

И. ПЕЕВ, С. КРИСТЕВА

БОЛГАРСКИЙ МЕТОД «СТОЛБИЦА» Б. ТРИЧКОВА

МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ШКОЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДО ОСВОБОЖДЕНИЯ

Зачатки школьного музыкального образования в Болгарии до Освобождения¹ следует искать в так называемых келейных школах,² где среди других предметов значительное место уделялось пению; основным содержанием этих занятий было изучение византийского церковного пения. Гражданское направление школьная музыкально-образовательная система начинает приобретать в конце 50-х годов прошлого века в форме гражданско-школьной музыкальной самодеятельности. В это время выдвигаются передовые учителя, активно помогающие гражданской и читальщичьей³ культурно-просветительской деятельности. Связь музыкально-воспитательной работы прогрессивных педагогов с общественной инициативой местных культурных учреждений — характерное явление периода до Освобождения.

ПЕРВЫЙ ПЕРИОД ПОСЛЕ ОСВОБОЖДЕНИЯ (1878—1900)

В программах и учебниках этого периода четко намечается тенденция отрыва теории от практики пения. Это тормозило культивирование гибких практических навыков, перегружало и чрезмерно интеллектуализировало музыкально-учебный процесс. Одной из причин указанной тенденции являлось отсутствие единой установленной и эффективной методики обучения нотной грамоте, в особенности среди учеников старших классов.

Черты болгарской национальной методики музыкального образования и воспитания формировались постепенно и главным образом в практике целого ряда болгарских музыкальных педагогов, на основе их индивидуальных методических

¹ От турецкого ига (1878).

² Келейная школа — народная школа при церкви.

³ «Читальница» — особая самодеятельная форма организации просветительских и культурных сил.

поисков и, частично, из некоторых элементов зарубежных музыкально-образовательных систем.

В начале 20-х годов появилось на свет первое болгарское значительное по содержанию и объему музыкально-педагогическое сочинение — система «сознательного нотного пения» — «Лестница». Опубликование «Лестницы» (первое издание — 1923 г.) и положительные результаты педагогической практики Б. Тричкова¹ и его сотрудников способствовали быстрой популяризации системы и вызвали большой интерес к ней со стороны учителей, прежде всего в младших классах. Этому способствовали также многочисленные музыкально-педагогические курсы под руководством Тричкова и выдающихся его последователей, организованные по инициативе снизу в разных областях страны. С этим периодом² связаны также успехи целого ряда талантливых музыкальных педагогов, таких как В. Мирчев, П. Бояджиев и др.

I

Для того, чтобы ознакомиться с системой «Лестницы», необходимо предварительно выяснить некоторые связанные с этой системой вопросы.

Термин «Лестница» имеет три значения: 1) гамма, 2) наглядное пособие — чертежи, 3) метод.³

В основе «лестницы» как метода лежит убеждение, что пение — это не только «психологический интеллектуальный», но и «психо-физиологический процесс». По мнению ее автора, это означает, что при «сознательном пении» необходимы не только разум и сознание, но и «послушное горло» — голосовой аппарат. Исходя из этого положения Тричков ставит первой и важнейшей задачей установление координации слуха и голоса. В качестве естественного средства для достижения такой корреляции в ее самом элементарном виде он рекомендует пение по слуху (слухо-подражательное пение). Тричков указывает, что одна из целей, преследуемых применением слухо-подражательного пения — создать в учащихся «тональное чувство мажорной классической гаммы, в частности До мажора», после чего можно считать, что это пение «свою задачу выполнило».⁴ Оно кончается там, где начинается

¹ Борис Тричков (1881—1944) — работал восемь лет народным, сельским и городским учителем. Позже получил философское образование. В 1924—1925 гг. изучал в Германии методы «Тоника-До» и «Тонворт». Всю свою деятельность посвятил музыкально-педагогической работе в школах. В поисках способа (метода) приобретения музыкальной грамотности народом создал, подвергнул практической проверке и сам популяризировал «Лестницу».

