

**СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ  
ОХРИДСКИ“  
ФАКУЛТЕТ ПО НАУКИ ЗА ОБРАЗОВАНИЕТО  
И ИЗКУСТВОТА  
КАТЕДРА „МУЗИКА И МУЛТИМЕДИЙНИ ТЕХНОЛОГИИ“**



**Илия Здравков Михайлов**

**ТЕОРЕТИЧНИ И МЕТОДИЧЕСКИ АСПЕКТИ НА  
ЦЪРКОВНАТА МОНОДИЯ**

**А В Т О Р Е Ф Е Р А Т**

За присъждане на научна и образователна степен „доктор“ от  
професионално направление 1.3. Педагогика на обучението по...

Методика на обучението по музика

Научен ръководител: проф. д-р Адриан Георгиев

**СОФИЯ, 2023**





Дисертационния труд съдържа общо 199 стандартни печатни страници, представени в увод, четири глави, заключение, две приложения, списък с използваната литература, приноси моменти и списък с публикациите на автора. Библиографията съдържа 134 заглавия на кирилица и латиница. В изследването е приложен научен апарат състоящ се от 224 бележки под линия и една графика.

## **СЪДЪРЖАНИЕ**

УВОД.....	1
I. ПЪРВА ГЛАВА – ТЕОРЕТИЧНИ АСПЕКТИ НА ЦЪРКОВНАТА МОНОДИЯ.....	3
II. ВТОРА ГЛАВА – МЕТОДИЧЕСКИ АСПЕКТИ НА ЦЪРКОВНАТА МОНОДИЯ.....	9
II.2. Допълнителни проблеми .....	17
II.3. Изясняване и принципи на <i>натуралното</i> пеене.....	17
II.3.1.Трудности при преподаването на <i>натуралното</i> модално пеене в основното училище.....	18
II.4. Изводи и обобщения на методическите аспекти на църковната монодия .....	20
III. ТРЕТА ГЛАВА – ДИДАКТИЧЕСКИ МОДЕЛ (МЕТОД) ЗА ПРЕПОДАВАНЕ НА ПРАВОСЛАВНАТА ЦЪРКОВНА МОНОДИЯ В ОСНОВНОТО УЧИЛИЩЕ .....	21
III.1. Актуална нормативна рамка и стратегически документи, уреждащи образованието в България .....	21
III.1.1. Национална програма за развитие „България 2030“ .....	22
III.1.2. Стратегическа рамка за развитие на образованието, обучението и ученето в Република България (2021–2030).....	22
III.1.3. Закон за предучилищното и училищното образование (ЗПУО). .....	22
III.1.4. Наредба за приобщаващото образование.....	23
III.1.5. Наредба № 4 за държавния образователен стандарт за учебния план.....	23
III.2. Извънкласни дейности (ИКД), предназначени за заниманията по интереси (ЗИ), и факултативни учебни часове (ФУЧ) в средното училище (общообразователна подготовка) .....	23
III.3. Необходимост от създаване на нов дидактически модел (метод) за преподаване и изучаване на източно-православни песнопения от учениците (III–IV клас) на общообразователно училище .....	25
III.4. Общо описание на предлагания дидактическият модел (метод) за преподаване на православна църковна монодия като извънкласна дейност .....	26

III.4.1. Осъществяване на записите .....	29
III.4.1. Нотиране на песнопенията .....	30
III.4.2. Систематизиране на дидактическите ресурси .....	31
III.4.3. Упражняване на <i>натуралното</i> звукоизвличане .....	31
III.5. Общо описание на конкретния дидактически модел .....	32
III.6. Урокът за изучаване на църковната монодия – структура и съдържание .....	34
IV. ЧЕТВЪРТА ГЛАВА – ЕКСПЕРИМЕНТАЛНО ИЗСЛЕДВАНЕ И АНАЛИЗ НА РЕЗУЛТАТИТЕ .....	37
IV. 1. Предварителен експеримент .....	37
IV.2. Формиращ експеримент .....	38
IV.3. Контролен експеримент .....	39
IV.4. Експертен съвет .....	39
IV.5. Анализ на резултатите от проведената анкета-интервю .....	40
ПРИНОСНИ МОМЕНТИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД .....	45
ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД .....	46

## УВОД

Дисертационният труд разглежда монодийната практика, известна в България като „източно-църковно пеене“, предвид мястото ѝ в българското училище като православно-християнска културна традиция. Той включва увод, четири глави и заключение. В него се анализират, систематизират и обобщават теоретичните основи и методологическите проблеми при преподаването и изучаването на този вид песенност у нас. Предлага се съвременен методически модел, провежда се експериментално изследване, сравняват се и се анализират резултатите от експеримента. Разгледани са актуалната нормативна рамка и стратегическите документи с оглед на възможността моделът да бъде включен в общообразователната подготовка на учениците от началния етап на обучението като извънкласни дейности (ИКД) и по-конкретно на учениците от III–IV клас в заниманията по интереси (ЗИ) и/или факултативните учебни часове (ФУЧ).

Темата за теоретичните и методическите аспекти на православната църковна монодия е тясно свързана и със сродни на нея феномени. Такъв феномен например е монодийното ни народно пеене. Двете традиции съществуват паралелно векове наред и дори заживяват в *особена симбиоза* през периода на османското владичество. За всеки внимателно слушал изпълнения, например на гъдулка или шопски припевки, е пределно ясно, че тази култура не е Западна. На свой ред църковно-певческа практика в българските храмове е наричана от учителите, теоретичите, духовенството и родните ни псалти „източна“, или по-точно – „*източно църковно пение*“. Възможно е да предположим общ *източен* произход между църковните ни песнопения и народното ни пеене, но в такъв случай тази теза трябва да се изведе и да се докаже. В действителност (и за съжаление) тъкмо като „източни“ тези култури не са обмислено застъпени в днешното българско училище. Смятаме, че образованото съхраняване на църковната ни монодийна традиция означава тя да бъде проучена, да се установи нейният произход и *да бъде създадена адекватна методология и методика за автентичното* ѝ преподаване и изучаване.

**Актуалността на темата** на представения дисертационен труд „Теоретични и методически аспекти на църковната монодия“ се предопределя от липсата на съответни педагогически изследвания в областта на общообразователната подготовка у нас. Също така се обуславя и от полезността ѝ за слуховото обучение на учениците по музика в началното образование (по-конкретно III–IV клас). Актуалната значимост на темата се

поставя в зависимост и от наличието на реална възможност за педагогическото ѝ осъществяване. Тази възможност се дължи на динамичното обновление в технологичния свят, което вече е част от целия учебно-възпитателен процес и в частност от обучението по музика.

**Целта на дисертационния труд** е да изследва възможностите за имплементация в българското училище на традиционната църковна монодия, практикувана по българските земи. Това това означава да се покаже как посредством методически подход и конкретни дейности тя може да намери място в обучението по музика на учениците от III–IV клас и да бъде адекватно преподавана от учителите по музика, а там където такива липсват – от начални учители или външни преподаватели.

**Предметът на изследването** е преподаването на православната църковна монодия на ученици в начален етап на обучение с помощта на мултимедийни технологии, мобилни приложения и приложения. Изборът на предмета е определен от значението на църковната монодия (църковно-славянските песнопения) за изграждането на културни компетенции и умения на учениците, формирането на творчески личности и опазването на културно-историческото ни наследство.

**Обект на изследването** е резултатът от обучението на учениците в начален етап на обучение по православната църковна монодия, осъществен чрез мултимедийни технологии, мобилни приложения и приложения като извънкласна дейност (ИКД) – заниманията по интереси и/или факултативните учебни часове (ФУЧ).

**Основната задача на изследването** е да даде решение на три от най-тревожните въпроси за културното ни самосъзнание и образование:

- за произхода и принадлежността на църковната монодия, практикувана в България;
- за възможностите и начините за опазването на тази музикална традиция;
- за възможните решения за повторното ѝ въвеждане за преподаване и изучаване в българското училище.

Във връзка с тези въпроси се определят и **конкретните задачи на изследването**, като например:

- постигне на понятийна яснота в теоретичен план и проверка на *източната* теза за едногласа, практикуван по българските земи;

- анализ на музикалнотеоретични извори и нотации на близки или сродни до църковната монодия култури, в които тя е била във взаимодействие през вековете;
- обръщане към учени с авторитет, изследвали едногласа;
- разглеждане на учебните програми и държавните образователни стандарти в България по отношение на възможностите за преподаването на тази монодия. Подбор на подходящ учебен материал за изучаване от учениците в методико-практическо отношение.

**Работната педагогическа хипотеза** на дисертацията е, че ако се използва предлаганият в дисертацията иновативен метод за обучение по предмета „*Православна църковна монодия*“ (включващ съвременни мултимедийни технологии и мобилни приложения), ще се постигне нейното естествено усвояване и ще се отчете резултатът от това усвояване като подходящ на нейния източен произход. Намирането на автентични изпълнения и изпълнители е ключовият момент в създаването на модела на преподаване. Музикалните образователни продукти (база данни), които ще бъдат създадени и са част от иновативния метод на изследователя, ще са с безплатен достъп в on-line пространството. Известно е, че техническите приложения са средство, добре познато вече на повечето ученици, и тяхното използване предлага възможността знанията да се възприемат по начин, който е съвременен и задържащ интереса на учащите се.

## I. ПЪРВА ГЛАВА – ТЕОРЕТИЧНИ АСПЕКТИ НА ЦЪРКОВНАТА МОНОДИЯ

*Теоретичните аспекти* на църковната монодия разглеждат принципите, върху които църковната монодия стъпва, частите, от които се изграждат нейните различни видове, както и начините, по които тези части взаимодействат помежду си. Тук на първо място са терминологичните определения на тази монодия, разгледани в глава I.1.1. В дисертацията се работи основно с двете най-употребявани у нас определения – *източно-църковно пение (пееие)* и *византийска (църковна) музика*.

Основните теоретични аспекти на църковната монодия са разгледани в подглава „Теоретични начала и методологическа основа за изучаване и преподаване на църковната монодията“ и „Въпросът за източния характер на църковната монодия в България“ ( I.1.3 и I.1.4). Тук предимство има доминиращата в българския език понятийна употреба на



„източно“ за църковното пеене (което предполага уточняване на въпроса „Какво в теоретично отношение е „източното“ при нея?“), както и отношенията между църковния и народния едноглас по нашите земи. Като традиционни източни монодии те са съвсем различни от едногласните мелодиите в класическата музика. Така обектът, целите и задачите на дисертацията са в тесни взаимоотношения с методологическия въпрос, който от своя страна лежи в сравнителен и регионално-културен план. Той се свежда, от една страна, до общото в източните едногласни традиции и, от друга, до отличителното за църковния едноглас. Едва след проследяването на тези разлики става възможно постигане на подходящо за естеството му преподаване и изучаване.

#### I.1.4. Въпросът за източния характер на църковната монодия в България

Този въпрос решаващ в методологически план за разработването на темата на дисертацията. Отговорът е категоричен и еднозначен – църковната монодия на Православната църква по естеството си е източна и източното (дори „ориенталското“ – по смисъла на употребата у нас) осезаемо присъства и до днес в практиката на тази монодия. Тази принадлежност означава, че теоретически, методологически и методически не може с лека ръка да подминаваме или отхвърляме тези аспекти на явлението, които като част от културното ни наследство ни се превръщат в педагогическо предизвикателство и изискване.

