в нея реални педагогически качества и на неуморното ѝ разпространяване от автора в национален мащаб, тя изиграва съществена роля за издигане обществения престиж на дисциплината и доказва практическата постижимост на нотното ограмотвяване от ранна детска възраст.

До 50-те години „Стълбицата“ има привърженици и пропагандатори, който с гордост наричат себе си „стълбичари“, но след това, остро разкритикувана, тя отпада от обучението по музика. Проблемите на дисциплината „Музика“ в съвременното българско училище предизвикват ново възраждане на интереса към принципите на метода. Същността и етапите на практическото му прилагане са коментирани от Илияна Николова в монографията „Музикално-педагогическото наследство на Борис Тричков“, проследени са наличните публикации по темата (Nikolova, 2011: 187–199). Системата е обект на изследване и в дипломната работа на Боряна Мангова „Стълбицата“ на Борис Тричков – теория и история на музикалното образование в България през 20-те – 50-те години“ (Mangova, 1989).

Настоящата студия се спира отново върху отчетените резултати като важен фактор в цялостния музикалнообразователен процес. Но наред с Тричков в тези десетилетия работят и други сериозни музиканти, за някои от които се знае повече, а за други липсват дори основни житейски факти. Чрез възгледи, методики и песенно творчество, взаимодействащи с Тричков или противопоставящи му се, те активно изграждат общата картина на българското музикално образование от разглеждания период. Студията цели да възстанови нейните очертания, макар в едри щрихи, в контекста на общата социокултурна ситуация, като резултат и отражение на обществените брожения сред българския духовен елит в периода между двете световни войни.

Непосредствено след Първата световна война родината ни трябва да възстанови икономическия, обществен и духовен ритъм на живот след тежката национална катастрофа. Атмосферата е сложна – съвременниците, а и по-късните изследователи свидетелстват

за обезценяване на човешкия живот, съмнение в традиционните ценности, насилие, напрегнат духовен живот и т.н. (Pantev, 1994: 548–550). Изкуствоведът Кристина Динева констатира „следвоенна резигнация“, „обострени дебати в обществото“, „междучелностови конфликти сред българските интелектуалци“ (Dineva, 2014: 54). Едно ново поколение български интелектуалци обаче, в голямата си част придобили образование или опит в чужбина, „в Централна Европа и най-вече в Германия и Франция“ (Levi, 1994: 45), и приобщили своя светоглед към европейския манталитет, културно равнище (напр. съвременните направления в изкуството) и критерии за духовно развитие, организира сравнително бързо културния живот на нацията към нови идейни хоризонти.

Създаването на основни музикални институции – Държавна Музикална Академия – ДМА (1921), държавна Софийска народна опера (1922), Съюз на народните хорове в България – СНХБ (1926). Народна филхармония (1923) и Академичен симфоничен оркестър – АСО (1928), от които израстват съответно Държавна филхармония при Народната опера (1935) и Царски симфоничен оркестър (1936), Българско радио, одържавено през 1935 г., благоприятства за ускореното развитие на музикалния живот, в редица прояви достигащо европейско равнище.

През 1921 г. Б. Тричков, лектор по методика на училищното пеене в летните курсове на ДМА, публикува в най-представителното за периода българско списание „Златороз“ статията „Пред истински национален изгрев“, днес често цитирана в електронни публикации от различни научни области. Той отчита страданията от военните събития, но ги поглежда и от друга позиция – като важен фактор за бързото израстване на националното ни съзнание, за нови тенденции в обществото. Тричков пише: „Новата директива гласеше: „Към родното!““. И запрещаваше старото подражание на образци, взети отвън. Такива трябваше да се вземат оттук, не от чужбина.“ (Trichkov, 1921: 54) Така авторът отразява полученото широка обществена основа движение „Родно изкуство“ с опора в гружеството на художниците „Родно изкуство“ (1919). Ориентирано към българската традиция (народен бит, легенди, история, народна песен и танц), към „рудниците на старите духовни ценности“ (Vozhkov, 1988: 469), движението обединява изтъкнати български учени, литератори и музиканти и спомага за превъзможване на следвоенната покруса, за повдигане на духа и националното ни самочувствие. Дискусии в пресата от края на 20-те и особено през 30-те години, в които се включват видни композитори, музикални или културни дейци, се утвърждава идеята за създаване на национален музикален стил (Balageva, 1968). Нейните критерии за художественост

на съвременното индивидуално композиторско творчество изискват фолклорната песенно-танцова традиция – израз на националния дух, да бъде отправна точка в развитието му. По повод на тези процеси Кристина Япова констатира: „Идеалната художествена творба бива погледната през центриращите я изисквания на народната песен; според тези изисквания се подреждат предстоящите задачи на музикалното творчество, важноста на композиционните елементи в произведението.“ (Урнова, 1997: 83).

Още от 20-те години девизът „Към родното!“ намира привърженици, но и опоненти. Между тях са поетът Гео Милев (1895–1925), който учи в Германия в годините 1912–15, а след завръщането си от там се утвърждава като основен представител на българския експресионизъм и Сирак Скитник (1883–1943) – критик, художник и поет, който в годините 1908–12 учи в Санкт Петербург при художниците-модернисти Александър Беное и Леон Бакст. Идейно-естетическите им позиции представят друга основна творческа насока от този период, ориентирана към космополитно творческо мислене, към „юнифицирано Изкуство“ и модернизъм (Milev, 1976: 183–194; Staneva, 2014: 29–35). От тяхна гледна точка те оценяват творческите резултати на движението като „битово“, „етнографско“ изкуство.

Двете тенденции – националистично-романтичната и европеизиращо-модернистичната, взаимодействат дори във възгледите и творчеството на посочените автори и „се налагат различни визии, свързани с родното“ (Dineva, 2014: 57). Те продължават да се развиват и през 30-те години, когато, като резултат от европейската политическа ситуация, българският национализъм видимо ескалира. Създадено е Културно дружество „Българско родно изкуство“ (1933), в което участват най-видни представители на българската култура, включително музиканти. Идеята за образована и духовно издигната българска нация, равноправна и равностойна сред другите европейски нации, се вплита в публикации от различни научни и художествени области, включително музикални изследвания и критика на страниците на различни периодични издания – сп. „Златороз“, сп. „Музикална мисъл“ – орган на Българския музикален съюз (Pandev, 1938/39: 6–9), „Музикален вестник“ – орган на Българския музикален съюз, „Музикален преглед“ – орган на Старозагорския клон на Съюза на професионалните музиканти в България, сп. „Родна песен“ с издател Съюзът на народните хорове в България (Arnaudov, 1942: 16–19, Goleminov, 1941a: 1–5; Goleminov, 1941b: 3–6; Goleminov, 1942: 1–5), „Музикално възпитание“ с редактор Б. Тричков. От 1940 г. излиза „Родно изкуство“ – „седмичник за литература, театър, музика, художество, филмово изкуство и културно-обществен живот“ с главен редактор д-р Б.

Йоцов и сътрудници „видни учени, писатели, музиколози, художници и критици“. В своята програмна статия от дата 10.06.1940 г. те си поставят за цел „да ратуваме за преуспяване на нашето изкуство във всички негови отрасли и да съдействаме за създаване на една по-висока духовна култура в нашата страна върху народностна основа.“

Научното музикално-теоретично изследване на българската народна песен продължава активно своето развитие (Нлебаров, 2003: 494; Уарова, 1992: 13–20). През 1928 г. основоположникът на българската музикална фолклористика Добри Христов създава „Техническият строеж на българската народна музика (метрика, ритмика, тонални и хармонични особености)“; под съставителството и научната редакция на Васил Стоин излизат сборниците „От Тимок до Вити“ (1929) и „Народни песни от Средна Северна България“ (1931), утвърждава се събирането и научното издаване на български музикален фолклор, а през 1936 г. Стоян Джуджев започва да преподава в ДМА новата дисциплина „Българска народна музика“.