² Имеется в виду начало XX в. — Прим. ред.

³ Иногда последние два понятия ошибочно отождествляются.

⁴ Б. Тричков. «Лестница», первое издание, 1923 г.

«сознательное пение» по нотам.¹ Здесь гамма является «отправным пунктом», «технической основой» пения.

Тричков называет свой метод² «лестницей», исходя из положения, что каждый подход, каждая форма работы является новым, последующим моментом, новой ступенью метода. В его основе лежит принцип систематичности и последовательности, активности и самоактивности, единства анализа и синтеза. Эти положения Триčkова сохраняют свою силу и сегодня.

В «Лестнице» Тричков излагает музыкально-психологические основы системы. Для него «сознательным» является лишь пение по нотам, а пение по слуху — «несознательным», «инстинктивным» (стр. 105).

Говоря о координации слуха и голоса, автор вводит новую категорию, названную им «лестницефикацией горла» и «лестницефикацией слуха», что означает «складывание в певце способности петь совершенно точно основную тоновую лестницу».³

Вокруг «Лестницы», начиная с 30-х годов, возникают дискуссии, которые длятся до сих пор. В результате этого и, в основном, под влиянием целого ряда новых условий (развитие методики сольфеджио в Болгарии, Венгрии и в других странах, положительное влияние методики и практики в области школьного пения в СССР) в практике (и в теории) «Лестницы» начался процесс перестройки, который ведет к освобождению системы от существенных недостатков и приближению ее к уровню современных музыкально-педагогических требований. «Лестница» играет важную роль в развитии музыкально-педагогической мысли, а также в теории и практике обучения пению в начальных школах.

ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ЭТАП ПО СЛУХОВОМУ («ПОДРАЖАТЕЛЬНОМУ») ПЕНИЮ

В «Лестнице» Триčkова рассматривается вопрос о необходимости проведения подготовительного курса по слуховому пению. Этот курс имеет особое значение в наших условиях, так как крестьянские дети обладают музыкальными задатками, отражающими особенности нашей народной музыки, а наличие таких задатков затруднило бы достижение «технической основы» в пении — утверждения в слухе основной западноевропейской гаммы До мажор.

¹ Б. Тричков. Сборник «Начальни песни», стр. 5.

² По мнению авторов данной статьи, «Лестница» — это система методов.

³ Б. Тричков. «Лестница», София, 1940, стр. 146.

Пение по слуху — это «первый естественный метод обучения»,¹ который стремится к выполнению определенных задач: развить слух и голос учащихся, чтобы они могли петь основную западноевропейскую мажорную гамму. Пение по слуху в разных классах начальной школы должно проводиться также с учетом подготовки к осознанию отдельных элементов музыки. Так во втором классе наряду с пением по нотам нужно разучивать по слуху песни, в которых содержатся элементы, предусмотренные в качестве объекта сознательного усвоения в третьем классе; в третьем классе наряду с нотным пением нужно разучивать по слуху песни, в которых содержатся элементы, осознание которых предусматривается в четвертом классе и т. д. Обобщая свои взгляды в области пения по слуху, автор подчеркивает, что в практике «Лестницы» пение по слуху всегда строго целесообразно и должно предварительно (на год раньше) подготовить тот музыкальный материал, которым предстоит «овладеть сознательно» в следующем году.

Воспитание чувства ритма, по убеждению автора, происходит лучше всего при помощи ритмических ударов, когда дети отбивают такт, что создает «прочное, положительное представление о ритме».