#### I.2. „Изтокът“ в допирните и/или сродни култури

В степента на една възможна изчерпателна краткост тази глава разглежда по отделно модалната художествена музика на персийския *дастгях* (I.2.1), арабския *макам* (I.2.2) и турската (османската) художествена музика (I.2.3), като проследява техните отличителни художествени черти, терминологичен апарат, история, структура и разлики с традиционната западноевропейска терминология. Също така се проследяват гръцките теории относно проникването на елементи от макамите в църковните гласове (I.2.3.5) най-вече през теоретичните трудове на Панайотис Халачоглу и Кирилос Мармаринос – двама учени псалти от XVIII в. Може да се каже, че те класифицират турските маками в съответствие с теоретичния модел и основните принципи на църковните осем гласа –

четири автентични и четири плагални. Така византийската вокална система теоретично се сравнява със системата на османската художествена музика, която се основава на тоновете възможности на *стандартния* инструмент танбур. Общоизточният произход на църковната монодия е главната линия, която определя и музикалнопедагогическата позиция в теоретичен и методически план. Тя е подкрепена и от двамата автори.

### 1.3. Съпоставка и произход на българския народен и църковен едноглас

С оглед на поставената педагогическа цел на дисертацията една от междинните цели е да се подкрепи извеждането и доказването на *общоизточния произход* и *културната принадлежност* на православната монодия в мислим паралел с общоизточния произход на монодийното ни народно песне. Това предполага да се установи дали *източната теза* е валидна и за двата вида монодия, практикувани по българските земи. В глава се подлага на проверка именно тази страна на народната монодия, като убедително се потвърждава нейната източна модална природа. От изложението става ясно, че монодийните традиции у нас не ни правят „западни“, а напротив – „източни“. От своя страна това означава, че както западноевропейската музикална култура не може да бъде усвоена и интерпретира по един „източен“ (разбирай „ориенталски“) маниер, така и тези две наши музикални традиции (на фолклора и на монодийната църковна музика) не могат да бъдат разкрити по *автентичен* начин посредством западната естетика, педагогика и методология, разпространени у нас.

### 1.4. Източно-православните едногласни песнопения

В тази глава се описват достатъчно подробно (за нуждите на дисертацията) характеристиките на разглежданата монодия – в исторически план, като църковно достойнство (чин) и като научен предмет за специалисти. Конкретно на нейното историческо и книжовно за българите развитие е отделено място в 1.4.1. Църковната монодия по българските земи. Тук трябва да се подчертае почти налагащата се от само себе си буквална аналогия. Както изучаването на класическата музика у нас „се реферира“ от западноевропейската музикална наука и практика, така и българската източно-църковна певческа практика е в постоянна рефлексия спрямо гръкоезичната певческа практика,

доколкото последната е хилядолетният православен референт на книжовното и певческото изкуство по българските земи.

Изхождайки от изключително устойчивото име „източно-църковно пение“, можем най-безпрепятствено да онагледим онова, което внимателният прочит ще открие у българските автори и в литературата на български език. А именно, че подобно на разгледаните традиции на перси, араби и османци църковната монодия се обуславя в общотеоретичен план от:

- човешкия глас като ръководен за чуването и интерваловото многообразие (изначално *натурално* чуване и множество тонове-украшения, „ларингизми“);
- устойчивите и неустойчивите степени на гласа в смисъл на постоянни и променливи в звуковисочинно отношение;
- нефиксираните основи на гласа в осмогласието (определят се от изпълнителя);
- модалния принцип на взаимоотношенията, изразяващ се в линейно обусловена форма (в противовес на хармонично функционалната);
- много повече от двата начина на организация на звуковото пространство (за разлика от само двата мажор-минор в класическата западноевропейска музика);
- бавното разгръщане на пространните песнопения, които, когато са празнични *херувика* и *причастни*, се въвеждат със запев-импровизация.

Почените характеристики показват, че модалноизточната основа е водеща за православната монодия в България. Тази основа следва да определя методологическите предпоставки и методическите решения при нейното преподаване, а те от своя страна трябва да се съобразят както с нейния произход и културна принадлежност, така и с нейното практикуване.

#### 1.4.2. Количествени, качествени и духовни специфики на източната монодия

Въпреки описанието на тези специфики в тази подглава не могат да бъдат напълно оценени и възприети единствено като информативно знание: необходимо е те да се чуят на практика. Ако това бъде и по време на богослужение, може да се оцени *етосът* на църковното пеене и да се разбере как то се различава от западната светска музика. Както е известно, хармонизациите в западен стил стават норма за първи път в православната

литургична музика в Львов, а след това и в Киев, където поради римокатолически влияния от Полша тази полифония „внезапно избуява в руското литургично пеене от Запада в средата на седемнадесети век“ (Gardner, 1980:143) и така слага край на една седемвековна епоха на монофоничната литургична музика. Наред с това всеки опит за изпълнение на източни песнопения единствено като музика, написана на западна петолинейна нотация, неизбежно ще бъде неадекватен. Косвено това се потвърждава и в следващата подглава: I.4.3.Осмогласието в православната църковна монодия. Там се разглеждат наименованията на гласовете, степента на родство между тях и интерваловите разлики, наименованията на тоновете и тяхното съдържание; съставните части на гласовете.

По отношение на нотацията е известно, че до началото на XIX в. нотационната система на псалтикийното пеене е била повече или по-малко символна, което най-общо означава, че мелодиите, които са се помнели и запаметявали, са били представяни от група невми като един вид „подказка“. С други думи, за усвояване на пеенето е било необходимо продължително време. Затова и тримата учители Хрисант, Хурмузий и Григорий протопсалт предприемат реформа, която да опрости изучаването на пеенето. Така те създават тази последна нотационна система на псалтикийното пеене (неовизантийска), на която се издават първите печатни певчески сборници и която веднага влиза в употреба от българските псалти и учители, носители и преносители на живата устна традиция. И понеже именно певците гарантират автентичността на музикалното съдържанието, тази нотация, въпреки изцяло аналитичния си вид, не „работи“ по същия начин както класическата петолинейна нотация. Тя винаги остава помощна и „подказваща“.

## I. 5. Изводи и обобщение на теоретичните аспекти на църковната монодия

Въпросите, свързани с произхода и културната принадлежност на църковния ни едноглас, влияят върху оценяването и възприемането му в теоретичен, методически и педагогически план, както и в естетически план. Като най-съществена предпоставка за решаването на тези въпроси бе предложено общо запознаване с основните монодийни традиции, с които той е бил във връзка поне половин хилядолетие, за да се види

отличителното за тези практики на теоретично ниво. Фактът, че не съществуват трудове по тази тема на български език преди XIX в., обуслови и необходимостта понятиено да се достигне до пределна яснота на „източното“, което в теоретичен план наложи и обръщането към персийски, арабски, турски, гръцки извори и изследвания. Независимо от „етническите“ позиции на различните автори те недвусмислено свидетелстват за единна *източна* принадлежност на пеенето.

Категорично може да твърдим, че църковната монодия по българските земи е *самобитна* по отношение на западната музикална култура и образование. Като първо и най-практично педагогическо следствие от това считаме, че съвременните постижения в теоретичните изследвания на източния едноглас, както и постановките, съдържащи се в тях, трябва да бъдат приложени в преподаването и усвояването на монодията, практикувана по българските земи. Теоретичният извод, който се налага, е, че поради това, че *източното* е феноменално и звуково свързано с нас и културно ни определя в не малка степен (поне исторически), то изисква задължително да се преразгледа общата музикалнопедагогическа парадигма. Потвърждение може да се намери и в днешната система за музикално образование, разпространена в България. При нея източните и естествените като звукоизвличане, звукоред и интонация традиции са пренебрегвани – в образователен план ние не възпитаваме и съответно не култивираме тяхното съзнателно чуване и практикуване.

Имайки предвид гореизложените теоретични постановки, може да се изведе тезата, че съществуващата система на обучение в България се оказва педагогически непригодна за усвояване на църковната монодия, практикувана по българските земи. За да се поправи тази парциалност и анахронизъм, решението трябва да дойде от друго, ново теоретично методическо и педагогическо осмисляне на тази традиция (феномен) и нейното практикуване. По този начин не само няма да осуетим възможността за холистично музикално образование, но и ще поставим основите за реално опазване на част от присъщото ни самобитно музикално наследство и културна принадлежност.

## II. ВТОРА ГЛАВА – МЕТОДИЧЕСКИ АСПЕКТИ НА ЦЪРКОВНАТА МОНОДИЯ

В началото на тази глава (II.1.) разглеждам изследваната монодия като **проблем в българското музикално образование**. В нея се излагат съществените по въпроса възгледи на известните български музиколози и учени в тази област – Елена Тончева и Клара Мечкова. Обобщено, позициите на двете изследователки могат да се представят като противоположни: 1. като музика за вътрешна употреба („музика-култ“, Е. Тончева) и 2. като музика-култура (Кл. Мечкова), т.е. напълно подходяща за училищна дейност. Доколкото позицията на Кл. Мечкова е общопедагогически обърната, в дисертацията тя е приоритетно разгледана и би могла да се представи в няколко посоки.

*Музикантска:* източната църковна монодия е звуково-интонационен феномен за самите нас, съвременните българи, особено предвид факта, че е акапелна. За съжаление нито един стандартно образован музикант<sup>1</sup> не може да участва в нейното изпълняване или преподаване без предварителна подготовка, налагаща допълнителна и специализирана образователна квалификация.

*Езикова:* спецификата на източно-църковното песнопения се изразява в това, че словото определя пеенето. За изпълнението на традиционните за нас, българите, едногласни църковни произведения не може да бъде поканен външен изпълнител<sup>2</sup>, макар и носител на тази православна традиция, защото фонетично езикът ни е много голямо препятствие. И наистина такива певци няма. Псалт, който владее пеенето, но не знае езика, няма да може да преподава в училище и да пее като българин. От друга страна, защо псалтът-чужденец ще се учи да пее песнопенията, които самите ние рядко пеем (а в училище – никога), само с презумпцията да е наличен, ако потрябва.

*Културно-историческа:* опазването на традиционните само за нас монодийни източно-православни църковни песнопения би трябвало да е една от приоритетните задачи за българската музикална педагогика. Съхраняването на това музикално културно

---

<sup>1</sup> Получил образованието си в средните музикални училища, музикални академии или университети в България.

<sup>2</sup> Например може да поканим известни изпълнители от Западна Европа, за да чуем изпълнението на някои от Малеровите песенни цикли, песните на Шуберт, защо не и изпълнители на испанска сарсуела (ако такива певци няма у нас).

наследство с хилядолетна практика по българските земи, както и на своеобразните му специфики трябва да се осъществи от нас, българите, най-вече поради това, че няма защо друг да го направи вместо нас. Българите не само издават псалтикийни сборници, за да пеят по тях, но са и единствените, които съчетават източното пеене с богослужебния език, който се използва и от други народи. Това уникално съчетание на книжнина (източна) и песенност създава и уникалната културна роля, която (би трябвало да) имат нашите певци и учители по пеене и музика.

*Духовно-религиозна:* източно-православното християнство е традиционната религия (поне засега) в Република България. Педагогът-музикант е този, който най-добре може да настрои слуха на учениците към монодийната певческа част на православната традиция, към нейния музикален и същевременно уникален „образ“, особено ако смята, че трябва да има ангажимент към тази традиция.

Към посоченото по-горе от Клара Мечкова трябва само да се добави, че е необходимо и създаването на нова, иновативна методика на преподаването на тази традиция, подкрепена, разбира се, от възможностите, които предлагат съвременните мултимедийни технологии и технически средства.