\* \* \*

Българското музикално образование и възпитание от 20-те до началото на 40-те години е съзвучно с проблемите, вълнуващи научните и интелектуални кръгове от обществото и отразява гореизложените процеси. Свидетелствата от това време и по-новите изследвания представят доста пъстра и разнородна картина на обучението по пеене, наследена от предходния музикално-исторически период (според периодизацията на Иван Хлебаров той започва от началото на 90-те години на XIX век и продължава до края на Първата световна война (Нлебаров, 2003: 112). Вероятно повече от гледна точка на музикалното образование Лиляна Витанова и Генчо Гайтанджиев, автори на историческия очерк „Музикалното възпитание в българското училище“ поставя неговите граници от 1903 г. (тогава е създаден Българският музикален съюз – „първата обществена организация на българските музикални педагози“) до 1920 г. (Vitanova, Gaytandzhiev, 1975: 128). Относно изходната точка, от която тръгва следвоенното музикално обучение, Витанова и Гайтанджиев констатираат: „Докъм 1920 г. в областта на училищното музикално обучение се полагат само най-елементарни организационни грижи за възстановяване на редовните учебни занимания.“ (Vitanova, Gaytandzhiev, 1975:200 или Пак там: 200?) Но очевидно и тук следвоенното обръкване бързо отстъпва на нов устрем, критичност, базирана на сравнения с европейското музикално образование, на конструктивни идеи как да се изравним с него.

България вече има изявени музикални педагози, преподаващи в общообразователните училища или в институтите за подготовка на учители. Някои от тях като Николай Иванов Николаев (1852–1938)<sup>1</sup>, Георги Байданов (1853–1927), Анастас Стоянов (1854–1930), Руси Коджаманов (1866–1933)<sup>2</sup> имат основополагащо значение за музикалното образование след Освобождението. Представителите на т. нар. първо поколение композитори Добри Христов (1875–1941)<sup>3</sup> и Александър Кръстев (1879–1945)<sup>4</sup>, музикалните дейци Димитър Радев (1874–1952)<sup>5</sup>,

---

<sup>1</sup> Учител по пеене, диригент на светски и църковни хорове. Учил музика в Русия, автор на Литургия, един от основателите на първото музикално училище в България, прераствало в Държавна музикална академия. „Музикален вестник“, з. 1925, № 10–11, посвещава цял брой на неговия 50-годишен юбилей с материали от Димитър Хаджигеоргиев, Иван Шишманов, Александър Кръстев, Стоян Омарчевски, Венедикт Бобчевски, А. П. Берсенев (Георги Тодоров Стоянович). Същевременно Добри Христов дава своята съвсем различна, неласкава гледна точка за неговата работа в „Наши музикални нрави“, София, 11.X. 1931 г. (Hristov, 1967:320)

<sup>2</sup> Композитор, музикален педагог, хоров диригент, фолклорист. Завършил Шуменското педагогическо училище, от 1884 г. учител във Видин, където основава първия ученически хор и въвежда нотно пеене. От 1891 г. е гимназиален учител по пеене в Габровската Априловска гимназия. От 1894 г. учителства във Видин и основава първия български смесен църковен хор. Събира народни песни, композира детски песни, църковни песнопения и др. Автор на статии в периодичния печат.

<sup>3</sup> Народният композитор издава първия си сборник „Детски песни“ през 1900 г. и продължава да работи в тази област и през 30-те години на века. Той е автор на учебници по музика за I, II и III прогимназиални класове (1932), на „Сборник от солфежи и песни според учебната програма по пеене за IV и V клас на гимназиите и реалните училища“ (1934), на сборниците с детски и училищни песни „Рой звездици“ (1925) и „Изворчето пее“ (1936) и др., а в колектив с Васил Мирчев – на „Учебник за по нотно пеене за трети клас на народните прогимназии (1937).

<sup>4</sup> Музикален педагог, диригент, композитор. Завършва Загребската консерватория със специалност цигулка. Между 1901–07 е учител по музика в Ломското педагогическо училище, от 1907 е основна фигура в музикалния живот на Варна. Издава списание „Играй и пей“, учебници по музика за прогимназията, композира над 100 детски и училищни песни.

<sup>5</sup> Завършил Казанлъшкото педагогическо училище. Осем години учителства в Пловдив, Преслав и Шумен, после продължава музикалното си образование в Прага и Лайпцигската консерватория. От 1907 г. е учител във Втора мъжка гимназия, ръководи струнен и духов оркестър. От 1914 г. е преподавател по теоретични дисциплини и диригент последователно в Музикалното училище и Музикалната академия.

Васил Мирчев (1875–1962)<sup>6</sup> и Михаил Кочев (1878–1940)<sup>7</sup> се утвърждават като водещи педагози в следващия музикално-исторически период. Борис Тривков<sup>8</sup> (1881–1944), Петър Бояджиев (1883–1961)<sup>9</sup>, Борис Янишлиев (1887–1964)<sup>10</sup>, Христо Илиев (?), Велислав Чалъков (?), Атанас Димов (?), Тодор К. Пъндев (1878–1946)<sup>11</sup>, Йосиф Чешмеджиев (1890–1964)<sup>12</sup>,

<sup>6</sup> Учил цигулка и теория на музиката при Карел Йермарж. Завършил Казанлъшкото педагогическо училище (1894), „прави сполучлив опит за нотно озграмотяване на учениците в III отделение“ още преди да завърши висше образование в Дрезденската консерватория (Enciklopediya na balgarskata muzikalna kultura, 1967:309). Организира симфонични оркестри в Първа и Втора мъжка гимназия в София, ръководи ученически хорове, участва в изготвянето на учебници по пеене.

<sup>7</sup> Завършил висше музикално образование в Одеса. Свързва се преди всичко с музикалния живот на Стара Загора. Работи като учител, основава училищни и църковни хорове, оркестри. Събира и разработва народни песни, издава четири сборника с училищни песни (1910, 1921, 1928, 1939) и оперетка „Сираче“ (1913). (Enciklopediya na balgarskata muzikalna kultura, 1967: 281–282).

<sup>8</sup> Тривков учи в Кюстендилското педагогическо училище, философия и педагогика в СУ „Св. Кл. Охридски“. Няма специално музикално образование. Вероятно като резултат от началните успехи на „Стъплицата“ е командирован от Министерството на народното просвещение за обмяна на опит в Германия (1924–25).

<sup>9</sup> Музикален педагог и композитор. Учи музика в Силистренското педагогическо училище при Карел Махан, в Букурещката и Дрезденската консерватории. Между 1927–37 г. е учител по пеене в София, между 1937–40 г. е главен инспектор по музика в министерството на просветата. Ръководи детска музикална китка, автор на оперетката „Снежанка“, на акапелни хорови песни, на учебници по пеене за I (1932 и 1937), II (1932 и 1937) и III (1943) прогимназиални класове, на „Нотно букварче“ за III отделение, книгоиздателство „Факел“ (1936). (Enciklopedia „Bulgaria“, 1978:365).

<sup>10</sup> Свързан с просветното дело в Македония, завършил педагогическо училище в Скопие, преподава рисуване и музика в различни македонски градове, ръководи ученически хорове, автор на над 160 песни.

<sup>11</sup> Музикален педагог, композитор, общественик. Завършва Казанлъшкото педагогическо училище и Музикална академия в Одеса. От 1905 г. развива музикално-педагогическата си дейност в Стара Загора – създава детска музикална китка „Родни звуци“ (1919), сборници „Музикални зрънца“ и „Незабравки“, между 1926–1932 г. – учебници по пеене за прогимназията в шест издания. (Vitanova, Gaytandzhiev, 1975: 270).

<sup>12</sup> Композитор, музикален педагог, хоров диригент, музикален фолклорист. Учи музика в Солун и в Българската духовна семинария в Цариград, композиция в Лайпцигската консерватория (1909–1913). През разглеждания период е гимназиален учител в София и образцов учител към ДМА (1921–24). Автор на учебници по пеене за I, II и III класове на прогимназията (1932). Относно останалото му творчество [Enciklopedia na balgarskata muzikalna kultura, 1967: 453.]

Димо Бойчев (1878–1966)<sup>13</sup> и др. са най-пълноценни в междувоенните десетилетия. И все пак публикациите показват недостиг на квалифицирани кадри.