Ритмическое воспитание в нашей школе должно проводиться на основе именно этого приема, так как в этом случае учащимся дается самое главное: четкие слуховые ощущения, более ясные двигательные ощущения, чем при фигурном определении такта.² Прежде чем ввести учащихся в русло нотной грамотности, необходимо, чтобы дети привыкли «измерять длительность тонов, т. е. чтобы они могли применять принятую в данном случае единицу измерения». Отстаивая способ «отбивать такт ударом», Тричков подчеркивает, что воспитание чувства ритма в школе должно проводиться путем «инкорпорирования» (впитывания телом) ритма. Это можно сделать с помощью руки, выполняющей роль метронома, которая помогает получить более полное и многостороннее ощущение и почувствовать ритм. Противопоставляя этот способ определения такта фигурному, Тричков подчеркивает его преимущества, утверждая, что с его помощью весьма удачно осуществляется усвоение ритмических групп: синкопы, четвертной ноты с точкой и восьмой, восьмой паузы на акцентированной доле такта и т. д., в то время как фигурное определение такта «беззвучно» и в нем отсутствует «важнейший для музыканта элемент ритмического восприятия — слуховое ощущение».

¹ Здесь и далее в кавычках дается текст из «Лестницы» Триčkова.

² При фигурном тактировании, т. е. тактировании рукой по сетке размера. — *Прим. ред.*

Автор относится критически к чересчур сильному увлечению некоторых наших педагогов ритмом, так называемой «ритмomanией», появившейся у нас под влиянием метода, созданного Далькрозом.¹ Тричков признает первостепенную роль гимнастики для развития чувства ритма, т. е. его двигательной природы, хотя он несколько «абсолютизирует» ударное определение такта и роль руки для двигательного осознания метроритма.

О ДОШКОЛЬНОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ВОСПИТАНИИ

Излагая материал «Лестницы», Тричков четко дифференцирует задачи, формы работы и учебное содержание в соответствии с возрастными особенностями детей.

При рассмотрении вопроса о дошкольном музыкальном воспитании он разделяет пути его осуществления в домашних условиях и в детском саду и, соответственно, определяет его содержание и задачи: привести детей к тому состоянию, в котором можно было бы начинать сознательное школьное пение. Это значит:

1) полностью закончить музыкальную координацию детского слуха и голоса;

2) развить тональное чувство в отношении нашей народной музыки, а также и тональное чувство в отношении западноевропейской музыки, т. е. создать «обе психологические основы», на которых начнется предстоящее «сознательное пение по нотам»;

3) развить живое *чувство ритма*;

4) культивировать любовь к музыке и пению, а также активное *желание петь*.

Обобщая, Тричков приходит к выводу, который и сегодня не потерял своего научно-практического значения: если дошкольное музыкальное воспитание ведется методически правильно и целенаправленно, «сознательное пение» в школе будет осуществляться на прочной основе.

ПЕНИЕ В ПЕРВОМ КЛАССЕ

Обучение в первом классе Тричков характеризует как переходный подготовительный этап слухового пения, который является мостом от дошкольного к школьному пению. Здесь

¹ Э. Жак-Далькроз (1865—1950) — швейцарский композитор и педагог — создал систему ритмических упражнений для целей развития музыкального слуха и памяти, внимания, ритмической свободы и пластичности. — *Прим. ред.*

педагог должен принимать во внимание возрастные особенности учащихся, т. е. всегда связывать разучивание песен с игровой формой.

В течение первых нескольких часов занятий каждый педагог должен поставить «музыкальный диагноз» учащимся: исполняя песни полутонном выше или ниже, установить верхнюю и нижнюю границу диапазона голоса. В процессе группового исполнения песни педагогу необходимо обнаружить и «жучков» («жучками» Тричков называет детей, которые не умеют петь правильно, что может быть вызвано неразвитым диапазоном голоса, слабой координацией и т. д.), внимательно прислушиваясь к пению каждого ученика в отдельности. После их обнаружения им нужно уделить специальное внимание: проводить упражнения для укрепления и развития голоса, а постоянное их место в классе выбрать рядом с более «голосистыми» детьми.