Втората глава продължава с преглед на музикалното образование в България (II.1.1.). Такъв преглед е необходим по три причини: 1) във връзка с познаването на историята на нашата педагогика по отношение на източната църковна монодия; 2) за изясняване на общите педагогико-методологически позиции и обяснение за появилите се кризи в нейното изучаване; 3) за откриване на възможности да се анализира и изгради един или друг методически модел за нейното преподаване. Разгледани са последователно следните периоди в „българското“ музикално образование:

- първи период – от първите векове на християнската ера до 1878 г. (II.1.1.1.);
- втори период – от 1878 до 1945 г. (II.1.1.2.);
- трети период – от 1945 до 1990 г. (II.1.1.3.);
- четвърти период – от 1990 до днес (II.1.1.4.) .

### **Кратко представяне на периодите**

За съжаление твърде оскъдни са сведенията за музикалния живот от **първия период** на Първата българска държава и от римските векове преди това. Много от твърденията, свързани с развитието на музикалната практика и образование от тази епоха,

остават предимно в сферата на догадките. Сигурно обаче е, че с приемането на християнството за официална религия през 864 г. България възприема и познатата по тези земи църковно-музикалната традицията на Източната римска империя (Византия). Поради липсата на полифонична практика по нашите земи, населени главо с траки, римляни, гърци и славяни, е сигурно, че при богослуженията в християнските храмове начинът на пеене е бил подобен на пеенето в източните патриаршии и митрополии. Българите като народ и като държава не променят нагласата към начина на пеене в храмове, което личи също и от векове наред устно предавания фолклор – монодийно и натурално. Скоро и в новопостроените храмове започва да се пее по естествения за региона и исторически наложил се *източен* начин. Използва се богослужeben език (след Преславския събор през 893 г.), който остава без съществени промени езикът на песнопенията на българите, съвременните македонци и част от сърбите и до днес. Системата на това пеене обичайно се определя като „дамаскиново осмогласие“ (октоих).

С дейността на св. св. Кирил и Методий се свързва и *„началото на старославянската източнохристиянска музика, част от цялата източнохристиянска култура“* (Куюмджиева). Известно е, че двамата братя получават образованието си в Константинопол и познават блестящо гръко-римската и християнската култура, богослужение и църковна музика. На тях се приписва и превеждането на църковните книги на „словенски“ език, както и това, че *„прилагат и мелодиите към текстовете със знаменното нотно писмо* (Минчева). Смята се, че Светите братя *„полагат основите на славянската източноправославна музика чрез преводи на основните богослужebни византийски песнопения от гръцки на старобългарски език и чрез създаване на оригинални като текст и музика образци* (Мангова). Най-известен от този период е прочутият певец Йоан Кукузел, който е определян като „майстор“, систематизирал, развил и украсил песенния репертоар и създал т.нар. „сладкогласен“ (калофонен) жанр и стил в пеенето.

В периода след падането на Балканския полуостров под османско владичество славяно-езичното църковно пеене продължава да бъде поддържано единствено на отделни места като Зографския, Хилендарския (тогава в българско владение), Рилския и други манастири. Макар от XVII в. да имаме данни за песнопенията на български език, системното нотирание на български език е датира от XVIII в. и по-точно от втората



половина този век. В ръкописи от Рилския, Хилендарския, Ксенофонтския и Диносиатския манастир намираме потвърждения на това нотописно дело.

Просветната дейност в България получава значително развитие през XIX в. Усвоявайки стилистиката на новогръцката богослужбна музика, през първата половина на XIX в. дейците на Рилската школа изравняват псалтикийната ни практика със съвременното гръцко певческо псалтикийно майсторство. Църковната музика изпълнява сложна задача – превръща се във фактор за обединяване на народа, за издигане на неговата духовност и допринася за изграждането на новобългарската култура.

Като учебен предмет „църковното пеене“ се въвежда за първи път в българското училище във Враца през 1824 г. от Кръстьо Пишурка. През трийсетте години на XIX в. църковното пеене, изучавано в духовните и килийните училища, присъства като задължителен предмет и в светските училища (Витанова, Гайтанджиев, 1975:30).

Връзките между училищата и църквата са особено силни. Учителите са могли да пеят, т. е. често те са били и псалти, и заедно с учениците са участвали в празничните църковни служби и чествания. За „учен“ човек се считал този, който „пее в църковата“ – чете църковните книги на славянски и участва в службите. В някои произведения на българските класици също има много нагледни описания. Например на копривщенския учител хаджи Генчо в повестта „Българи от старо време“ на Любен Каравелов или в повестта „Чичовци“ на Иван Вазов.

През **втория период** (след 1878 г.) на музикалното ни образование фокусът на изпълнителската и преподавателската практика се поставя върху песнето – нещо напълно традиционно за българите с твърде важно значение за родното ни възпитание. В този смисъл училището постепенно се превръща в средище на музикалното израстване. Затова съвсем естествено в периода 1878–1903 г. музиката в училище е наречена „пение“ или „нотно пение“, които наименования в практически план обозначават провеждането и целта на часа по музика.

Църковното пение присъства в учебната програма на българите във васалната част от България. В учебната програма от 1882 г. например се посочва, че в първите две училищни отделения се упражняват само слухът и гласът, изграждат се умения за разпознаване на *различни гласове* и се пее. През 1897 г. в учебната програма за девическите гимназии музикалнообразователните цели са определени по същия начин – в основата е

музикалният слух, който трябва да бъде развиван, както и певческият глас. Учебната програмата за мъжките гимназии от 1903 г. съдържа близки по обхват цели и задачи. В нея се посочват задължителни за изучаване песни за всеки клас, които възпитават любов към род и родина, към народната песен, към българския песенен и танцов фолклор. Още в първата учебна програма от този период (1903 г.) пред музикалното възпитание се поставя задачата за развитие на музикалните способности. В програмата от 1910 г. се прибавя и още една навременна задача *да се развива у учениците музикално чувство и любов към народната музика* (Минчева).

Авторите на учебни програми от началото на миналото столетие правилно оценяват значението на предмета пеене за естетическото възпитание на учениците. В проектопрограмата, приета на Първия конгрес на Българския музикален съюз (БМС), (1903), се изисква *„при пеенето да се дава предимство на практиката, а теорията да върви „едновременно“ с нея“*. Правят се много верни и точни констатации, но за съжаление в учебните помагала, които се издават в този период, се допускат същите грешки, които фактически се виждат и отчитат вярно. С други думи, разбирането и намеренията, теорията и практиката остават правилно формулирани, но не се реализират на практика.

В първите десетилетия на XX в. целите на обучението се променят, като на преден план се извежда музикално-техническата нотна грамотност. Тя всъщност става определяща за практическите умения на учениците – накратко, да могат самостоятелно да солфежират. Това естествено предизвиква проблем и измества задачите на предмета, тъй като целта на общообразователното училище не е да подготвя *професионални музиканти*. Напротив, неговата цел е да даде възможност за съзнателното участие и съхраняване на музикалните традиции, характерни за България, както и да запознае учащите се с образци от световната музикална култура.

Също така сериозна слабост е изучаването *в детайли* на елементарна теория на музиката в общообразователното училище. Това води до нарушаване на съотношението между теория и практика в учебно-възпитателния процес в полза на теорията. В този период излизат голям брой учебници, към които обаче може да се отправи същата критика, както и за учебните пособия от предходния период – суха дидактика, много и излишни теоретични знания, влияние от чуждестранни методики на музикално възпитание.

На Третия конгрес на БМС се взема решение да не се издават повече учебници

по музика, а само сборници със солфежи и песни с цел „да се премахне схоластиката при изучаването на пеенето, която грози да го обърне от изкуство в наука“<sup>3</sup>. Изводът отново е много точно формулиран, но остава нереализиран в учебните пособия. И така от първоначалното добро намерение да се пее постепенно отиваме в говорене за музиката.

Тук вече виждаме, че църковната монодия не попада в тази програма като подобна задача. Можем да изтъкваме тази липса като прецедент, който за съжаление ще продължи да се утвърждава. Виждаме и ясно педагогически целево отделяне на народната музика от църковната, вероятно защото първата е припозната като светска, т.е. гражданска, докато втората – като принадлежаща на духовните училища за богослужебни нужди.

През 1923 г. Борис Тричков издава своето пособие „Сълбица“. Чрез метода си той се стреми най-вече към активно участие на учениците. Пособието включва упражнения-мелодии, с които учителят преследва определена солфежна задача – например подражателното песне с тонови имена като подготвителен етап към съзнателното пеене по ноти или за свързване с нотната картина на сложни в солфежно отношение мелодии. Всяка песен е разделена на части и това определя ученето, поставяйки пред учениците конкретни лесно преодолими задачи. Идеино-стратегически Тричков се стреми към достигане до цялостно оgramотияване и участие на учениците в културата на нашата народна музика, която според него трябва да е първостепенна задача за музикалното възпитание. Тричков определя модалните особености на музиката ни като *тонално многоцветие*, а това, което днес наричаме „ладов усет“, той нарича *чувство за тоналност*.

С оглед на целите на дисертацията един от най-големите несъвършенства на метода „Сълбицата“ е схващането на автора, че т. нар. ладовият усет на учениците се формира едностранно, на основата на *методика*, свършено чужда на (*дори изключваща*) модалната природа на българската народна песен и църковна монодия. Въпреки че Тричков съзнателно проектира своя метод като „български“ и целта му е овладяването на българската народна музика, той приема като необходимост учениците да започнат музикалното си обучение върху западната мажорно–минорна основа. Така проблемът няма да бъде решен, а напротив – запазен, и при други изтъкнати автори от епохата.

---

<sup>3</sup> Цит. по: Минчева, 1994: 22.

В десетилетията между двете световни войни народната ни музика е първостепенна тема и задача за повечето от изявените ни музикални педагози и музиколози.

Посоченото дотук пряко ни отвежда към въпроса за натуралното пеене и чуване и в този план е добре да се подчертае становището на акад. Добри Христов, за когото този дефицит по отношение на модалните ни монодийни традиции се крие именно в педагогическите пособия. Накратко, педагогическият проблем се свежда до преподаването в *западен, европейски* песенен тон на родните ни *песенни извори*, с което децата биват въвеждани в *чужд песенен мир*.

Категоричната позиция и методически усилия на Добри Христов, обаче, за пореден път не намират вярно решение в практически план. Христов не развива своя метод в система. По-късно той се отказва от идеята си и в учебниците, на които е автор или съавтор, приема за начално формиране на музикалния слух „класическия“ *до* мажор.

Този проблем остава валиден и до днес. В методиката на музикалното възпитание е залегнало убеждението, че за развитието на т. нар. ладов усет е необходимо учащите се единствено да откриват устойчиви и неустойчиви степени съобразно проявленията на лада в класическите мажорно–минорни музикални системи.

В началото на третия период – до средата на 60-те години – не се забелязват особени промени в областта на училищното музикално възпитание и методика. До средата на това десетилетие у нас продължават споровете между последователите на Борис Тричков относно неговия метод и радетелите за по-съвременно музикално възпитание, което да се освободи от излишните схеми и шаблони.

До 1960–1965 г. малцина учители прилагат на практика трите основни музикални дейности – слушане, възприемане, съчиняване – и особено *възприемане* и *съчиняване* на музика. Там, където въобще се провежда *възприемане на музика*, то има случаен, изолиран характер, без връзка с останалите моменти от урока и се провежда самоцелно. Няма система при подбора на музикалния материал за *слушане* на музика, липсва правилна методика за управление на този процес.