Къде се осъществява тяхната подготовка? Обобщената информация от разгледаните публикации показва дългосрочни или кратки форми за обучение на учители по музика, организирани от МНП и ДМА:

- педагогически училища, подготвящи учители по пеење за „първоначалните училища“, т.е. основни учители (според програмата от 1922 г. гимназиалният курс е разделен на „реално училище“ – IV-ти, V-ти и VI-ти клас и двегодишна „гимназия“ – VII-ми и VIII-ми клас). Съгласно приведените биографични справки, най-изявените български музикални педагози са техен образователен продукт. Програмата от 1922 г. предвижда за педагогическите училища занимания по цигулка и хорово дирижиране;
- висш педагогически курс към ДМА съгласно програмата от 1922 г. Тогава Академията включва три отдела: общ (със статут на средно музикално училище), специален (със статут на Висше музикално училище) и учителски (за подготовка учители);
- курс за подготовка на прогимназиални учители в София;
- учителски институти за прогимназиални учители в различни градове на страната;
- Стажантски институт в София;
- ежегодни задължителни квалификационни курсове за начални учители и за учители от прогимназиите;
- Наистина през 1931 г. Д. Христов пише силно критични думи за дейността на ДМА и нейното ръководство, което обвинява в „некадърност и глупав еготиъм“: „В разстояние на 8 години академията даде дипломи за учителска правоспособност на около 150 души, от които едвам 10–15 заслужаваха да получат дипломи (Hristov, 1970: 321).

Още след Освобождението българинът отваря съзнанието, бита и културата си за западната музика на различни нива (художествено, битово-развлекателно и педагогическо и др.). Ефектът е двупосочен, с широка амплитуда в художествените показатели на възприетите образци – шедьоври или посредствени творби от музикалната класика, граждански и училищни песни, но и шлагери, предизвикали негодувание сред вогещите наши музиканти (Stoyanov, 1925: 186–190; Hristov, 1970: 355–356).

---

<sup>13</sup> Завършил Педагогическо училище в Казанлък, учи за кратко в Одеса и Киев, създател на Детски музикални китки от 1905 г. (Boychev, 1942: 106–109).

Д. Христов отбелязва, че след Първата световна война в Централна и Западна Европа „проблемът за обществено и училищно музикално възпитание“ се приема все по-отговорно. Той пише още: „Чехословакия, смятана като гнездо и разсадница на музиката, от десетина години чрез специални списания и дружествена дейност поде моя важен проблем, съзирайки хаоса, който настъпи сред широките народни маси след войните и в музикалното продуциране.“ (Hristov, 1970: 355) Годината на написване на статията не е посочена, но вероятно става дума за средата на 30-те години.

Още след Освобождението като част от общия стремеж към европеизация у нас навлизат нашумели и доказано ефективни методи за нотно ограмотяване с предимно немски и френски произход. Увлечението по тях е силно проявено и през 20-те и 30-те години – това личи от отзивите на учителите по пеене и споровете между тях. След Коста Ранков с неговия учебник „Цифрени нотни упражнения и 30 училищни песни за учениците от народните училища“, издаден във Варна през 1884 г. (Hlebarov, 2003: 89) и Г. Байданов прилага цифровия метод за музикален нотопис, но степенята на разпространението му в българското училище не е изследвана. В европейски мащаб използването на цифрови знаци и системи за музикално обучение се свързва с имената на монаха-францисканец Жан Жак Суети/*Jean Jacques Souhaity* (1665), на просветителя-философ Жан Жак Русо/*Jean Jacques Rousseau* (1712–1778) и Фридрих Вилхелм Кох (1759–1831), на учителя по математика Пиер Гален/*Pierre Galin* (1786–1821) и неговия ученик Лъомоан /*Aimé Lemoine*, издал учебник по метода на Гален *Methode du Meloplaste* (1831), Емил Шеве /*Emile Chevé* (1804–1864) и Еме Пари/*Aimé Paris* (1798–1866). Методът е наречен „Гален-Пари-Шеве“ и през периода между войните откриваме следи от него в учебника на Д. Христов за първи прогимназиален клас (1932) (Hristov, 1932: 5–6). В първите уроци там учениците са запознати със слоговите имена на тоновете и със съответстващите им цифри, но по-нататък цифрите повече не се използват.

Изявен застъпник на широко разпространения в Германия и Централна Европа немски релативен метод „Тоника До“ у нас е П. Бояджиев. Методът е създаден от Агнес Хундоегер/*Agnes Hundoegger* (1858–1927) и се основава на релативния принцип – преминаването в други тоналности запазва условна тоника До, а обучението започва върху тоновете на тоническото тризвучие. Въведени са и ръчни знаци с мнемоническо предназначение да подсказват лаговете тежнения на степенята от звукореда. „Тоника До“ е вариант на английския метод „Тоника Сол-фа“ (1858) на английския педагог John Curwen/Джон Кърван

(1816 –1880) и основан на методиката *Manuel of Norwich Sol-fa System* за музикално ограмотяване на Sarah Ann Glover/Сара-Ан Глоувър (1786–1867). Тя от своя страна е възприела слоговите имена от нотационната система на Гуидо д'Арецо и сричките за музикалния ритъм на Еме Пари. Както свидетелстват Лиляна Витанова и Генчо Гайтанджиев, П. Бояджиев толерантно запознава своите курсисти от Стажантския институт с другите методи и прилага всичко положително от тях в своята работа (Vitanova, Gaytandzhiev, 1975: 255). Д-р Коста Николов, преподавател по музика в Пловдивския учителски институт, практикува също немски метод, но за абсолютно музикално обучение със създател Карл Айц (1892) и го популяризира с книгата „Тонворт – система и принципи за нотна грамотност“, издаден в Пловдив през 1938. Педагогическите възгледи на Емил Жак Далкрьоз намират привърженик в лицето на Олга Кабакчиева, учителка по музика във Втора девическа софийска гимназия, авторка на „Нов път за музикалното образование на българските деца (изучаване на гами и тоналности, фразирание и отсенки по метода на Жак Далкрьоз)“, издадена в София през 1940. За часовете по пеене в началното обучение Б. Тричков предлага играта „шумният оркестър“ с различни детски музикални инструменти, песни, съпроводени с движения на тялото, както и детски ритмични скороговорки – принципи, които го доближават до системата на Карл Орф „Шулверк“ (Trichkov, 1940: 212) докато ръчните движения по тоновата стълбица го доближават до методите „Тоника Сол-фа“ и „Тоника До“. Дали става дума за заемки или за сходства с известните методи – това е въпрос, чийто отговор засега не е уточнен.

В предговора към своя Учебник по пеене за първи прогимназиален клас (1932) Йосиф Чешмеджиев заявява, че между двата възможни метода за въвеждане на тоновете – хармоничен (по реда на тоновата стълбица) и аликвотен (по реда на обертоновете), той предпочита **„комбинирания метод“** – хармонично аликвотния, почиващ на установени психологически закони и въведен в всички училища в чужбина“ (Cheshmedzhiev, 1932: 3).

Същевременно и в училищното музикално дело през 20-те и особено 30-те години се надига съпротива срещу тоталната европеизация, започва търсене на българското, „родното“. Обществената атмосфера оформя възгледите на музикалните педагози и техните учебни методики, отразява се в селекцията на придружаващи ги музикални примери. Не е учудващо, че новата ни песенната продукция постепенно измества чуждите мелодии с български или преводни текстове, че в учебниците и сборниците за училищното пеене все по-важно място заема образът на Родината, героичната ѝ история, великите български владетели и будители, особено св. братя Кирил и Методий, св. Климент

Охридски, отец Паусий, цар Симеон и т. н. (Впрочем те хармонират и взаимно се допълват с доминиращата тематиката в българската живопис и литература.) „Историческото минало, легендите, народните приказки и песни се превръщат в богат на внушения и образен подтекст материал. Ханове, князе, светци и народни будители, змейове, самогиви и др. са главни действащи лица във „визуалните разкази““ (Staneva, 2017: 127). Полемичният характер на българското общество се проявява и в развихрилите се дискусии относно преподаването на дисциплината, някога надхвърлящи рамките на добрия тон.