При разучивании песен на слух и при дальнейшем их исполнении автор «Лестницы» рекомендует: а) пение с закрытым ртом, которое помогает учащимся овладеть своим голосом, подчинить его себе; б) тихое пение, с помощью которого учащиеся привыкают петь «прилично»; в) исполнение песен свистом, что вносит некоторое разнообразие в занятия; г) хлопки руками в некоторых более легких местах песни до ее целостного разучивания.

Такое обучение на песенной основе может дать желаемые результаты лишь тогда, когда песни систематизированы в зависимости от особенностей их напева, текста и тонового объема.

Чтобы показать способ практического осуществления обучения при помощи пения на слух, Тричков издает «Начальные песни» (с комментарием), музыкальный сборник для начальных школ, работающих по «лестнице».

Сборник «Начальные песни» содержит большое количество (146) народных песен (болгарских и других народов), сгруппированных систематически по диапазону, начиная с песен объемом в три тона (ступени) и кончая гаммообразными песенными мелодиями. Сюда включено и большое количество народных песен, в которых Тричков заменил первоначальный текст своим для того, чтобы песни эти были подходящими и для школы. К сожалению, в своих новых текстах автор нарушает музыкально-художественные достоинства наших народных песен с их единством музыки и текста.

Тричков особо отмечает в своем сборнике способ размещения двухголосных песен: самостоятельное изложение голосов в виде отдельных мелодий (второй голос на терцию ниже первого). Это, по объяснению автора, было сделано согласно особенностям нашей народной песни, в которой первый и

второй голос являются равноправными компонентами. Однако наша народная песня преимущественно одноголосна, а для двухголосных характерна диафония¹ и движение в параллельных секундах, а не в параллельных терциях.

В качестве второй особенности своего сборника Тричков отмечает начальные ритмические упражнения, которые необходимо выполнять до разучивания «трехтоновых» (трехступенных) песен. Размеры этих ритмических упражнений — $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$, частью они исполняются без «тона» — ходьбой, хлопками, стуком и т. д., а частью — при помощи одного, двух, трех «тонов», с элементами звукоподражания: колокол, кукушка и т. д. Можно предположить желание автора обратить внимание педагогов на необходимость формирования метроритмического чутья сообразно с возрастными особенностями учащихся (чтобы дети почувствовали метроритм при помощи разных ощущений и наглядных способов) и на значение навыков четкого воспроизведения доступных детям ритмических построений, в тесной связи с простейшим развитием их голосового объема (на одном, двух, трех «тонах»).

Большое внимание уделяется в сборнике выразительному, художественному исполнению песен. Чтобы помочь педагогам в достижении этой цели, автор делает самые подробные разборы некоторых песен, стремясь к точной передаче содержания.

Основная цель «Начальных песен» — усвоение мажорной гаммы с помощью изучения песен, расставленных по тоновому объему — осуществляется таким образом, что любое расширение тонового объема представляет собой накопление музыкально-слуховых представлений благодаря данной новой очередной ступени мажорной гаммы. Во время заучивания песен на слух, и даже после этого, педагог должен провести с учащимися следующую аналитическую работу:

1) осознание направления мелодической линии при помощи движений рук;

2) выражение направления движения мелодической линии при помощи графического чертежа, в зависимости от тонового объема песни. Если объем — терция, графический чертеж приобретает следующий вид:



¹ Диафония (греч.) — разнозвучие. Двухголосие типа древнего органа. — Прим. ред.

если объем — квинта, чертеж будет иметь такой вид:



и т. д.

Подготовительный курс слухового пения в первом классе приводит детей к тому состоянию, при котором сознательное пение, пение по нотам при всех условиях может и должно быть начато, чтобы не задерживать музыкальное развитие детей. Тричков указывает на самое подходящее для введения «сознательного пения по нотам» время — второй класс. В этот период в детях пробуждаются силы и способности для работы на более высоком уровне.