За съвременна система на музикално обучение и възпитание в България говорим след 1973 г. Същността на тази система се изразява в следното:

- преодолява се схващането, че в условията на общото музикално възпитание е

възможно и необходимо да се поставят категорични изисквания за формиране на умения и навици у учениците за самостоятелно прочитане на нотен текст;

- в общообразователното училище учениците получават елементарна нотна грамотност; нотното писмо се използва предимно като графично изображение на мелодия с практически-приложна помощна задача;
- нотните знаци са едно от средствата за развиване на музикалния слух, за осъзнаване на някои закономерности в музиката и за разбиране значението на елементите на музикалната реч.

Последващи промени се правят в учебните програми по музика през 1981 г. В тях важно място заема дейността „слушане на музика“. Тя е насочена към създаване на умения за възприемане и разбиране на музикални произведения от учениците, за развитие на музикалния им слух, за натрупване на музикално-слухови представи, обогатяване на музикалната памет и творческо развитие на въображението им.

Обобщено представени, промените, направени през 70-те и 80-те години, са насочени към установени в учебната работа недостатъци, отнасящи се до нотните, изпълнителските и слушателските умения на учениците, както и до осмисляне на същественото място на тези умения в цялостното детско развитие. От друга страна, промените целят да способстват за изграждане на аналитични умения по отношение на изразността в музиката и нейните отделните части, които съставят тази изразност.

След 1993 г. (**четвъртия период**) в методически план се откроява особената роля на образното възприемане на музика при слушане в час, което, разбира се, се свързва с художественото отношение, към мисленето в асоциации. Обществената роля на празничния музикален календар в българската народна музика също е подчертана, като в проективен план се свързва с актуалния днес интердисциплинарен подход в часовете по музика и нуждата от опазване на регионалните културни традиции. Естествено, разбираемо и логично е, че естетическото възпитание, народностните традиции и ценности изграждат и възпитават естетически вкус.

Като обобщение може да се каже, че в периода от 1878 г. до днес от пеене се минава към нотна грамотност и после към слушане на музика. От двете наши самобитни музикални традиции внимание се обръща само на народната музика за разлика от църковната монодия (след 9.IX.1944 г. по идеологически причини).

## II.2. Допълнителни проблеми

Може да се каже, че след 1878 г. виждаме постепенно оформящ се дефицит относно възприемането, практикуването и преподаването на източното църковно пеене у нас. Проблемите (подробно описани в глава II.2.) могат да се разделят условно на шест вида:

- Организационно-образователни;
- Историко-политически;
- Културно-идентификационни;
- Подменно-компилативни;
- Композиционно-синтезиращи;
- Нотационно-перцептивни.

Така терминологично представени шестте вида проблеми събират в себе си трудностите и препятствията, пред които се изправя желаещият да преподава източно-църковно пеене в периода след Освобождението и началото на XX в.

## II.3. Изясняване и принципи на *натуралното* пеене

Някои методологическите предпоставки при преподаването на църковната монодия като вид *натурално* пеене бяха посочени в началото на изследването при общотеоретичното описание на монодията. Това е нейната акапелна природа, устното предаване, невменото писмо, което няма фиксирана височина.

Натуралната или естествената певческа интонация е основната характеристика на натуралното пеене и не съвпада с „тоналната“ или „равнотемперованата“ интонация, която е основата на училищното ни музикално образование. В структурен план това пеене спада към неравнотемперованите модални музикални системи (тук, в дисертацията, за краткост – модална музика). Принципът на модалната музика е, че звуковото пространство се организира в звукови редици (стълбици, ска̀ли), които не се обединяват като тоналност с тонален център и функционално зависещи от него степени. В съвременната тонална музика, напротив, пространството се организира като всяка степен е с ясно изразени хармонични функции.

За нас и за българското образование най-известният представител на естествената интонация е народната ни музика и макар източно-църковното пеене също да е модално, натуралното пеене се свързва главно с нея. Изучаването на народното пеене е свързано, разбира се, с културната ни идентичност и е необходимо за нейното опазване, но има и съвсем професионален слухово-интонационен и музикално-феноменологичен аспект: то развива слуха и изгражда изпълнителски възможности, които са, просто казано, пренебрегнати при тоналната музикална култура, от която изхожда държавният стандарт за музикално обучение.

### II.3.1. Трудности при преподаването на натуралното модално пеене в основното училище

Ентузиазираният да преподава източно-църковни песнопения учител се изправя пред редица трудности, обективни за самия него.

Първата се отнася до певческите му умения и подготовка за *това* пеене. Такива той не може да получи отникъде, а са му нужни. Към момента в нито една образователна степен на нашите общи и специални средни училища, както и на висшите училища по музика не са предвидени теоретични, още по-малко практически занимания с източно-църковно пеене (да не говорим въобще за източна музика)<sup>4</sup>.

Втората се отнася до примера. Предвид непознатия характер на музиката в практичен, а още по-малко и в теоретико-методичен план преподавателят трябва да потърси за самия себе си съдействието на опитен автентичен изпълнител, който да даде пример и на него, и на учащите. Съобразно него преподавателят трябва да се „тунигова“, да се пренастрои. Без пренастройване учителят няма да може да преодолее влиянието на собственото си, чисто *българско* музикално образование (а ргіогі западно) и няма да може адекватното да навлезе в източната звукова материя, която задължително трябва да бъде

---

<sup>4</sup> В сравнение със столетното академично музикално образование в България Катарската музикална академия, създадена едва през 2011 г., от самото начало на съществуването си организира преподаването в три факултета – Арабска музика, Западна музика и Музика за всички (популярна музика) със съответните квалифицирани преподаватели.

мислена въз основа на други принципи. Но да се намери *правилният* изпълнител само по себе си също е сериозно предизвикателство.

Третата причина се отнася до осмислянето на преподаваната монодия. За пълнотата на това осмисляне е необходимо преподавателят да е способен да проследява близките ѝ персийски, арабски, турски и гръцки теории, защото поне в интонационно-изпълнителски аспект монодийната ни традиция е най-близка именно до техните практики, голяма част от които са приложими и за българските църковни песнопения. Необходимо е изграждането на собствен слух за микротоновите модални музика, адекватен на интонационните им специфики. Но това означава преподавателят да пресмисли цялото си професионално музикално и педагогическо образование. В плана на своите компетенции обаче той се оказва с немалко дефицити.

На четвърто място като проблем остава липсата на съвременни и адекватни на феномена учебни помагала (спомогателни средства), като приложения, дигитални облаци, съдържащи *учебни* звукозаписи, съобразени с нивото, времето и възможностите на учениците от основното училище (например ЗИ,ФУЧ за III и IV клас). Наличните пособия, като например написаното от Петър Динев „Ръководство по съвременна Византийска невмена нотация“ (1964), е неподходящо днес по ред причини. В него не е обяснен модалният характер на гласовете, не е засегната микроинтервалката и не се говори, така да се каже, за *етоса* на дадения глас. Чрез това ръководство няма как да се научи *источното* на църковното пеене и то не може да служи на наскоро ентузиазирания се учител за преподаването и съхраняването на тази традиция.

И накрая: Една от най-сериозните трудности е и липсата на пълноценна нотна система, разкриваща модалния характер и интерваловите съотношения на гласовете<sup>5</sup>. Това би могло да се реши, като се въведат допълненията и разграниченията от нотописната програма *Maestro*, която е петолинейна, но дава възможност за употребата на знаци, съдържащи микроинтервали. Използването на програмата е приложимо, защото към нея има достъп с Android и е въведена в учебника по музика на учениците от IV клас<sup>6</sup>. Тя е

---

<sup>5</sup> Вж. Иванова, Р-О, 2021: 15, 18–20.

<sup>6</sup> Учебник по музика за IV клас на издателство Рива с авторски колектив Георгиев, Петрова, Андасорова, Ковачева.



налична и като софтуерна нотописна програма със свободен достъп (безплатен), лесно може да се вземе лицензирано копие и да се ползва от всеки компютърно грамотен човек.

#### II.4. Изводи и обобщения на методическите аспекти на църковната монодия

В историческа хронология втората глава на дисертационния труд разглежда присъствието в образователния процес на традиционната за българските земи църковна монодия и трудностите, съпътстващи нейното преподаване. Като проблем на музикалното възпитание се изяснява също така и феноменът *натурално модално пеене* като важна за поставяне цел на музикалните занимания в основното училище. Тази цел е изведена от модалната специфика на едногласните музикални традиции, практикувани в България, а също и от необходимостта за преодоляване на едностранното музикално възпитание, което образователната ни система предлага към момента. Сравнявайки въз основа на натуралната модалност двете главни певчески практики (църковна и фолклорна), текстът предлага едногласното източно-църковно пеене за основа на *модалното* музикално обучение в училище поради неговата натурално-модална пълнота и нотописна систематичност. Повторното му внедряване (имплементиране) в образованието ни изисква конкретни стъпки и разбиране за трудностите, свързани с въвеждането му (както за учениците и учителя, така и за управлението на учебния процес).

След разглеждане на теоретичните аспекти на *източното* църковно пеене като феномен на „натурално-модалното пеене“ и проведения анализ по отношение на трудностите за неговото преподаване се стига до общото заключение, че е възможно предложените методологически решения да бъдат изведени в система и въведени в употреба при изучаването на едногласните песнопения. При повторното въвеждане на църковната монодия в образованието се изправяме пред проблеми, засягащи както учениците и учителя, така и управлението на учебния процес. Най-общо те могат да бъдат представени така:

- образователен – учителите нямат подходящо образование;
- интонационно-слухов, т.е. наличието на микротонов интервали, неизпълними на пиано, тъй като е равнотемперирани инструмент, приет за референция в музикалната педагогика;
- липса на лесно усвоим, адекватен нотопис;

- липса на методика, специално адаптирана за преподаването на този вид песне в общообразователното училище;
- липса на помощни технически средства (апликации, облаци, приложения) за съвременно адекватно преподаване на феномена.

Накрая може да кажем, че ако преодолеем гореописаните дефицити и създадем условия за прилагане на мобилни апликации (например за заучаването на *тронари* в свободно избираемите часове), то бихме подпомогнали развитието на творческите способности и продуктивност на учениците и спомогнали за автентичното усвояване на православната църковната монодия като музикален материал.

В конкретно музикологичен и методически план заключението е, че изучаването на източно-православните песнопения (при това в паралел с народното ни песенно богатство<sup>7</sup>) не само би избегнало безмилостната критика на нашите безспорни музикални авторитети, но и ще спомогне за пълноценното и коректно обясняване и преподаване на *натуралната* (ни) музикална култура. Не на последно място то ще способства за познаване на собствената ни музикално наследство.

### III. ТРЕТА ГЛАВА – ДИДАКТИЧЕСКИ МЕТОД ЗА ПРЕПОДАВАНЕ НА ПРАВОСЛАВНАТА ЦЪРКОВНА МОНОДИЯ В ОСНОВНОТО УЧИЛИЩЕ

#### III.1. Актуална нормативна рамка и стратегически документи, уреждащи образованието в България

В тази глава се разглеждат действащите стратегически документи и приложимата нормативна рамка, имащи отношение към предучилищното, основното и средното образование в Република България. Задача на този преглед е да се синтезират приоритетите и да се проследят възможностите относно повторното въвеждане на изучаването на източно църковно-славянските песнопения (православна монодия) като извънкласна дейност (ИКД) в българското училище. Предположението на автора на дисертационното изследване е, че това е възможно да бъде осъществено като част от

---

<sup>7</sup> Твърдението се основава и на собствения ми 25-годишен професионален диригентски опит, част от който е с международно известния наш фолклорен хор „Големите български гласове“.