Б. Тричков проектира съзнателно своя метод като „български“. Още със заглавието на второто разширено издание на „Стълбицата“ (1940) авторът акцентира върху неговата национална, българска принадлежност. Музикалното (посредством нотно!) ограмотяване на широко кръгове подрастващи българчета чрез български метод е стратегията му за изграждане на българска „народна“ музикална култура с широко застъпен от нацията интерес и участие (Trichkov, 1940: 15). Тричков поставя „Стълбицата“ върху стабилна общопедагогическа основа, следствие от университетското образование на автора (специалности философия и педагогика). Той ползва общовалидни методи и принципи – предварителна подготовка на дейностите, последователност, системност, нагледност (чрез пособия и помагала), самостоятелност и активност на учениците, развитие на творческото/ импровизационното начало. Неговите указания са всяка нова дейност да бъде подготвена в предходните уроци и, „когато понечат да я извършат, те трябва да могат да я извършат напълно безпогрешно и без никакво усилие – тя трябва да им се стори като най-обикновена задача, за извършването на която те имат всички необходими качества и способности.“ (Trichkov, 1940: 378) Заучаването на песните също се осъществява поетапно: с ноти, със затворена уста, със сричка, с текст. Макар убеден националист, Тричков приема като необходимост българчетата да започнат музикално обучение и върху западната мажоро-минорна основа, като методът бъде съобразен с местните условия и съчетан с много народни или в народен дух песни. Тричков демонстрира същата европейска ерудиция и будно националистично чувство, съзвучно с духа на времето и с позицията на много български интелектуалци, и в публицистичното и песенното си творчество. Заглавията на някои негови песенни сборници са достатъчно красноречиви: „Ехо от победите“ (1917), „На България“ (1923), „Бог и България“ (1941) и т.н..

От средата на 20-те години Д. Христов също замисля поставянето на българското музикално обучението на национална/народностна

основа. През 1936 г. той издава сборника „Изворчето пее. 375 песни за дом и училище в народен и общ тон“, в чийто предговор предлага „ре“ като изходен, опорен тон. Вещ фолклорист, той констатира неговата функция на начален и финален тон за музикалния ни фолклор (за източната и западната църковна музика също), на тон „средищен, над и под който се редят в симетрични интервали останалите.“ (Hristov, 1936: VIII) Неговата идея е обучението да започне с ритмични упражнения върху „ре“ и последователно да се въведат заобикалящите го „до“ и „ми“. „С откриването на до – под ре и ми – над ре се получава три степенна стълбица с три възможни тоналности (гласове или тонови видове)

ре - до - ре - ми | ре - до - ре  
 до - ре - ми - ре | ми - ре - до  
 ми - ре - до | ре - ми - ми

Заедно с тези тонове ще се открият и нотните знаци за сол ключ, ноти четвъртини, половини, цели, и четвъртина пауза. Постепенно тоновият обем се разширява с фа над ми и си под до. С това тоналните възможности се увеличават: с край си и с край фа.“

Накрая Д. Христов добавя „сол“ и „ла“. Той получава мажорния звукоред „като резултат, а не като изходно начало.“ (Hristov, 1936: IX)

Изтъкнатият солфежист Звезда Йонова утвърждава неговата концепция като „нова методика за музикално възпитание“ и изтъква някои предимства:

- встъпително се въвеждат не една, а три тоналности/тонови вида, контрастни и различни помежду си, едната от които съвпада с европейската тоналност До-мажор,
- съществуващата симетрия в явяването на 1 m. и ½ m. нагоре и надолу от център „ре“ е използвана от Д. Христов за развитие на интерваловия усет към тези интервали,

сол ← ла ← си ← до ← ре → ми → фа → сол → ла

Д. Христов започва работа не само със секунди, но и терци – това прави началото „по-музикално и по-разнообразно“ (Йонова, 2005: 244).

В началото на 40-те години Николай Топузов прави преглед на използваните в Германия методи с техните положителни и отрицателни страни. В съгласие с „най-новите схващания и модерни разбирания“ той се обявява срещу застъпването само на един метод, защото принципно всеки от тях носи схематизъм, положителни страни и слабости. „Опита ли се един от тях да отстрани и заобиколи грешките на другите, сам изпада в още по-големи такива...“. Като информира, че цялостното прилагане на тези методи е отхвърлено в Германия при запазване на техните най-сполучливи елементи,

той публикува помагало, твърде подобно на Тричковата стълбца, използвано в Германия „преди около 30 години“, а в съвременността то се прилага от отделни учители по музика за „не повече от 3–4 учебни часа“ (Торизов, 1942: 121).

Димо Бойчев също се обявява срещу генерализирането на определен метод. В публикация, посветена на Г. Байданов, той регистрира „безпощадна война“ в тази насока и заключава: „Най-накрая ще спомена за още една здрава мисъл на Байданов. Той винаги ни подчертаваше, че учителът си остава най-добрият метод. (разрядка на автора). Тази мисъл е заседнала у мене и никой не може да ме убеди в противното.“ (Boychev, 1942:15).

Музикалната и педагогическата периодика от 20-те – началото на 40-те години предлага много информация чрез допълващи се или противоречащи си публикации по темата. Още от началото на периода прави впечатление голямата активност на водещите и редови учители по пеене, които коментират състоянието на дисциплината и споделят личен опит и препоръки, които често звучат твърде актуално. Витанова – Гайтанджиев анализират тези отзиви, отчитат положителни страни (те са белег за развитието на българската музикално-теоретична мисъл, носят познавателна стойност като ценен източник на методически знания и опит), но и слабости – липса на научна основа и „ясна методологическа концепция“ (Vitanova, Gaytandzhiev, 1975: 280). Тук ще приведем някои по-съществени от тях.

Н. Ив. Николаев задава въпроса „Трябва ли да бъде задължителен предмета пеене за преминаване в по-горен клас или не?“ (Nikolaev, 1921: 2–3), давайки знак, че тогава пеенето не е задължително и оценката не е от съществено значение. Публикацията утвърждава неговото въздействие както върху музикалното, така и върху общото развитие на учащите се, не по-маловажно от това на аритметиката, граматиката и останалите предмети. В развитието на ритмичното чувство авторът създава култивиране на чувство за ред и дисциплина, способност към задръжно и едновременно действие; в развитието на хармоничен усет – умения за самостоятелност, солидарност, взаимопомощ и т.н. В същия брой учителката Зора Николова споделя „Наблюдения и мисли за постановката на детските гласове“ (Nikolova, 1921: 8–10), като коментира липсата на певческа култура в училищното пеене и разпространената практика „колкото по-силно, толкова по-хубаво“, необходимостта от хигиена, опазване и развитие на детския глас.

В няколко броя на „Музикален вестник“ (1921) Ал. Кръстев обстойно анализира трудностите и нерешените проблеми на дисциплината в трите образователни степени – начално училище, прогимназия

и гимназия. С водещо значение са честите промени в учебните програми, в броя на часовете и учебния материал. Авторът информира, че в началното училище пеенето се води от учителя по всички предмети, но изтъква вече организираната специализация (един учител преподава пеене, друг – рисуване, трети – физическо обучение и т.н.) като предпоставка за бързото стабилизиране на музикалното обучение (Krastev, 1921a: 4–5). За прогимназията Ал. Кръстев отчита неквалифицирани учители без методически и педагогически умения и като резултат „системно придобитите знания в първоначалното училище изчезват, а новодобитите, предадени разпокъсано, несистемно – са несигурни.“ (Krastev, 1921b: 2–3) В гимназиите, според него, по-добре подобрите учители срещат обективни трудности, главно поради лошото преподаване в прогимназиалния курс или пълното му отсъствие. Ал. Кръстев формулира своето виждане за целите на предмета: „Според нас пеенето в гимназиите има за главна цел да научи ученика добре да солфура и пее в хор, та, в своето бъдеще (правопис на автора! Б.М.) като гражданин, независимо от своята специалност, да може да взема участие в разни хорове, оркестри, музикални кръжоци и др.“ (Krastev, 1921c: 3–4) Пак там авторът призовава своите съграждани към активно съдействие за духовното израстване на нацията чрез дейността на музикалните дружества.

