



**ПЕДАГОГИЧЕСКИ
ФУНДАЦИЯ**

РЕЦЕНЗИИ

ЗА РЕФОРМАТОРСКОТО ДЕЛО НА МУЗИКАЛНИЯ ПЕДАГОГ БОРИС ТРИЧКОВ

Славка Петкова-Марчевска

*Рецензия на книгата „Музикалнопедагогическото
наследство на Борис Тричков”
с автор Илиана Николова¹*

Музикалната култура в България в периода между двете световни войни е сложна и нееднозначна, изпълнена с търсения на своя национален облик и стремеж за достигане на европейските образци, включително и тази нейна част, която е свързана с общото музикално образование. Ако спрем поглед на учебните програми още от началото на века, освен задачите за развитие на музикалните способности, усъвършенстване на естетическия вкус, развитие на гласа, изпълнителските умения и обучение за пеене по ноти, те включват неотменно задачата: „да се развива у учениците музикално чувство и любов към народната музика” (1910 г.), „музикалното обучение трябва да изпълни живота на учениците с радост, да пробуди влечение и любов към музиката и специално към родната ни песен; да им даде едно ценно песенно съкровище, както и да закрепва навика да се пее и музицира и след завършване на училището да вземат дейно участие в музикалния живот на страната” (1935). В архивите от училищния живот по това време навсякъде присъстват хор или оркестър, участващи в музикални утри или вечеринки, чествания и годишнини, концерти, оперетки. От

друга страна, в музикалната преса се срещат преценки с тревожен тон: „при наличността на утвърдената за нов период сегашна програма, хубавата ни народна песен ще се среща като чужда, проста, дори дивашка.” (Добри Христов, 1936). Дори в съвременните ни изследвания на българската музикална култура в между войните, вижданията са различни, дори противоречиви.

На фона на този многолик музикален живот в българското общество с различни тенденции в музикално-педагогическата мисъл по това време, Илиана Николова очертава образа на музикалния педагог Борис Тричков. Тя се спира съвсем накратко на неговия жизнен път, поставяйки акцента на професионалното му израстване от начален учител до новатор в музикалната педагогика, създател на единствената цялостна българска система за нотно ограмотвяване, разглеждана и извън България – в руската методическа литература (*Ветлугина, Н., А. Кенеман. Теория и методика музикального воспитания в детском саду. М. 1983; Брайнин, В. „Развитие музыкального интеллекта у детей” Partner-Nord, № 37–40, 2006.*)

Интересен похват, приложен от авторката, е първоначалното запознаване на читателя с делото на Борис Тричков чрез погледа на музикалните педагози в публикациите им от средата до края на миналия век. Те дават различни оценки на метода „Стълбица” в някои отношения противоречиви, но безспорно утвърждаващи го като характеризиращ музикално-педагогическите търсения в периода между двете световни войни, оставил трайни следи в педагогическата практика на общото и специално музикално образование у нас.

В отделна глава е направен преглед на музикално-педагогическото наследство оставено от Борис Тричков, което не само е значително, но е в различни насоки – авторски сборници с едногласни и многогласни песни с и без акомпанимент, антологии на българската училищна песен като „Школна песен” и „Годината в песни” I и II част; двете издания на „Стълбица”, учебници по музика, „Самоучител по съзнателно нотно пеене” и „Песнопойно букварче” (Нотарче), статии в периодичния печат, посветени на музикалния живот в България по това време и на проблемите на музикалното възпитание.

Анализът на отделните страни на педагогическата, творческа и обществено-просветителска дейност на Борис Тричков започва с най-

крупния му труд – метода за нотно оgramотяване „Стълбица” (1923). Запознаването с метода става чрез цитати от самия Б. Тричков и подробна характеристика от авторката на четирите части на книгата.

На конференции и курсове за учители Тричков е запознавал и обучавал учителите на основните принципи на методическата си система, печелейки много последователи, провеждащи в последствие както обучение по Стълбицата, така и демонстрации по негов маниер – Бончо Бочев, Иван Пеев, Антон Николов, Трендафил Миланов, Свобода Сотирова, Петър Наумов. Неговите последователи дават насока не само на музикалната педагогика, но и на хоровата самодейност, обучението на класически инструменти и като краен резултат – на цялостния музикален живот, свързан с европейската професионална музикална култура.

Главата завършва с описания на очевидци, присъствали на многобройните музикално-педагогически демонстрации, които Борис Тричков е провеждал в крайните квартали на София, Русе и други селища. В тях той е показвал резултатите от работата по своя метод. Макар и индиректно, чрез тези описания, Илиана Николова подчертава някои положителни качества в работата на Тричков, които се пропускат от повечето изследователи: неговата всеотдайност в просветителската му мисия; голямото му педагогическо майсторство, основаващо се на педагогическа наблюдателност и любов към учениците; артистичен и импровизаторски дар.