заниманията по интереси (ЗИ) и/или като факултативните учебни часове (ФУЧ) за ученици от III–IV клас, като целта на направения преглед е да се потвърди тази хипотеза.

### III.1.1.Национална програма за развитие „България 2030“

Националната програма за развитие БЪЛГАРИЯ 2030 е приета от Министерския съвет на 02.12.2020 г. и е основополагащият рамков стратегически документ, определящ основните перспективите и цели на политиките във всички обществени сфери. По-конкретно относно образованието (Приоритет 1. *Образование и умения*) програмата посочва, че една от тези фундаментални цели е качествено образование за всички учащи, което включва прилагането мерки за развитието на техните таланти и заложби, включително в областта на изкуствата и технологиите.

### III.1.2.Стратегическа рамка за развитие на образованието, обучението и ученето в Република България (2021–2030)<sup>8</sup>

Стратегическата рамка за развитие на образованието, обучението и ученето в Република България (2021–2030) е приета от Министерски съвет на 24.02.2021 г. Тя е основана на целите и принципите, заложи в актуалните национални и европейски стратегически документи, и сред най-важните ѝ приоритети са висококачествено, приобщаващо и ценностно-ориентирано образование.

### III.1.3.Закон за предучилищното и училищното образование (ЗПУО)

Законът за предучилищното и училищното образование, приет от Народното събрание, е в сила от 01.08.2016 г. Концепцията на закона е основана на виждането, че интелектуалното, емоционалното, социалното, духовното, нравственото и физическото развитие на учащите трябва да бъде съобразено с възрастта, потребностите, способностите и интересите им. Освен това съвременното образование има за задачи съхраняването и утвърждаването българската национална идентичност и придобиването на знания и умения, необходими за успешна личностна и професионална реализация, както и за пълноценен граждански живот в модерното общество.

---

<sup>8</sup> <https://web.mon.bg/bg/143> (посетен на 01.03.23).

### III.1.4. Наредба за приобщаващото образование

Наредбата за приобщаващото образование е приета с Постановление на Министерския съвет № 232 от 20.10.2017 г. и е в сила от 27.10.2017 г. Тя урежда държавния образователен стандарт за приобщаващото образование. Чрез този нормативен акт наред с други неща се регулира и дейността на институциите във връзка с предоставянето на подкрепа за личностно развитие на учащите се.

### III.1.5. Наредба № 4 за държавният образователен стандарт за учебния план

Наредба № 4 е приета от министъра на образованието и науката и е в сила от 04.12.2015 г., като урежда държавния образователен стандарт за учебния план.

Структурата на учебния план обхваща общо три отделни групи учебни часове: задължителни учебни часове, избираеми учебни часове и факултативни учебни часове (ФУЧ).

Въз основа на разгледаните по-горе стратегически документи и нормативни актове, действащи в Република България, убедено можем да твърдим, че е налице необходимата правна рамка, даваща възможност за въвеждане на преподаването на църковно-славянски песнопения („православна монодия“) в българското училище. Тази наша музикална традиция спокойно може да бъде предмет на извънкласните дейности (ИКД) като част от заниманията по интереси (ЗИ) и/или като факултативни учебни часове (ФУЧ) за учениците от III–IV клас. По такъв начин могат да бъдат подкрепени децата с изявени таланти и способности, а училището може да осигури възможност за изучаване на тази традиционна музикално-славяноезична културна, както и изява на учениците не само в клас, но и на общински, градски, регионални и т.н. прояви.

III.2. Извънкласни дейности (ИКД), предназначени за заниманията по интереси (ЗИ), и за факултативните учебни часове (ФУЧ) в средното училище (общообразователна подготовка)

Извънкласните дейности по даден предмет са учебна работа, която учениците извършват доброволно под ръководството на учител в извънкласни часове, в допълнение към учебната програма. Принципът на тези дейности е доброволно взаимодействие между учител и ученик. Разнообразните форми на извънкласната работа трябва да бъдат

органично свързани с училищната програма, да я надграждат и в същото време да я допълват, т.е. трябва да има тясна връзка между учебната и извънкласната работа. Целта на извънкласните дейности е разширяване на кръгозора на учениците, развиване на тяхното творческо мислене, формиране на активен познавателен интерес към предмета, възпитание на редица личностни качества. Задачи на извънкласните дейности са задълбоченото изучаване на определен общообразователен или допълнителен предмет, удовлетворяването на разнообразни индивидуални познавателни интереси на учениците. Тези дейности изключително подпомагат индивидуалния подход към учениците, създават благоприятни условия за развитие на тяхната самостоятелност.

В теоретично отношение педагогическата наука е стинала до извода, проверен в училищната практика, че при повишаване на образователната мотивация на учениците към даден предмет води до по-добро качеството на знанията. Именно поради тази причина ИКД на ученици е с висока образователна стойност. Тя насърчава разширяването и задълбочаването на знанията, развитието на наклонностите, на творческата активност и може да служи (в някои случаи) дори и като средство за кариерно ориентиране. Извънкласните дейности дават възможност и за допълнителна възпитателна работа, тъй като позволява включването на допълнителен и разнообразен материал, който разкрива постиженията на науката, изкуствата, съхраняването на традициите и не на последно място въвеждането на мултимедийните технологии. Следователно училището, от една страна, изгражда и развива положителната мотивация на детето за учебна дейност заради самата личност на ученика, а, от друга – допринася за повишаване на ефективността на учебния процес, както и за привлекателността на училището.

Съдържанието на извънкласните дейности се подчинява на изискванията да бъде:

- *научно* – да установява определена връзка между съдържанието на учебен предмет и съдържанието на науката;
- *достъпно* – да съответства на възрастовите особености на учениците, да е в синхрон с училищната програма, да поощрява желанието за знания, за работа с допълнителна литература, за изследване;
- *уместно и практическа обзримо* – да е свързано с живота;
- *забавно* – да е поднесено по лесен и завладяващ начин, да включва игрови елементи и да не затормозява допълнително учениците.

При избора на методи и техники на преподаване във факултативен час е необходимо да се вземат предвид неговия конкретен предмет и съдържание, нивото на подготовка на учениците, интересът им към определени раздели от факултативната програма, както и координацията с други факултативни часове.

Като цяло ИКД са насочени към нерегламентираното време на учениците и цялостно взаимодействие от изискваното в задължителните предмети. В тези дейности (а не предмети) са различни мотивацията, знанията, уменията, предпочитанията, начинът на провеждане и участието.

III.3. Необходимост от създаване на нов дидактически модел (метод) за преподаване и изучаване на източноправославни песнопения от учениците (III–IV клас) на общообразователно училище

Изложеното в предходните глави проследява връзката между феномена „източно-църковна монодия“ и възможностите за нейното преподаване. Необходимостта от нов (иновативен) дидактически модел (метод) се налага от становището, че преподаването на източно-църковно пеене трябва да изхожда от природата и особеностите на това пеене. Така се появява и следващата необходимост – методът трябва да е различен от метода на преподаване на равнотемперованата тонална музика. Освен това той трябва да бъде съобразен с реалните възможности на обучаваните ученици, както и с квалификацията и музикалните умения на преподаващите учители, особено с тези в началния курс на обучение, които понякога са без музикално образование. Всеки учител или преподавателски екип, всяка конкретна ситуация на обучение и общуване непременно допринасят за създаване на нови методи, съдържащи, разбира се, критерии за обективност и ефективност. Обикновено минималният критерий е запазване и повишаване нивото на най-добрите обучаващи се, както и трайността на техните знания. Незизбежната степен, а и критерий на субективност при музикалните и всички останали художествени занимания не могат да повлияят на най-доброто съчетаване на педагогико-методическите *конструкции*, върху които стъпва обективната оценка на дейността. Нов (иновативен) метод в случая означава обединяване на изпитани и новаторски идеи, подходи и системи на обучение, в резултат на което процесите на учене се извеждат чрез специфична за всеки

преподавател смесена практика като висша степен на компетенция на преподаване и усъвършенстване.

Като ключова иновация в метода, представляваща приносен елемент на настоящата дисертация, е използването на съвременните мултимедийни технологии. Имплементацията им неминуемо би осигурила активна позиция на ученика по отношение на учителя и преподавания материал и би способствала за решаване на очертания в изследването педагогически проблем. Посредством тях средновековните по своята същност църковни песнопения ще навлязат в съвременното българското училище. Технологиите ще дадат възможност на учениците „да чуят“ автентично „звука“ на тази традиция и да усетят нейната естетика, без певецът да присъства в класната стая. Ставайки съпричастни на неговото майсторство и подражавайки му, те ще се учат от него.

Използването на широк спектър от мултимедийни технологии дава възможност на учителя да планира продуктивно своето лично и учебното време. На първо място, те ще му помогнат да свикне да борави с тях и употребата им ще се превърне в рутина. На второ – да предаде знания и да ръководи учебен процес, за които няма специализирана квалификация. На трето – да постигне високи резултати при обучението на учениците, без да пострада авторитетът му.

Благодарение на предлагания нов метод учащите ще имат възможност ефективно и съвместно да усвояват знания, т.е. заедно с техните съученици, и няма да им се налага да бъдат сами. Това от своя страна способства децата по-лесно да систематизират и обобщават изучавания материал, да го обсъждат и анализират (текстово, например), да придобият допълнителен и специфичен опит за общуване. Наред с усвояването на знания учениците формират и умения, които ще са им полезни в практиката. Всичко това повишава разбирането и съзнанието им за източно-православната култура (на всички ученици, независимо от техния етнос и религиозна принадлежност), както и утвърждаването в нея на приемащите себе си за православни християни. Предимството на новия метод е, че допринася за развитието на детския натурален (микротонален) слух и естественото звукоизвличане.

III.4.Общо описание на предлагания дидактическият метод за преподаване на православна църковна монодия като извънкласна дейност

*Основното предизвикателство* пред учителя по музика, който преподава източно-църковни православни песнопения, се определя от отношението и желанието му автентично да представи пред учениците тази вокална традиция, наличните методи за нейното преподаване и собственото му музикално образование и компетентност в различните монодии. Предизвикателството се обостря, когато целевата група са ученици от III–IV клас от общообразователното училище, най-вече когато се поставят основите на връзката между съзнателното слушане и слуховия опит.

Ето защо *основна характеристика* на предлагания метод е използването на съвременни мултимедийни технологии в помощ на учителя и учениците. В това число може да бъде причислена и всяка компютърна система, която би позволила на майсторски школувания църковен певец-псалт и носител на традицията, „да влезе“ в българското училище. На първо място, това означава създаване и дигитализация на подбрани специално за целта база данни и систематизирането им на електронни носители (като нотният текст при възможност се разпечати и на хартиен носител). Допълването с образователни източници, с интерактивни учебни помагала, например със софтуеърни приложения или банка със звукозаписи (аналогови семпли), ще улесни комуникацията между учениците и учителите по отношение на преподаваната материя. Това несъмнено би дало положителен дидактически резултат и ще позволи представянето на учебния материал от страна на преподавателя да бъде едновременно гъвкаво, занимателно и не на последно място – интересно за децата. Звуковото онагледяване и упражняването на този вид певческа традиция ще включва и дейности пряко и косвено насочени към изграждането на социално-комуникативни компетенции у учениците.