През 1922 г. в „Музикален вестник“ Б. Янишлиев демонстрира своя педагогически опит в областта на нотното ограмотяване в качеството на „първа и главна цел“ (Yanishliev, 1922: 3–5). Б. Тричков вече е въвел нотите в практиката си – разбираме го от първото издание на „Стълбицата“ (Trichkov, 1923) с авторско уточнение, че е резултат от 10-годишно експериментирание (т.е. от ок. 1913 г.).

В „Музикален вестник“ са отразени етапите от изготвянето на учебните програми по пеене – проекти, решения, дискусии. В поредица броеве Д. Радев коментира програмата от 1922 г. с публикацията „По програмата за нашите народни основни и средни училища“ (Radev, 23/24) и предлага свои текстове за нея, включващи реалните училища и гимназиите. Той счита за „най-голяма щета“ там, „че часовете по пеене се намаляват от два на един седмично“ (Radev, 1924: 5–7). Паралелно с този материал през 1925 г. „Музикален вестник“ публикува отзив за обновяването на програмата по пеене и музика в средните училища с автор, скрит зад инициалите О. Н. В съгласие с Д. Радев, този автор категорично отхвърля хипотезата да се изучава успешно някоя дисциплина с един час седмично, включително пеене. Той приема тенденцията „в всички западно-педагогически среди да се дава на младото поколение естетично възпитание“ и необходимостта от

него в българското училище в противодействие на загубялата душевност на българина „която прави живота неносен след голямата европейска война, и която заплашва съществуването „разумен човек“ да обърне на „човек-звяр“ (О. Н., 1925b:2).

В публикациите от 30-те години преобладава увереният и оптимистичен дух. Н. Топузов отбелязва: „За музикалното образование се направи напоследък много [...] децата дори от II отделение усвояват с леснина и радост тоновите знаци.“ (Топузов, 1935: 21) Цветана Петкова отчита, че децата вече идват в прогимназията по-подготвени (Петкова, 1935: 8). Към края на периода Антон Д. Николов категорично утвърждава въвеждането на нотите в началните III/II клас като отговор „на една нужда, която отдавна се чувствуваше в нашата училищна действителност.“ Статията дава дефиниция на „пълна нотна грамотност“ – „четене (пеене) а prima vista на солфежи и песни във всички гами с алтерации и модуляции. Тя обхваща цялата ритмика, чувството за мажорна и минорна тоналности, и поотделно чувство за всяка мажорна и минорна гама.“ По-нататък в същата публикация авторът определя цели и задачи: „няма да се пеят само ноти, а ще се изучават и песни, чрез които целим национални, религиозни и други душевни потребности на нашето дете.“ (Nikolov, 1938/1939: 9 – 11).

Има и отрицателни отзиви. През 1932 г. учителят по музика Крум Бояджиев (1904–1974) коментира недостатъчната компетентност на своите колеги (Boyadzhiev, 1932: 58–60). Пак през 1932 г., но в друго издание, авторитетният клавирен педагог проф. Андрей Стоянов прави силно критичен обзор на „Нашият музикален живот“ и изразява неудовлетворение от състоянието на предмета „пеене“. За пример дава работата на Тричков: „Само едно посещение на музикалните курсове на г. Борис Тричков е достатъчно да увери всеки любопитен колко много може да се постигне в късо време, дори и с невръстни деца, при една системна и методична работа.“ (Stoyanov, 1932: 401) Оценки за резултатите от „Стълбицата“ откриваме в списанията „Учителска мисъл“, „Образование“, „Български учител“ и „Музикално възпитание“. В. Чалъков (автор на учебници по пеене за трите класа на прогимназията в колектив с Хр. Илиев) написва анотация за издаденото от Тричков „Песнопойно букварче“ („Нотарче“). Чалъков е привърженик на метода и го утвърждава, но като подходящ за началното училище, като основа, върху която „обучението по този предмет в прогимназията и гимназията ще може да достигне по-високи културни и музикално-естетически задачи.“ (Chalakov, 1928/29: 728) Изводът е основателен. Началният етап на обучението, включващ „стълбификация“ на гласа, координация между слух и глас, начално

овладяване на нотите в гама До мажор е по-добре развит от Тричков в предназначения за второ и трето отделение пособие „Нотарче“. Подходът и песенният материал е също по-подходящ за малки деца. Доколкото се разбира от описанията на публични демонстрации – негови или на други учители-„стълбичари“, те са се провеждали предимно с деца от начална училищна възраст. Тричков помества публикуваните в сп. „Музикално възпитание“ отзиви на учители, практикуващи „Стълбицата“ във второто издание на „Стълбицата“.

В статията си „Училищното ни музикално възпитание“ Д. Христов отчита, че там българските народни ладове и метроритмика не се познават, изместени от европейската мелодика и „западен тон“ и намира вината в учебниците по пеене: „Преди 40 години първото по-значително печатно ръководство по нотно пеене бе това на г. Байданов, което, по-късно се узна, е буквален превод от френски учебник с приложение на 2–3 новобългарски училищни песни. Чрез учебниците на Карел Махан – чех, учител в нашите педагогически училища – се наложи за пръв път и в програмите аликвотната (т.е. обертоновата система, бел. моя, Б.М.) система за откриване основните тонове въз основа пак на до-мажор; система, заета от немските музикално-педагогични тежнения.“ Нататък авторът сочи своите учебници от 1904 г. и тези по метода „Тоника До“, без да уточни автора (най-вероятно П. Бояджиев – бел. моя, Б.М.) и метода на Тричков, като изградени върху До-стълбицата под чужди влияния. Статията завършва с извода, че „народностно“ музикално образование може да се постигне само чрез поставяне на учебния процес върху мелодиката и ритмиката на българския фолклор. (Hristov, 1970: 355–356)

И през 1940 г. гимназиалният учител по пеене Иван Христов разказва трагикомични примери от своя педагогически опит (твърде реалистични и спрямо съвременния час по музика), но оправдава редовия учител и упреква за това състояние ръководните и контролни органи. „Господа Инспекторите и назначителните комисии, основавайки се вероятно на прословутото деление на учебните предмети на „сериозни“ и „несериозни“, на общообразователни и технически, предпочитат да назначават учители от всички специалности, включително и учители по телесно възпитание, но не и учители-музиканти.“ (Hristov, 1940: 13)

Проблемът за народната песен в обучението по музика е един от централните въпроси, разисквани от музикалната общественост и учителството в периодичния печат. Развитието на музикалната фолклористика и влиянието на движението „Родно изкуство“ провокират идеята народната песен да присъства в часовете по пеене в максимално автентичен, „неподправен“ вид, без приспособяване

към целите и задачите на конкретна методическата единица. „А това значи, че тя трябва да бъде зачетена не само като аналитичен обект или пояснително средство в обучението по отделни научни предмети, а и като самостоятелна и самоцелен учебен материал.“ (Brashovanov, 1942: 60–63) Видният наш музиколог препоръчва включване на типични примери от всички видове песни и от всички области. Възпитаването на усет към българския музикален фолклор е задача, на която почти всички водещи педагози придават първостепенно значение. През 30-те и началото на 40-те години тя става обект на специално внимание от „г ъ р ж а в н а т а п р о с в е т н а п о л и т и к а“ (Arnaudov, 1942: 67–70) във връзка с активизираната стратегия за национално възпитание.

Тричков е сред застъпниците на музикалното и личностно възпитание чрез българския музикален фолклор с неговите ритмически и модални/лагови специфики. Той ги означава като „тоналностно многоцветие“. В своите публикации под влияние на немската терминология Б. Тричков използва понятието „чувство за тоналност (Tonalitätsgefühl)“ за това, което по-късно е определено като „лагов усет“. Неговата музикална терминология е вече коментирана в по-ранни публикации (Mangova, 1990: 40–50, Nikolova, 2011: 21–25). Не трябва да виним Тричков за още неуточненото значение на българските музикални термини – по същото време Д. Христов очевидно поставя знак за равенство между понятията „тоналност“, „глас“ и „тонов вид“. (Hristov, 1937: IX) Тричков вижда в училищно придобитата нотна грамотност предпоставка за по-висока музикална култура и бъдещ интерес към високото музикално изкуство, за приобщаване към хоровото дело или други форми на любителско музициране (социален обект на неговата дейност е „народът“) като път към духовно и културно издигане на нацията. „Така и само така елементарното общо музикално образование и възпитание в основното ни училище ще стане действителна „основа“ за по-нататъшно музикално образование или самообразование на личността, а заедно с туй и на народната ни музикална култура.“ (разредка при Б.Тр.) (Trichkov, 1940: 53).