Сознательное пение по нотам изучается в двух основных этапах: 1) *первое усвоение гаммы* — поступенное движение, пение без скачков и 2) *второе усвоение гаммы* — пение со скачками по ступеням гаммы.

Сообразно с предусмотренным в «Лестнице» учебным содержанием во втором классе ведется работа по первому усвоению гаммы и, частично, по второму — пение со скачками на *до*¹, *соль*¹ и *ми*¹.

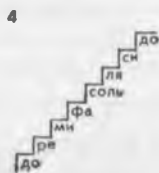
Существенным в начале работы во втором классе является «абстрагирование» — извлечение гаммы из гаммообразных песен.¹ Это происходит, когда дети поют гаммообразные песни с закрытым ртом. Вместе с тем, сначала учитель, а затем и дети двигают правой рукой вверх и вниз, подражая чертежу лестницы. Таким образом приобретает осязательная наглядность гаммы — двигательная и зрительная:



Следующий важный по своему значению этап — это: а) пение гаммы, называя ступени, и осознание детьми, что последние выученные песни не что иное, как «сама гамма»; б) что эти песни они смогут петь уже с «новым текстом» — *до, ре, ми...*; в) начертание лестницы («гаммообразный чертеж») на

¹ Песни, в которых гамма дается не с названием тонов, а с подходящим и интересным для детей текстом.

доске и пение гаммы, показываемой учителем по чертежу. Этому моменту работы Тричков придает важное значение, определяя его как этап «пения по нотам без нот»:



Чертеж-лестница, т. е. наглядное пособие, предоставляет неограниченные возможности для проведения одно- и двухголосных упражнений. Хорошо проведенные упражнения по лестнице являются удачным дополнением к тому материалу на сольфеджио, которого часто не хватает и который полностью поместить в учебниках для пения невозможно.¹

При появлении лестницы и проведения первых упражнений по ней, для того, чтобы пробудить и поддерживать интерес к работе, стимулировать активность детей, проводятся и музыкально-педагогические игры: 1) «игра в учителя» — ученики показывают на лестнице такие же упражнения, какие показывал учитель; «игра в пианино» (называется еще «живая гамма», «живая лестница») — восемь детей выстраиваются в ряд и каждому дается тоновое название из гаммы. Учитель или ученик-«учитель» встает перед «пианино» и указывает на отдельных детей («клавиши») причем каждый ребенок в таком случае поет заранее определенный для него тон. Такие игры с успехом проводятся на уроках пения в течение почти всего начального курса. Нужно подчеркнуть, что на этом этапе пение по лестнице и в играх проводится только *последовательное, без всяких скачков*, так как лишь такое пение соответствует детским возможностям.

В чем состоит последовательное пение? Это система элементарных упражнений, с помощью которых *целостное* представление о гамме будет дробиться на все более мелкие части до тех пор, пока не будет достигнуто *осознание* отдельного тона гаммы. В сущности, это *аналитический* процесс, которому подвергается гамма для того, чтобы ею овладели «сознательно».

Итак, работа по «сознательному» пению по нотам проводится на двух основных этапах: 1) *поступенное пение* (без скачков) и 2) *пение со скачками*.

¹ При современной практике по системе «лестницы» на определенном этапе, наряду с лестницей, упражнения проводятся и на нотоносце с написанной на нем гаммой (см. ниже).

Все дети класса должны получить необходимое слуховое и голосовое развитие, для чего поступенное пение создает благоприятные условия. В нем 5 усложняющихся стадий.

Рассмотрим их:

1. Поступенное пение гаммы вверх и вниз.¹

Учитель поет основной тон гаммы (настройка), затем показывает на лестнице, а ученики поют упражнения, похожие на следующие:



2. Поступенное пение с перерывом.

После перерыва на любом тоне дальнейшее движение всегда начинается с тоники:

2



3. Поступенное пение с задержкой на любом тоне.