Направеният дотук анализ (в исторически, теоретически и методически план) на съвременната музикалнопедагогическа ситуация показва, че най-същественото педагогическо препятствие (а оттук и проблем) за правилното осъществяване на извънкласна дейност по преподаване на църковна монодия са съответните методи, по които то ще бъде осъществено. Такива, за съжаление, не са налични. От друга страна, не по-малко съществен е проблемът за прилагането от страна на учителя на стратегии за просто „предаване“ на съдържание или учебен материал. Това силно би ограничило както времето, така и необходимите за провеждане на практика музикални дейности и неминуемо би довело до спад на активността на учениците. Такъв подход и ниво на



професионалната работа от страна на преподавателя би имал като водещата характеристика на заниманията една пасивност, която влиза в противоречие с целта и смисъла от провеждането на всяка художествена ИКД.

За целите на предлагания метод в практически план е необходимо на първо място да се подберат примерни произведения, които да отразяват характерното за разглежданата църковна монодия. Това означава да бъде определен материал, който да илюстрира особеностите на различните църковни гласове. След това трябва да бъде намерен автентичен носител на традицията (църковен певец-псалт) и да се запишат селектираните произведения. С оглед на предвидения хорариум и възрастта на учениците (III–IV клас) в общообразователно училище най-подходящи в случая са празничните *отпустителни* тропари – кратки песни, които се пеят по мелодичен образец или самите те са такъв образец и най-стегнато ни въвеждат в съдържанието на празничния ден. С тях завършва вечерната служба, заради което са наречени *отпустителни*. Те са удобни за усвояване. Обикновено имат неголям амбитус, разгръщат се предимно постепенно и са почти изключително със силаботонична структура, при която пеенето не е разпевно и към всяка сричка има по един звук, т.е. музикалната агогика следва текстовата. Това не затруднява децата, съдържа игрови елемент и много лесно се приема. Музикалният момент не е затормозяващ и процесът прилича на мелодична игра, на словесни бросници. Педагогическото взаимодействие е осигурено чрез общата за всички, изцяло практическа задача. Музикалнопедагогическото взаимодействие е, така да се каже, в пълнота поради следните методически условия, които предлаганият метод в строг смисъл съблюдава:

- всички пеят едно и също, което в психологически и в изпълнителски план елиминира индивидуалните притесненията и значително ускорява научаването;
- устното предание е изходната педагогическа позиция за разлика от „партитурно-музикалната“ педагогика. Това дава твърде голяма свобода в отношението и процеса;
- взаимоучителният метод е напълно приложим (и „работи“) – нещо само по себе си не срещано по отношение на класическото музикално възпитание;
- мелодията се развива „формулно“ по подобие на кратките народни песни (срв. „Седнало е Джоре дос“, „Петруно, пиле шарено“ и пр.);

- поради естеството на монодията и на предлагания метод не е необходима задълбочена нотна компетенция както за преподавателя, така и за учащите.

### III.4.2. Осъществяване на записите

За да направим звукозаписите – ключова част от дидактическия метод на дисертационния труд – е необходимо да се съобразим със следните фактори:

На първо място, както посочихме по-горе, трябва да намерим автентични изпълнители, певци-псалти, носители на традицията, които освен това да се съгласят да участват в записите. Съгласието е под въпрос, защото подобни, преднамерени записи на „репертоар“ рядко могат да се осъществят в естествената среда. Да се планират и регулярно да се записват църковни служби или отделни песнопения от тях, от които после да се селектират и обработят в професионално студио нужните ни песнопения, е трудно осъществимо (най-малкото заради получаването на разрешение), изисква много време, логистика, техника и финансов ресурс. Да не забравяме също, че певецът-псалт надали би пял в удобен гласов регистър за ученици, само защото на нас това ни е необходимо.

От друга страна, записването на псалт в звукозаписно студио също не е решение, защото го поставя в изкуствена среда, „студийна“ нагласа и режим на работа. Да пее при такива условия, не може да бъде изисквано от певеца. Той може да откаже само защото времето на съответния тропар не е дошло, пред каквато екзистенциална позиция са се изправяли фолклористите, когато народни певци са отказвали да пеят – например жетварски песни на есен. На човек с такова отношение към песните, които *той* пее, му е дълбоко чужда абстрактната позиция на обективното наблюдение и културно-педагогически цели. С други думи носителят на песните ще откаже, защото няма да е в целостта на отношението. Аргументите на изследователя/учения и педагога са външни на живота на певеца и всъщност не могат да се използват за убеждаването му. Ако се съгласи, то ще е посредством отделяне от изначалната си причастност към целостта, в която песните са автентични и той самият – техен „глас“ и носител. Но за това записвачът трябва да го убеди. От само себе си е ясно, че това не е никак сигурно – да промени житейската позиция един човек само защото на мен ми трябва в работата ми. Но даже и когато съгласието е налице, звукозаписната практика показва, че много опитни църковни певци, някои от които дори преподаватели, се притесняват, заставайки пред микрофон. В

результатна това първоначалният запис, който се получава, е доста „суров“ и „негоден“ и не отговаря нито на възможностите на изпълнителите, нито на поставените цели, особено ако тези цели (както в нашия случай) са дидактически. Процесът на улягане и отпускане на певците отнема изключително много време, свързано е с намесата на външен човек (диригент, звукоорежисьор) и често е несъвместим с очакваните резултати за създаване на автентични звукозаписи-еталони на селектираните тропари. От друга страна, евентуално използването на вече направени записи на живо не може да служи на класни дидактически цели, които поставят предварителни изисквания за скорост на записа, височина, яснота, подредба на материала и пр. Задължително записаните певци са поне двама, за да е възможно някакво сравнение. Тяхното пеене трябва да отговаря в максимална степен на изложеното дотук от нас както в теоретичен, така и в методико-естетически план.

Вторият фактор е средата. С цел да се постигне резултат, който е максимално близък до живата практика, певецът-псалтът трябва да бъде записан в максимално близка за него естествена среда. Тъй като храмът/църквата е изначално „хабитатът“ на това пеене, там трябва да бъдат и записите. По изключение и с резерви мястото може да е зала или аудитория, ако певецът вече е приел да преподава.

В технически план добрата новина е, че за записите „на терен“ вече не е необходима твърде скъпа професионална техника. Преносимите диктофони като *Zoom* (например, *H 4n Pro* или *Zoom H6*) са достатъчно добро решение и дават напълно удовлетворителни резултати спрямо поставяните цели.

### III.4.3. Нотиране на песнопенията

Разглежданата монодийна традиция е акустично значително отдалечна и за двете страни в педагогическото взаимодействие (учител–ученици), което налага записаните тропари да се нотират на петолинейна нотация с микрохроматични знаци. Нотирането ще послужи за референция на педагога и за допълнителна помощ при обучението. Като отправна точка може да бъдат използвани нотописните програми *Sibelius* или *Maestro*, както и опитът на съседна Турция. Тяхната петолинейна микротонална нотна система е разработена теоретично и методически още през XIX в., налична е като софтуейър (Mus2 3.x)<sup>9</sup>, и се прилага и днес при педагогическата и теоретичната работа. Разбира се, на по-

---

<sup>9</sup> Вж: <https://mus2.com.tr/en/explore>.

късен етап и при осигурен финансов и съдържателен ресурс би могло да се разработи и българска нотационна система, като се отчетат всички практически реалности от вече проведената новосъздадена практика.

Ключовото тук е, че създадената от нас нова „партитура“ за първи път всъщност ще отрази устно съхранена традиция (славяноезична в нашия случай), носена от практикуващ изпълнител-псалт, т.е. ще представлява нотирана транскрипция на „изпято от певеца“, а не превод от български или гръцки оригинал на вече отпечатан музикален текст на невмена или петолинейна нотация. По този начин песнопението и графичното му изражение ще си съответстват в максимална степен, ще са еднородни. Това ще предостави и много голяма възможност за контрол от преподавателя и ще улесни усвояването от учениците.

#### III.4.4. Систематизиране на дидактическите ресурси

Създадените дидактически ресурси – звукозаписи, партитури, текстове, могат да бъдат систематизирани като база данни и качени в облак и/или приложени (You Tube) на друг дигитален преносим носител (флашка, харддиск). По този начин те могат лесно да бъдат разпространявани и използвани *via* интернет дори без пряка среща между преподавателя и учениците. Наличието им ще достъпно *on line*, което е огромно предимство. Пускането на записите и прожектирането на текстовете по време на занимания може в определени случаи да се възложи на ученик (при невъзможност на преподавателя да присъства и проведе урока) и по-този начин ритъмът на обучителния процес да не бъде прекъсван.

#### III.4.6. Упражняване на натуралното звукоизвличане

Тъй като предлаганият метод се отнася до вокална традиция, която освен че работи с микротонови интервали, е също така е представител на естественото звукоизвличане, за педагога е добре да разполага със справочен текст-съпоставка с класическото знание за постановката на певческия глас – това знание, върху което обичайно стъпва възпитаването на гласа на учащите. Такъв текст предлагаме в *Приложение № 1*.

Подготвянето на гласа за пеене на деца в началното училищно образование се подкрепя от практиката на непрофесионалните певци. Знаем, че можем да научим един

актьор да пее микротонално народни песни, следователно можем да научим също и дете в III–IV клас, защото в случая „този“ актьор е музикално необразован, пее с натурални интервали и неговото пеене е подражатателно. Пример за подобно научаване са български народни песни, които изпълняват актьори в НАТФИЗ под ръководството на Веселка Стамболиева. Те не мислят през/из нотите.

Извън научно-методическите установени практики за задряване на гласа певческата практика на църковната монодия ни дава пример за, нека го наречем, непосредствено задряване. Гласът се задрява, *докато се пее* самото песнопение. По подобие на богослужебното пеене, което започва „без задрявка“, децата също могат да започнат без задрявка, особено като имаме предвид, че можем да използваме тяхната непосредственост. Почти всяко монодийно пеене в храма започва с кратки и необемни песни и така лека по лека гласът задрява. Същото може да се повтори и в класната стая. Педагогът е този, който ще избере подходящия дидактически модел и метод на преподаване, за да въведе децата в тази певческа практика.

### III.5. Общо описание на конкретния дидактически модел

#### ***Възраст на учениците:***

III–IV клас на общообразователното училище (8–10) години

#### ***Времетраене на урока:***

40 минути

#### ***Тема:***

Изучаване на празнични отпустителни тропари

#### ***Цели и задачи пред учениците по време на урока:***

- *Образователни* – придобиване на знания за съдържанието на празника, за произнасянето на текста и техниката на говора. Възпитава се естествено (некласическо) звукоизвличане. Децата се подкрепят за слухово осъзнаване на мелодическото движение с помощта на звукозапис.
- *Възпитателни* – придобиване на вкус към това традиционно за нашите земи певческо майсторство. Запознаване с представителни образци и произведения на това певческо изкуство. Формиране на чувство за културна идентичност и принадлежност;

- *Социокултурни* – придобиване на представи за българския принос в европейския християнски континуум;
- *Развиващи* – развиване на интонационно-ладовия усет и аналитичните умения към собствената музикално-изпълнителска дейност;
- *Практически* – постигане на реален изпълнителски резултат и прилагане на знанието в синхрон с християнския празничен календар в България.

### ***Очаквани резултати***

Достъпно и увлекателно поднесените уроци приобщават учениците към източно-православната монодийна певческа практика. Кратките химнографски творби обогатяват знанията за православната религия и честването на съответните празници и насърчават четвъртокласниците да осмислят посланията на вярата и да следват в живота си християнските добродетели. И по-конкретно:

- Приобщават учениците към източно- православната песенност;
- Развиват у тях натурален модален слух и интониране;
- Затвърждават и обогатяват уменията им за естествено вокализиране ;
- Усвояват правилна дикция при четене и пеене на църковно-славянски език;
- Усвояват слухово интервалите и опорите в първи и четвърти глас.