Тези възгледи, изказани не само от Тричков, естествено събуждат асоциации с развитото се от началото на 20-те и през 30-те години в Германия движение за *Gebrauchsmusic* (от *Gebrauch* – „готов за употреба“) – утилитарна музика за любителско, до голяма степен младежко музициране, в която навлизат и съображения от социополитическо естество. Доколко тази идея оказва влияние върху възгледите на Тричков, който по това време специализира в Германия, е трудно да се докаже, но правят впечатление редица сходства.

Как успява в това на практика, е сложен въпрос, който няма да бъде коментирани в тази публикация.

## ПОСТИЖЕНИЯТА

В резултат на обществената (персонална и институционална) ентузиазизираната дейност през разглеждания музикално-исторически период е постигнато следното:

– грижи за опазване и на детския глас и за култура на певческия звук са предвидени в „Изяснителни бележки“ към учебната програма от 1935 г. Те се проявяват в по-обширни или кратки указания/правила в повечето учебниците по пеене за първи клас на прогимназиите от 1932 г. (на Д. Христов, Б. Тричков, Хр. Илиев – В. Чалъков, Йосиф Чешмеджиев, Т. Пъндев). Тричков работи върху разширяване обема на детските гласове, върху правилното им поставяне, върху певческото дишане чрез дихателна гимнастика, върху качествената артикулация с идеята да готви бъдещи кадри за хоровото дело.

– учебната програма от 1935 г. изисква двугласен училищен хор „при всяко първоначално училище“ (Trichkov, 1940: 50). Многобройните училищни хорове и духови оркестри стават част от училищното образование и ползата от тях за възпитанието на българската младеж се коментира активно в печата, макар и в тази област допуските да посочват нерешени проблеми.

– междудисциплинарните връзки (да се пее и по други учебни предмети – български език, вероучение, „телесно обучение“, при игри, разходки и др.), са грижа не само на Тричков. Витанова и Гайтанджиев ги отчитат като обща тенденция, указана във всички програми от периода (Vitanova, Gaytandzhiev 1975: 223).

за възпитаването на естетически вкус вече се говори и пише. Б. Тричков публикува в своето списание „Музикално образование“ откъси от съчинението на Едуард Ханслик „За музикално красивото“. Програмата от 1935 г. цели „да пробуди влечение и любов към музиката и специално към родната песен“, музикалното и хармоничното развитие на учениците, да създаде у тях навици за музициране, да ги подготви като бъдещи кадри за музикалния живот в страната.

– чертеж на тоновата стълбичка вече откриваме в почти всички учебници за първи прогимназиален клас от периода – на Атанас Димов (Dimov, 1926: 6), на Д. Христов (Hristov, 1932:6), на Илиев – Чалъков (Iliev, Tchalaakov, 1932: 4), на Тричков (Trichkov, 1932: 5), на Т. Пъндев (Пъндев, 1932: 4), Й. Чешмеджиев (Cheshmedzhiev, 1932: 8) и П. Бояджиев (Boyadzhiev, 1937: 34). Макар да използва понятието „тонова стълбичка“, Ал. Кръстев я представя визуално във формата на скала (Krastev, 1932:4). За разлика

от другите, помагалото на Тричков е дадено с равни стъпалца – особеност, която по-късно в отзивите за системата е отчетена като слабост. В учебната работа на Тричков и Д. Христов се дава възможност за преминаване на много (импровизирани) упражнения, активизира се детското участие в часа – показване на упражнения.

– последователността за запознаване със степените на До мажор в различните учебници показва, че някои автори (Д. Христов, Тричков, Илиев–Чалъков, П. Бояджиев) отчитат необходимостта от осъзнаването на йерархията в лада и със сигурност проявяват стремеж за усвояване на ладовата функция, а при други, които следват естествения им ред, това е трудно доказуемо.

|                           |                                   |
|---------------------------|-----------------------------------|
| <b>Добри Христов</b>      | I, VIII, V, IV, III, II, VI, VII  |
| <b>Борис Тричков</b>      | I, VIII, V, VII, III, II, VI, IV  |
| <b>Илиев и Чалъков</b>    | I, II, VII↓, III↑, IV, V, VI, VII |
| <b>Петър Бояджиев</b>     | I, V, III, VIII, VI, II, IV, VII. |
| <b>Атанас Димов</b>       | Последователно възходящо          |
| <b>Тодор Пъндев</b>       | Последователно възходящо          |
| <b>Йосиф Чешмеджиев</b>   | Последователно възходящо          |
| <b>Александър Кръстев</b> | Последователно възходящо          |

– Витанова – Гайтанджиев стигат до извода, че в този период „въпросът за кадрите в областта на училищното пеене е грижа на цялата наша демократична общественост, че се решава с разбиране и замах, системно, целесъобразно, очевидно със задоволителни резултати.“ (Vitanova, Gaytandzhiev, 1975: 211).

Наситеното с разнородни проблеми училищното музикално образование и обучение в разглеждания период не позволява тяхното изчерпване в рамките на една студия, но провокира много размисли и изводи за съвременната практика. Извън обхвата на публикацията остават характеристиките на значителната по обем музикална продукция, която носят учебните пособия и помагала от времето на 20-те – 40-те години на ХХ век. Тази тема вече е засягана в музикалните изследвания от различна теоретична гледна точка, все още носи неизследвани аспекти като предмет на следващи наблюдения и заключения.

## ЛИТЕРАТУРА

- Arnaudov 1942: Arnaudov, Iliya. Песен и народ. – Родна песен, з. XI, 1942, №1, 16–19. [Pesen i narod. – Rodna pesen, g. XI, 1942, №1, 16–19].
- Arnaudov 1942: Arnaudov, Iliya. Народната песен и шлагерът. – Родна песен, з. XI, 1942, №4, 67–70. [Nadodnata pesen i shlagerat. – Rodna pesen, g. XI, 1942, №4].
- Balareva 1968: Balareva, Agariya. Българските музикални дейци и проблемът за националния музикален стил. С., 1968. [Balgarskite musikalni deitsi i propblemat za natsionalnia muzikalen stil. Sofia, 1968].
- Bersenev 1925: Bersenev, Anton. Кој е Н. Ив. Николаев? по случай 50 годишния му юбилей, – „Музикален вестник“, з. 1925, № 10–11 [Koi e N. Iv. Nikolaev? Po sluchai 50 godishniya mu yubilei – Muzikalen vestnik, g. 1925, № 10–11].
- Bozhkov 1988: Bozhkov, Atanas. Българско изобразително изкуство. С., 1988. [Balgarsko izobrazitelno izkustvo. Sofia, 1988].
- Boychev 1942: Boychev, Dimo. Георги Байданов. – Родна песен, з. XI, 1942, №1, 12–15 [Georgi Baydanov. – Rodna pesen, g. XI, 1942, №1, 12–15].
- Boychev 1942: Boychev, Dimo. Детски музикални курсове. – Родна песен, з. XI, 1942, № 5–6, 106–109 [Detski musikalni kursove. – Rodna pesen, g. XI, 1942, № 5–6, 106–109].
- Boyadzhiev 1932: Boyadzhiev, Krum. За предмета пение и учителските институти. – Родна песен, з. V 1932, №2, 58–60 [Za predmeta penie i uchitelskite instituti. Rodna pesen, g. V, 1932, №2, 58–60].
- Boyadzhiev 1937: Boyadzhiev, Petar. Нотно пение за първи клас на народните прогимназии. С., 1937. [Notno penie za parvi klas na narodnite progimnazii. Sofia, 1937].
- Brashovanov 1942: Brashovanov, Stoyan. Народната песен в училище. – Родна песен, з. XI, 1942, №4, 60–63 [Narodnata pesen v uchilishte. – Rodna pesen, g. XI, 1942, №4, 60–63].
- Chalakov 1928/29: Chalakov, Velislav. Песнопойно букварче (нотарче) от Бор. Тричков. – Учителска мисъл, з. X, 1928/29, №9, 728 [Pesnopoyno bukvarche (notarche) ot Bor. Trichkov. – Uchitelska misal, g. X, 1928/29, №9, 728].
- Cheshmedzhiev 1932: Cheshmedzhiev, Yosif. Учебник по пение за първи прогимназиален клас. С., 1932. [Uчебник po penie za parvi progimnazialen klas. Sofia, 1932].
- Goleminov 1941: Goleminov, Marin. Орнаментиката на българската народна песен. – Родна песен, з. X, 1941, №7, 1–5 [Ornamentikata na balgarskata narodna pesen. – Rodna pesen, g. X, 1941, №7, 1–5].
- Goleminov 1941: Goleminov, Marin. По следите на народната песен в Македония. – Родна песен, з. X, 1941, №10, 3–6 [Po sledite na narodnata pesen v Makedonia. – Rodna pesen, g. X, 1941, №10, 3–6].
- Goleminov 1941: Goleminov, Marin. Народната песен в художествената ни музика. – Родна песен, з. X, 1942, №1, 1–5 [Narodnata pesen v hudozhestvenata ni muzika. – Rodna pesen, g. X, 1942, №1, 1–5].