В главата, посветена на второто издание на „Стълбицата”, се разкриват чрез сполучливо подбрани цитати от книгата широките социални измерения на метода за нотно оgramотяване, теоретичните му източници, както и някои наивни просветителски идеи, съзвучни по-скоро на предходния век. Подробно се проследява обогатяването и развитието на урочната структура. Отбелязва се замисленото продължение на творческата работа върху метода, което за съжаление смъртта на Тричков прекъсва и втория том на „Стълбицата” не излиза.

Самостоятелно е разгледана издателската и популяризаторска дейност на Тричков, свързана със списанията „Музикална основа” и „Музикално възпитание”, чрез рубриките в тях, посочване на често печатаните автори и заглавията на техните публикации. В отделни случаи се дават цитати от статиите или се описва съдържанието им, за да се илюстрират възгледите на Тричков и целите, за които така упорито работи той.

Сборниците с песни на Борис Тричков са съвместно анализирани в една глава заедно с учебниците, които е написал, може би защото и учебниците съдържат предимно авторски песни. На включените народни мелодии той дава нов текст – „по-подходящ за децата, отколкото народния”²². Подчертава се приложната – дидактическа цел и значение на голям част от песенното творчество на Б. Тричков, „създадено да обслужва урочната работа, преките възпитателни и образователни цели на музикално-учебното дело в клас”²³. Проследява се съдбата на песните му, които продължават да бъдат включвани в учебници дълго след смъртта му, от последователите му Бончо Бочев, Д. Хаджигеоргиев, Трендафил Миланов и др. След това, но в самостоятелна глава, И. Николова обстойно разглежда „Методично ръководство по пение в прогимназията”, подчертавайки, че общите музикално-педагогически въпроси, разгледани в него, могат да представляват интерес и за други педагози. Най-напред това е обяснението какво представлява „Стълбицата” – име, което има две значения:

1. Като помагало – чертеж на диатоничната гама, който постепенно се развива до пълна хроматична гама.
2. Като метод се гради върху идеята за „качествено различаване на тоновете върху тонална основа – като степени на определена гама (най-напред е *до мажор*).

Посочени са основните моменти в препоръчаната от Борис Тричков структура на урока, която до голяма степен съвпада с познатата ни от музикалните школи и училища солфеджна работа, тъй като съдържанието на урока изцяло е свързано с нотното ограмотяване.

В заключението на книгата, авторката дава своето виждане за личността на Борис Тричков, изявите му като теоретик на музикалното образование, учител, публицист, критик и общественик. Методът му „Стълбица” тя определя като „новаторски за времето си – да ограмоти в музикално отношение българския ученик, с което да постави основите на неговата музикална култура... той реформира музикалнообразователната система, с което се повишава равнището на музикалното образование и възпитание в България.”²⁴ Отбелязва приложените в „Стълбицата” общопсихологически и педагогически принципи, подсигуриращи успеха при различна възраст на обучаемите. Посочва убеждението, което дава на Борис Тричков сила и увереност в педагогическата му,

научна и публицистична дейност: той вижда огромяването като условие за добре изградената музикална култура на всеки човек.

Оценката на реформаторското дело на Борис Тричков авторката прави многопланово:

1. Значението му в своето време (20-те – 40-те години на миналия век) – „делото му бележи развой – нов етап. Различен от миналото и превъзхождащ го”⁵.

2. В съвременните нам условия – „независимо от изтъкнатите досега недостатъци и днес нагледното помагало – чертеж може да се използва при нотното огромяване, застъпено в началния етап на обучение.”⁶

3. В историческата перспектива на близо вековния период на съществуване – „делото му добива масов характер и оставя трайна следа в българската музикална педагогика”⁷

Богато илюстрирана (с факсимилета от книгите на Борис Тричков; от съвременни учебници по музика и солфеджни сборници, прилагащи графичното изображение – Стълбица; нотни текстове на песни; откъси от книги и статии; отзиви на негови съвременници за метода), монографията на Илиана Николова ще представлява интерес за широк кръг читатели – предучилищни, начални, музикални педагози или просто любители на музиката и на нейната история.

БЕЛЕЖКИ

¹ **Николова, И.** Музикалнопедагогическото наследство на Борис Тричков. В. Търново, Фабер, 2011.

² Пак там, с. 30.

³ Пак там, с. 28.

⁴ Пак там, с. 89 – 90.

⁵ Пак там, с. 91

⁶ Пак там, с. 92

⁷ Пак там, с. 92