### ***Видове уроци***

Като разграничение в педагогическата практика са известни следните видове уроци:

- урок за придобиване на нови знания;
- урок за обобщаване на знанията;
- урок за преговаряне на вече придобити знания.

По съдържание и структура урокът, който е свързан с запознаването и усвояването на разглежданата вокална монодия, не се изчерпва с посочените видове. Разликата произхожда от целите и задачите в урока, от индивидуалните и общите гласови и психо-физиологични дадености на обучаващите се, от възрастта и нивото на вокална подготовка. Затова уроците са динамични и се променят по вид и състав според конкретното състояние на изпълняваните песни (песнопения).

В протичането на всеки урок е задължително да се спазват музикално-педагогическите принципи на вокално обучение, които са обусловени и свързани помежду си:

- Съобразяване с възрастовите особености и прилагането на индивидуален подход;
- Единство на вокално-техническо и художествено развитие на обучаващите се;
- Достъпност на изучаваната материя;
- Активност и съзнателност;
- Степен на подражание (в технически и художествен план);
- Системност, последователност и непрекъснатост на възпитателния процес.

#### ***Прилагани методи и похвати на обучение***

Традиционни и интерактивни методи:

- Дидактически – достъпност, съзнателност, активност, последователност и непрекъснатост на възпитателния процес;
- Вокално-постановъчни и слухово-подражателни (емпиричен, интуитивен, чувствен), аналитичен;
- Интерпретационни – намиране на логическа връзка между стила на пеене (натурален), изразните средства в песента и вокалната техника на певеца, овладяване на различни видове изпълнителски прийоми;
- Демонстративни – слушане (на звукозапис) и гледане (на екран) на песнопението (от партитура) и прилежащия му текст, анализ, рецитация, музикално изпълнение на групи поотделно и заедно.

#### ***Прилагани техники:***

- фонетична ;
- корекционна (изправяне на фонетични недостатъци);
- прецизираща – овладяване на някои видове орнаменти, характерни за църковното пеене.

### III. 6. Урокът за изучаване на църковната монодия – структура и съдържание

Разбиранията за урока са се променяли и допълвали. В най-общ смисъл урокът е свързан с някакъв вид вокално-певческа практика и може да се определи като най-малката

структурна единица, съдържаща конкретни дидактически цели. Те се обуславят от мястото им в цялостната система на вокалното обучение на певците, в нашия случай на пеещите деца. Една от целите при подготовката на всеки урок е субективно предвиждане на резултатите от педагогическия процес. Тази цел определя и задачите, които се отнасят до методите и дейностите за въздействие върху учениците – слушане на звукозапис, възприемане, разбиране, подражателно изпълнение, овладяване на фонетични, езикови, дихателни и певчески умения. Целта винаги е в съответствие с вокално-педагогическите принципи на преподаване на дадената музикална традиция и с оценка на постигнатото от учениците до момента.

#### IV. ЧЕТВЪРТА ГЛАВА – ЕКСПЕРИМЕНТАЛНО ИЗСЛЕДВАНЕ И АНАЛИЗ НА РЕЗУЛТАТИТЕ

Последен етап от разработката на настоящия дисертационен труд е *Експериментално изследване*, чието значение заема основно място в дисертацията. То спада повече към *качествените изследвания*, които днес все по-активно се налагат в типологията на педагогическите изследвания с оглед значението т. нар. „качествен експеримент“. Това е свързано със задълбочаващия се интерес към качествената страна на изследваните явления, процеси, обекти и лица.

Дизайнът на експерименталното изследване включва:

I. Провеждането на:

а) *предварителен*;

б) *формиращ*;

в) *контролен експеримент*.

II. Обръщане към *експертен съвет*, който отговаря на 17 въпроса в създадена от автора *анкета-интервю*. Анкетата-интервю се провежда въз основа на качествен подбор на най-подходящи за експеримента данни.

III. Сумиране и анализиране на резултатите от анкетираните участници в експертния съвет.

*Предварителният експеримент* има за цел да анализира доколко кратки образци на източната църковна монодия (в случая празнични тропари) са подходящи за усвояване



от деца в III–IV клас, без да ги натовазва психически. Друга цел е да установи кои от педагогическите похвати на разработения иновативен модел на преподаване „работят“ при тези деца, както и да измери и прогнозира за в бъдеще времето, необходимо за овладяването на отделните песнопения.

*Формирацията експеримент* основно има две цели:

- 1) да формира дисертационен аргумент по отношение на хипотезата;
- 2) да формира музикални умения сред участниците.

Той се осъществява с помощта на предварително създадена база данни (звукозаписи) и мултимедийни технологии. В него участва експериментална група ученици.

*Контролният експеримент* има за цел да съпостави и сравни резултатите от формирацията експеримент с резултатите, получени от контролната група ученици, които са обучавана чрез утвърденото за страната ни музикално образование. В експеримента участва контролна група ученици, а преподаването се извършва с помощта на музикален инструмент – пиано (електрическо).

*Експертният съвет* се състои от специалисти музиканти и преподаватели, към които авторът се обръща<sup>10</sup>, за да провери доколко формирацията експеримент е успешен. *В зависимост от становищата на членовете на експертния съвет, авторът имаше възможността да доразвие, подобри или коригира метода си и дори да проведе, ако е необходимо, нов експеримент.* Анкетата-интервю е само по отношение на формирацията и контролния експеримент. Експертите прослушват записите, направени от двете групи ученици, подредени в две папки – А и Б. Те прослушват записите в папките последователно, без да знаят записите на учениците от кое училище са в папка А или Б и по кой метод са обучавани: иновативния или утвърдения (в практиката към момента). По отношение на анкетата могат да бъдат предварително открити обобщителните въпроси за културната принадлежност и педагогическата пригодност на разглежданата монодия. Като изразяват отношение по тях, експертите косвено подкрепят, отхвърлят или оставят за доработване хипотезата дали тази монодия е подходяща за преподаване на ученици от III–IV клас (при ИКД и/или ФУЧ) посредством иновативния метод.

---

<sup>10</sup> Иля Йончев, Йордан Банев, архим. Мелетий (Спасов), Мая Андасорова, Регина-Октавия Иванова.

*Резултатите* от проведената анкетата-интервю са представени в 17 графи, отговарящи на 17-те въпроса и са представени в проценти

*Обобщението* на резултатите от анкетата-интервю е представено в края на четвърта глава.

#### IV. 1. Предварителен експеримент

За нуждите на настоящето изследване през периода октомври – декември 2021 г. бе проведен предварителен експеримент рамките на 12 учебни часа с ученици от 7. СУ „Св. Седмочисленици“ в София. Предмет на експеримента бе преподаването на източно-църковни песнопения и по-специално на празничните тропари за *Преображение, Рождество Христово, св. Иван Рилски, Благовещение и Пасха*. Резултатите от експеримента бяха документирани с видеозапис и подложени на внимателно наблюдение и задълбочен анализ. Те откриха възможността за продължаване на експерименталната дейност при осигуряване на необходимите условия за това.

Целта на тази първоначалната проверка е да се проучат в детайли методическите подходи и точният алгоритъм от дейността в тези първоначални уроци. По този начин действията на педагога (началния учител) и реакциите на учениците бяха подложени на многократни внимателни наблюдения, като се откриха онези моменти, които дават сигурен резултат, както и тези, които подлежат на ревизия и усъвършенстване. Проведените от автора наблюдения върху предварителния експеримент потвърдиха, че опитът за преподаване по утвърдения за страната ни стандарт в часовете по музика не може да даде търсените резултати, теоретично обосновани в *първа глава* на настоящето изследване. Утвърденият стандарт на дидактическата практика води до постоянни методически грешки и прави преподаването на източната църковна монодия неадекватно на феномена. Потвърди се изводът, че първоначалното обучение на ученици с образци на източно-църковно пеене се нуждае от създаването на нов, теоретично обоснован метод, който в последствие да бъде апробиран.

В новият метод се открие единственият възможен към момента подход за привличане на учениците към този звуков феномен, а именно чрез *слухово-подражателното възпитаване*. Този педагогически подход се оформи като принципен и психологически. В метода бе изведена необходимостта от включването на съвременни

мултимедийни технологии в преподаването. Взето е предвид постепенното структуриране на уроците и репертоара, което да изгражда и развива музикално чувство и модален вкус на учениците, съответстващи на традицията. Всички тези усилия бяха систематизирани, като се разработи нов дидактически модел (метод), представен в *трета глава*. Съчетаването на новия метод с дедуктивния подход в условията на експеримента имаше за цел да бъде проверена неговата ефективност и възможността за прилагането и въвеждането му в III–IV клас на общообразователните училища.

#### IV.2. Формиращ експеримент

Същността на формиращия експеримент е да отчете и анализира резултатите от приложеното обучение на група ученици в начален етап на обучение по православна църковна монодия с помощта предложения от автора иновативен метод на обучение и чрез предварителни направени звукозаписи. Другата цел е да анализира възможността съвременните мултимедийни технологии да спомогнат за автентичното преподаване и усвояване от учениците на църковната монодия, практикувани по българските земи. В него се отчитат и нуждите от корекции, изменения и допълнения на предложения нов метод. В метода са включени преносим Bluetooth високоговорител за мобилни устройства, мултимедийни и мобилни приложения. Учителят участва в процеса, като ползва създадена от автора партитура на петолинейна нотация с микрохроматични знаци. Партитурите са буквална транскрипция на направените за целта записи на песнопенията, които бяха качени в Google Classroom в специално създадена виртуална класна стая и учениците имаха достъп по всяко време и до всяко устройство. Този подход значително улесни заучаването на песнопенията. Учениците бяха подбрани от учителите според проявения от тях интерес (предимно, но не изключително) и гласовите им възможности. Решението да не участват само надарени деца е умишлено с оглед на евентуалното преподаване на монодията като дисциплина в часовете по ИКД – идеята е да участват деца с различни певчески възможности. Експерименталната група на формиращия експеримент се състои от 11 ученици от IV А и Г клас (10 момичета и 1 момче) от 51. СУ „Елисавета Багряна“ в София. Ръководител на учениците е старши учител д-р Рая Ковачева. Времетраенето на експеримента (включително и осъществяването на записите) е два месеца и половина.

Формиращият експеримент (косвено) потвърждава възможностите за преподаване в българското училище на разглежданата монодия. По-конкретно той показва как посредством нов метод и неговото прилагане монодията може да намери място в обучението по музика на учениците от III–IV клас.

Резултатите от експеримента бяха сравнени с резултатите, получени от експеримента с втората *контролна* група ученици.

#### IV. 3. Контролен експеримент

Същността на експеримента е да отчете резултатите от проведеното обучение на ученици на същата възраст посредством утвърдения за страната ни метод на преподаване на музика. Учителят участва в процеса, като ползва познати или направени за целта партитури с петолинейна нотация по метода на Петър Динев, т.е. без микрохроматични знаци. Освен това тези партитури не са транскрипция на осъществени звукозаписи. Учениците са подбрани на същия принцип като учениците от формиращия експеримент. В състава на контролната група влизат 7 ученици от III А клас (3 момичета и 4 момчета) на 7. СУ „Св. Седмочисленици“ в София. Ръководител на учениците е старши начален учител Люба Благоева. Анализът на резултатите дава възможност да се провери качеството и верността на работната хипотеза, като и ефективността на предложения нов метод. И тук обучението има за цел максимално да се доближи до реалните условия за провеждане на извънкласни дейности (ИКД) във ФУЧ.