- Dimov 1926: Dimov, Atanas. Пение. Учебник за I клас на прогимназиите. Пловдив, 1926. [Penie. Uchebnik za I klas na progimnaziite. Plovdiv, 1926].
- Dineva 2014: Dineva, Kristina. Идеята за християнския архетип в статиите на Сирак Скитник в списание „Златороз“ от 1922-1926 година. – Проблеми на изкуството, 2014, №4, 54–58 [Ideyata za hristiyaniski arhetip v statiite na Sirak Skitnik v spisanie „Zlatorog“ ot 1922-1926 godina. – Problemi na izkustvoto/Art Studies Quarterly].
- Енциклопедия „България“, т.1, С., 1978. [Entsiklopedia „Bulgaria“, @ Sofia, 1978].
- Енциклопедия на българската музикална култура, С., 1967. [Entsiklopedia na balgarskata muzikalna kultura, Sofia, 1967].
- Hlebarov 2003: Hlebarov, Ivan. Новата българска музикална култура. Том 1: 1878-1944. С., 2003. [Novata balgarska muzikalna kultura. Tom 1: 1878-1944. Sofia, 2003].
- Hlebarov 2003: Hlebarov, Ivan. Новата българска музикална култура. Том 1: 1878-1944. С., 2003. [Novata balgarska muzikalna kultura. Tom 1: 1878-1944. Sofia, 2003].
- Hristov 1970: Hristov, Dobri. Училищното ни музикално възпитание. – Музикално-теоретическо и публицистическо наследство. Т.2, С., 1970, 355–356. [Uchilishtnoto ni muzikalno vazpitanie. – Dobri Hristov. Muzikalno-teoreticheskoto i publitsisticheskoto nasledstvo. T.2, Sofia, 1970, 355–356].
- Hristov 1932: Hristov, Dobri. Учебник по нотно пение за първи прогимназиален клас. С., 1932. [Uchebnik po notno penie za parvi progimnazialen klas. Sofia, 1932].
- Hristov 1937: Hristov, Dobri. Изворчето нее. 375 песни за дом и училище в народен и общ тон. Предговор. С., 1937, V–XI. [Izvorcheto нее. 375 pesni za dom i uchilishte v naroden i obsht ton. Predgovor. Sofia, 1937, V–XI].
- Hristov 1940: Hristov, Ivan. Нещастното пение. – Родна песен, г. X, 1940, №1, 13 [Neshtastnoto peene. – Rodna pesen, g. X, 1940, №1, 13].
- Iliev, Chalakov 1932: Iliev Hristo, Velislav Chalakov. Нотно пение за първи клас на народните прогимназии. С., 1932 [Notno penie za parvi klas na narodnite progimnazii. Sofia, 1932].
- Krastev 1921a: Krastev, Alexandar. Причини за слабия успех по пението в нашите училища. – Музикален вестник, г.VII, 1921, №6-7, 4–5 [Prichini za slabia uspeh po penieto v nashite uchilishta, g. VII, 1921, №6-7, 4–5].
- Krastev 1921b: Krastev, Alexandar. Причини за слабия успех по пението в нашите училища. – Музикален вестник, г.VII, 1921, №8, 2–3 [Prichini za slabia uspeh po penieto v nashite uchilishta. – Muzikalen vestnik, g. VII, 1921, №8, 2–3].
- Krastev 1921c: Krastev, Alexandar. Причини за слабия успех по пението в нашите училища. – В: Музикален вестник, г.VIII, 1921, №3, 3–4 [Prichini za slabia uspeh po penieto v nashite uchilishta, g. VIII, 1921, №3, 3–4].
- Krastev 1932: Krastev, Alexandar. Учебник по нотно пение за първи клас на народните прогимназии, С., 1932. [Uchebnik po notno penie za parvi klas na narodnite progimnazii. Sofia, 1932].

- Levi 1994: Levi Kler. Социокултурни процеси с особено съществено въздействие върху развитието на българската музикална култура. – Българско музикознание, 1994, №3, 31–50 [Sotsiokulturni protsesi s osobeno sashtestveno vazdeistvie varhu razvitiето na balgarskata muzikalna kultura. – Bulgarian Musicology/ Bulgarsko muzikoznanie, 1994, №3, 31–50].
- Mangova, B. 1989: Mangova, Boriyana. „Стълбицата“ на Борис Тричков – теория и история на музикалното образование в България през 20-те – 50-те години“. С., 1989, ръкопис [„The ladder“/ „Stalbicata“ na Boris Trichkov – teoria i istoria na muzikalnoto obrazovanie v Bulgaria prez 20-te – 50-te godini“. Sofia, 1989, rakopis].
- Milev 1920: Milev, Geo. Родно изкуство. – Везни, 1920, №2. – В: Съчинения, Т.2, С., 1976, 183–194. [Rodno izkustvo. – Vezni, 1920, №2. – V: Sachineniya, T.2, Sofia, 1976, 183–194].
- Nikolaev 1921: Nikolaev, Nikolai. Трябва ли да бъде задължителен предмета пенне за преминаване в по-горен клас или не? – Музикален вестник, г.VIII, 1921, №1/2, 2–3 [Tryabva li da bade zadalzhitelен predmeta penie za preminavane v po-goren klas ili ne? – Muzikalен vestnik, g. VIII, 1921, №1/2, 2–3].
- Nikolov 1938/1939: Nikolov, Anton. Новото в програмата по пенне за народните първоначални училища. – Музикална мисъл, г.II, 1938/1939, №1, 9–11 [Novoto v programata po penie za narodnite ni parvonachalni uchilishta. – Muzikalna misal, g. II, 1938/1939, №1, 9–11].
- Nikolova 1921: Nikolova, Zora. Наблюдения и мисли за постановката на детските гласове. – Музикален вестник, г. VIII, 1921, №1-2, 8–10 [Nablyudenia i misli za postanovkata na detskite glasove. – Muzikalен vestnik, g. VIII, 1921, №1-2, 8–10].
- Nikolova 2011: Nikolova, Iliyana. Музикалнопедагогическото наследство на Борис Тричков. Велико Търново, 2011, 187–199 [Muzikalnopedagogicheskoto nasledstvo na Boris Trichkov. Veliko Tarnovo, 2011, 187–199].
- O. N. 1925a: O. N. Новата програма по пенне и музика за средните училища. – Музикален вестник, г. X, 1925, №6–7, 2 [Novata programa po penie i muzika za srednite uchilishta. – Muzikalен vestnik, g. X, 1925, №6–7, 2].
- O. N. 1925b: O. N. Новата програма по пенне и музика за средните училища. – Музикален вестник, г. X, 1925, №12–13, 2 [Novata programa po penie i muzika za srednite uchilishta. – Muzikalен vestnik, g. X, 1925, № №12–13, 2].
- Pantev 1994: Pantev, Andrey. Голямото начало на малкото княжество. – В: История на България., С., 1994, 387–551 [Golyamoto nachalo na malkoto knyazhestvo. – V: Istoriya na Bulgaria, Sofia, 1994, 387–551].
- Petkova 1935: Petkova, Tsvetana. Пеннето в прогимназията. – Родна песен, г.VIII, 1935, № 2, 8–10 [Penieto v progimnaziyata. – Rodna pesen, g. VIII, 1935, № 2, 8–10].
- Pandev 1932: Pandev, Todor. K. Пенне. Учебник за първи клас на прогимназиите. Пловдив, 1932. [Penie. Uchebnik za parvi klas na progimnaziite. Plovdiv, 1932].