#### IV.4. Експертен съвет

*Експертният съвет* изразява отношение към резултатите от двата експеримента и по-конкретно към извършения качествен анализ (количествен е трудно приложим), като целта е да установи дали звуково-подражателният начин на усвояване чрез иновативния метод дава очакваните резултати. Така експертният съвет взема отношение доколко:

- се отчитат микротоновите характеристики на съответния глас (звукоред, лад);
- се възпроизвежда с допустимата приблизителна точност източното монодийно звукоизвличане;

- се уподобяват украсителните извивки и орнаменти, характерни за източната църковна монодия;
- се използва правилен заход към тоновете, характерен за източното църковно пеене;
- темпото и пулсацията на песнопения са автентични и носят „духа“ на източната монодия;
- използването на мултимедийни технологии поддържа устойчив интерес към обучителния процес.

#### IV.5. Анализ на резултатите от проведената анкета-интервю

При обобщаване на резултатите от проведеното експериментално изследване трябва да се съобразим с няколко момента.

Първо, основните постижения в сферата на непрофесионалното музикално изкуство (към които несъмнено спада и изучаването на църковната монодия) нямат метричен (количествен), а качествен художествен характер. Затова анализът, който се прави и към който основно са насочени въпросите в *анкетата-интервю*, е *качествен анализ*.

Второ, обучението, свързано с усвояването на дадена певческа традиция (или музикален инструмент), традиционно е конструирано на индивидуален принцип: първоначално се работи индивидуално или с ограничен брой ученици, а след това – с цялата група. Разбира се, това не е напълно осъществимо при провеждане на занимания по интереси – ИКД или ФУЧ, в общообразователното училище. Същото се отнася и за проведените експерименти (формиращ и контролен) с двете групи ученици.

Трето, при формирането на конкретна група по ИКД с цел изучаване на църковни песнопения, преподавателят трябва да намери подходящ индивидуален подход – да групира учениците според певческите им качества, като отчита различните физиологични и психологически предпоставки, както и музикална надареност на всеки от обучаваните. За съжаление, при определеното време от няколко учебни часа, дори и десет часа, както в случая с проведения експеримент, това реално практически е неосъществимо.

Друга особеност са гласовите разлики между момчета и момичета. Често момчетата в тази възраст имат по-силни пробивни и темброво наситени (макар и детски)

гласове и доминират при хоровото (ансамбловото) пеене. От друга страна обаче те са по-склонни да интонират неправилно, тъй като много по-трудно управляват гласа си и връзката му с чуването.

При момичетата е обратното – повечето пеят доста чисто, улавят интервалите, но гласът често е по-тих и плах (по детски), особено при високите гласове. Това възпрепятства характерното звучене на църковната монодия при децата.

При оценката на проведенния експеримент се взема предвид не само изложеното тук, но и положенията, подробно описани в *Приложение 1. Общи постановки относно пеенето и гласовите функции при обучението за деца*.

При представянето на резултатите от проведената анкета-интервю е използвана следната *Оценъчна скала* на отговорите:

- Посочен отговор а) се приема за изцяло обосновано положителен (100%) ;
- отговор б) – за достатъчно обосновано положителен (75%);
- отговор в) – за отговор без ясно изразена позиция (50%);
- отговор г) – за неубедено отрицателен (25%);
- отговор д) – за убедено отрицателен (0%).

Сумирането на отговорите в проценти показва доколко оценката е положителна или отрицателна.

Накрая на *анкетата-интервю* е отделно място за **коментари и предложения** (*по желание*), които анкетираните могат да изразят.

#### IV.7.Обобщение на резултатите от проведеното експериментално изследване

Проведените два експеримента (формиращ и контролен) с двете групи ученици от столичните училища и обобщаването на отговорите на експертния съвет чрез попълването на анкетата-интервю косвено потвърждават, че:

- а) предлаганият иновативен метод е приложим и ефективен;
- б) работната хипотеза е коректна;
- в) изложените в предходните глави на дисертацията дидактически проблеми намират адекватно решение;

г) защитаваната в дисертацията теза за източния характер на православната монодия по нашите земи може да бъде „чута“ и в училищна среда.

В конкретно методически план обобщението посочва необходимостта от създаване на повече условия за индивидуална работа с учениците – самостоятелно или в малки групи. Индивидуалните упражнения за запознаване с църковната монодия биха способствали децата да надмогнат притесненията си, да се повиши мотивацията им за индивидуално изпълнение на песнопенията, а в резултат на това да се развият изпълнителските им умения, автентично отразяващи тази модална култура. Добре би било слуховото им запознаване с тази традиция, с характерното ѝ звукоизвличане и интервалика да предшества практическите занимания с нея.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В предложението за защита дисертационен труд „Теоретични и методически аспекти на църковната монодия“ бе изяснен произходът на източно-православната монодия, практикувана по българските земи, нейното съществено място за музикалното възпитание на учениците, както и фундаменталната ѝ роля за опазване на собственото ни нематериално културно наследство. В *първа глава* двете най-познати и традиционни за нас вокални практики (на народната песен и на църковните песнопения) бяха съпоставени със сродни източни култури, с които те неминуемо са били в съприкосновение. Целта на съпоставката бе на теоретично ниво да се види общото и отличителното между тях. Също така бяха проследени и установени: а) общият *източен произход* и характеристики на тези монодийни традиции; б) основните теоретични принципи на осмогласието; в) количествените, качествените и духовните различия на този тип пеене, независимо от неговата етническа и езикова принадлежност спрямо западноевропейската и многогласната църковна (източноправославна) хорова практика. Изяснено бе понятието „натурално пеене“ и бе направен исторически анализ на трудностите, свързани с преподаването и изучаването на църковната монодия в България, като бяха посочени и причините за това.

Разработването на иновативния проект за повторно въвеждане в българското училище на църковно-славянските песнопения, практикувани у нас, срещна и редица проблеми. Те се оказаха от различно естество и на различни нива. Във *втора глава* се

излагат и систематизират най-съществените от тях. В максимално обобщен вид проблемите се свеждат до: а) начина, по който монодийната музика присъства в парадигмата на днешното българското образование; в) липсата на непрекъсната устна традиция, необходима за преподаване на опита, свързан с песнопенията; г) дидактичните системи за преподаването на монодия в миналото; д) липсата на разработена музикалнопедагогическа система за общообразователното училище, която в обучението по този вид пеене да е съобразена с *източното* във феномена на църковната монодия.

След анализа на проследените във *втора глава* проблеми в *трета глава* бяха прегледани необходимите нормативни документи относно развитието на българското музикално образование. Изводът от двете глави е, че, от една страна, е напълно допустимо и възможно църковно-славянските песнопения да бъдат изучавани в общото училище, а, от друга страна, че е необходим нов (иновативен) метод за преподаването на разглежданата монодия. Представеният от автора метод е неговият отговор на изведената необходимост и същевременно *хипотеза* на дисертационния труд. Тя се състои в това, че с прилагането на иновативния метод, теоретично представен в разработката, ще се постигнат резултати в преподавателската практика. Тази хипотеза бе подложена на проверка при провеждането на експерименталното изследване (въз основа, разбира се, на новия метод). Резултатите, анализът, подкрепата и препоръките на експертния съвет, създаден специално за целта, са описани в *четвърта глава*. Изводът от тях е, че експериментът е изцяло успешен.

Представена по-описателно, дисертацията разкрива няколко педагогически положения. Първото е, че използването на досега възприетата и традиционна система на обучение в България за преподаване на музика в общообразователното училище е пригодна и работи успешно единствено и само за усвояването на класически или съвременни (мажорно–минорни) равнотемперирани произведения. За съжаление, тя е теоретически погрешна и педагогически неадекватна за преподаването на източната църковна монодия, именно като *източна*. В дисертацията решението на този проблем се извежда от необходимостта да бъде намерен нов метод за преподаване на източните по своя характер монодийни практики по българските земи. Този метод включва въвеждането на ново за нашите училища теоретико-педагогическо осмисляне и практикуване, тема отдавна дискутирана в литературата, която разглежда и сравнява мажоро–минорното



(равнотемперираното) обучение по музика с модалните микротонални музикални практика. Съществен дял в този метод се пада на съвременните музикални мултимедийни технологии, аудио-визуални технически средства и мобилни приложения. Тяхното използване се оценява като необходимо и подходящо именно поради *автентичното* преподаване, усвояване и съхраняване на тази, присъща и на българите, нематериална култура. Същевременно въвеждането в обучението по музика на иновативни дидактични модели, мултимедийни и компютърни технологии, създаването на база данни, несъмнено улеснява достъпа до усвояване на тази, нова за съвременните ученици музикална традиция. Тяхната активност и удоволствие при изучаването ѝ се потвърди при осъществяването на *формирация експеримент* с ученици от III и IV клас от общообразователното училище.

Като цяло дисертацията доказва възможността чрез предложения иновативен метод на преподаване православната църковна монодия да бъде повторно въведена в образователната подготовка на учениците от общообразователното училище като извънкласна дейност (ИКД), занимания по интереси и/или факултативни учебни часове (ФУЧ).

Накрая би било добре да споменем и косвения извод от дисертационния труд е – появилата се нужда от създаване на специализирано помагало за изучаване на църковната монодия в училище. Заедно със съпътстваща го помощна методическа литература за учителите, които биха проявили интерес, това е мисловен проект, който авторът приема като допълнителен резултат от дисертационна работа. Съставянето на такова помагало би направило възможно църковната монодия да бъде трайно въведена в учебния план като част от нашата култура и традиции.

## ПРИНОСНИ МОМЕНТИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Представеният дисертационен труд „Теоретични и методически аспекти на църковната монодия“ има следните приноси:

В научнотеоретически план:

- Систематично проследява в научната литература на български език произходът на православната църковна монодия във връзка с вокалните музикални традиции на персите, арабите, турците и гърците и потвърждава родството ѝ тях и общия им *източен* произход.
- Разгърнато е изяснено понятието „*натурално* пеене“ с оглед на преподаването и изучаването на църковната монодия в българското училище.

В научно-практически план:

- Изведен е изцяло нов (иновативен) за България метод за преподаване на православната църковна монодия.
- Преподавателската практика е обогатена с нова база данни – звукозаписи на действащи църковни певци-псалти, носители на традицията, записани в тяхната естествена среда.

В общообразователен план:

- Успешният формиращ експеримент допринася за разширяването на добрите педагогически практики, особено във връзка с опазването на регионалните нематериални култури като стратегическа образователна цел.
- Синтезираният емпиричен педагогически опит, получен посредством експеримента, е принос за бъдеща, подходяща, съвременна и модерна методика на обучението по православна църковна монодия.

## ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. Михайлов, И. Православната модална монодия като педагогическо предизвикателство. – В: Периодичен сборник „Млад научен форум за музика и танц“. София: Нов български университет. Рецензирано, 2023 (под печат).
2. Михайлов, И. Натуралното пеене в общото образование и едногласните православни песнопения. – В: Сборник статии „Музикалнопедагогическо взаимодействие“; ISBN 978-619-7566-08-6. София: НМА „Панчо Владигеров“. Рецензирано, 2021.
3. Михайлов, И. Българския църковен едноглас в контекста на монодийните традиции – въпросът за неговия произход и културна принадлежност. – В: Годишник на СУ ФНОИ. Книга „Изкуства“. Т. 11; ISSN 2738-7062. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. Рецензирано, 2021.
4. Михайлов, И. „Източното“ в едногласа по българските земи. – В: Музикални хоризонти (3); ISSN 1310-0076. София: СБМТД. Рецензирано, 2021.