- Pandev 1938/1939: Pandev, Todor. Родната ни музика. – Музикална мисъл, г. II, 1938/1939, №1, 6–9 [Rodnata ni muzika. – Muzikalna misal, g. II, 1938/1939, №1, 6–9].
- Radev 1923/1924, Radev, Dimitar. По програмата за нашите народни основни и средни училища. – Музикален вестник, г. IX, 1923, №3, 2–4; г. IX, 1923, №4/5, 2–5; г. IX, 1923, №6/7, 4–6; г. IX, 1924, №11/12, 5–7; г. IX, 1924, №13/14, 3–5 [Po programata za nashite narodni osnovni i sredni uchilishta. – Muzikalen vestnik, g. IX, 1923, №3, 2–4; g. IX, 1923, №4/5, 2–5; g. IX, №6/7, 4–6; g. IX, 1924, №11/12, 5–7; g. IX, 1924, №13/14, 3–5].
- Staneva 2017: Staneva, Tanya. Основни тенденции в българското изобразително изкуство през 20-те и 30-те години на XX век. – В: Седми академични пролетни четения. Българската музикална култура през 20-те и 30-те години на XX век. С., 2017, 123–133 [Osnovni tendentsii v balgarskoto izobrazitelno izkustvo prez 20-te i 30-te godini na XX vek. – V: Sedmi akademichni proletni cheteniya. Balgarskata muzikalna kultura prez 20-te i 30-te godini na XX vek. Sofia, 2017, 123–133].
- Staneva 2014: Staneva, Tanya. Опозицията „родно“ – „ново“ в контекста на фигуралната композиция в творчеството на дружеството на новите художници. – Проблеми на изкуството, 2014, №4, 29–35 [Opozitsiyata „rodno – novo“ v konteksta na figuralnata kompozitsia v tvorcestvoto na družhestvoto na novite hudozhnitsi. – Art Studies Quarterly/ Problemi na izkustvoto, 2014, №4, 29–35].
- Stoyanov 1925: Stoyanov, Andrey. Леката музика. – Златороз, г. VI, 1925, №4, 186–190 [Lekata muzika. – Zlatorog, g. VI, 1925, №4, 186–190].
- Stoyanov 1932: Stoyanov, Andrey. Нашият музикален живот. – Златороз, г. XIII (1932), 401–404 [Nashiyat muzikalen zhivot. Zlatorog, g. XIII (1932), 401–404].
- Teofilov 1941: Teofilov, Mihail. Песента в училищното възпитание. – Родна песен, г. X, 1941, № 8–9, 20–21 [Pesenta v uchilishtnoto vazpitanie. – Rodna pesen, g. X, 1941, № 8–9, 20–21].
- Topuzov 1935: Topuzov, Nikolay. Учебници по пение. – Родна песен, г. VIII, 1935, №1, 21–23. [Uchebnici po penie. – Rodna pesen, g. VIII, 1935, №1, 21–23].
- Topuzov 1935: Topuzov, Nikolay. Музикално обучение в училищата на съвременна Германия. – Родна песен, г. XI, 1942, №7, 121–123 [Muzikalno obuchenie v uchilishtata na savremenna Germania. – Rodna pesen, g. XI, 1942, №7, 121–123].
- Trichkov 1921: Trichkov, Boris. Пред истински национален изгрев. – Златороз, г. II, 1921, 52–71. [Pred istinski natsionalen izgrev. – Zlatorog, g. II, 1921, 52–71].
- Trichkov 1923: Trichkov, Boris. Стълбицата или нов метод за преподаване пение – слухово и нотно – в първоначалните училища и прогимназиите. Плевен, 1923 [Stalbitsata ili nov metod za prepodavane penie – sluhovo i notno – v parvonachalnite uchilishta i progimnaziite. Pleven, 1923].
- Trichkov 1932: Trichkov, Boris. Учебник по нотно пение. За I клас на прогимназиите. С., 1932. [Uchebnik po notno penie. Za I klas na progimnaziite. Sofia, 1932].

- Trichkov 1940: Trichkov, Boris. Стълбицата. Български метод за съзнателно нотно пеене. Том 1. С., 1940. [The Ladder/Stalbitsata. Balgarski metod za saznatelno notno peene. Tom 1, Sofia, 1940].
- Vitanova, Gaytandzhiev, 1975: Vitanova Lilyana, Gencho Gaytandzhiev. – Музикалното възникване в българското училище. С., 1975. [Muzikalnoto vazpitanie v balgarskoto uchilishte. Sofia, 1975].
- Yanishliev 1922: Yanishliev, Boris. За началното преподаване на нотното пеене. – Музикален вестник, г. IX, 1922, №1, 3–5 [Za nachalnoto prepodavane na notnoto penie. – Muzikalen vestnik, g. IX, 1922, №1, 3–5].
- Yarova 1992: Yarova, Kristina. Проблемът композитор-фолклор през 20-те и 30-те години като проекция на културното отношение между личност и общност. – Българско музикознание, 1997, №3, 82–85 [Problemat kompozitor-folklor prez 20-te i 30-te godini kato proekcia na kulturnoto otnošenje mezhdu lichnost i obshtnost. Bulgarian Musicology/ Bulgarsko muzikoznanie, 1997, №3, 82–85].
- Yarova 1992: Yarova, Kristina. Българското музикознание от 20-те до средата на 40-те години [на XX век]. Опит за историческо и теоретично конструиране. – Българско музикознание, 1992, №4, 13–20 [Balgarskoto muzikoznanie ot 20-te do sredata na 40-te godini na XX vek, 1992, №4, 13–20. – Bulgarian Musicology/ Bulgarsko muzikoznanie, 1992, №4, 13–20].
- Yonova 2005: Yonova, Zvezda. Добри Христов – новатор в музикалната педагогика на XX век. – Добри Христов и българският XX век. С., 2005, 242–246 [Dobri Hristov – novator v muzikalnata pedagogika na XX vek. – Dobri Hristov I balgarskiyat XX vek. Sofia, 2005, 242–246].
- Zhablenski 1941: Zhablenski, Asen. Значение на училищния хор. – Родна песен, X, 1941 г., № 8–9, 11–12 [Znachenie na uchilishtnia hor. – Rodna pesen, g. X, 1941, № 8–9, 11–12].

---

*Данни за автора:*

Гл. ас. г-р Боряна Мангова, Катедра „Музика“, ФНОИ, СУ„Св. Климент Охридски“; Б. Мангова е музиколог, дългогодишен преподавател по История на музиката и История на българската музика, от 2015 г. във ФНПП/ ФНОИ, катедра Музика на СУ „Св.Климент Охридски“. Нейните научни изследвания са в областта на българската оперна драматургия (оперите на П. Владигеров, П.Хаджиев, К. Илиев), на музикалното образование в българското училище от Освобождението до средата на 40-те години на XX век, включително на „Стълбицата“ – българска система за „съзнателно нотно пеене“, създадена от българския педагог Борис Тричков, както и на българската авторска патриотична песен от същия исторически период. Автор е на публикации върху съвременните оценки за живота и сценичното творчество на Дмитрий Шостакович съгласно съвременната западна и източна музикология. Преподаването на „Източноправославна музика“ я насочва и към изследвания от историята на средновековната литургична музика. E-mail: bmangova@fppse.uni-sofia.bg