После задержки на любом тоне дальнейшее движение всегда начинается с тоники:

3



4. Поступенное пение с повторением любого тона.

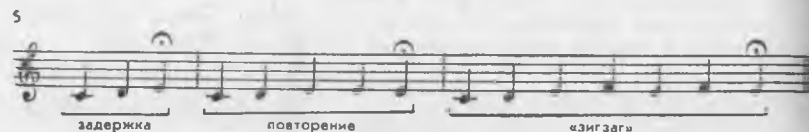
4



¹ Эти и последующие упражнения взяты из пособия: Б. Тричков. «Нотарче», кн. I, София, 1936.

5. Движение вверх и вниз от любого тона и возвращение к нему («зигзаг»).

Оно достигается задержкой (фермой) на данном тоне и его повторением (благодаря чему он запоминается), а затем возвращением на тот же тон:



Эта (последняя) стадия — самая существенная в последовательном пении; гибкость и точность выполнения подобных упражнений показывают, что наступила пора для второго этапа — пения со скачками.

С целью углубить участие «сознания», Тричков еще на этапе последовательного (поступенного) пения вводит «музыкальные диктанты» двумя приемами: 1) *устный диктант*: ученики поют с закрытым ртом мелодические построения, показываемые учителем или учеником на лестнице, а другой ученик отгадывает и поет данное построение с тоновыми названиями (этот «музыкальный диктант-игра» очень эффективен. Он вызывает и поддерживает острый интерес и активность детей); 2) *письменный диктант*.

Психологически Тричков объясняет введение диктантов необходимостью выработать связь между музыкальным представлением о тоне и его названием: тоновое название — высота тона (такая связь получается при пении по лестнице), и в обратном направлении: представление о высоте тона — тоновое название (связь получается при устном диктанте).

Тричков критикует западные методы («цифирный», «Тоника Соль-фа», «Тоника-До-метод», «Тонворт» и т. д.) за то, что они исходят из трезвучия, а не из гаммы. Его соображения следующие: представление о трезвучии находится в строжайшей зависимости от тонального чувства, т. е. от чувства гаммы, «продуктом» которого оно (трезвучие) и является; чувство мелодии исторически предшествует чувству гармонии; на Западе дети поступают в школу с уже подготовленным гармоническим тональным чувством, и это дает возможность, несмотря на ошибки в методах, все-таки добиваться хороших результатов в обучении пению, тогда как в Болгарии дети приходят в школу с мелодическим тональным чувством, базирующемся на народной песне, в корне отличающейся по своему строению от западноевропейской. Иными словами, на Западе «психологическая основа» (см. выше. — *Прим. ред.*), принесенная ребенком из дома тождественна технической основе (гамме), на которой в школе зиждется воспитание

музыкального слуха; в Болгарии же, для болгарских детей необходимы две основы — тональное чувство, созданное под воздействием народной песни и тональное чувство западноевропейской гаммы, которая должна сыграть роль и «технической» основы обучения сознательному нотному пению.

ДВУХГОЛОСНОЕ ПЕНИЕ

В системе «Лестницы» двухголосное пение занимает важное место и его развитию уделяется серьезное внимание.

Тричков рекомендует ввести двухголосное пение наряду с поступенным усвоением гаммы, принимая во внимание его двойное значение: 1) *музыкальное*, так как им начинается развитие чувства гармонии и 2) *педагогическое*, так как оно развивает самостоятельность и активность поющих и таким образом укрепляет «сознательное пение».

Двухголосное пение проводится по лестнице, на которую учитель указывает двумя указками. Его можно осуществлять и движениями рукой: одна рука ведет первый голос, другая — второй. Развитие этого осуществляется при помощи пяти систематических и последовательных действий: 1) *педаль*¹ в левой руке (во втором голосе), свободное поступенное движение в правой руке (первый голос); 2) *педаль* в правой руке; 3) пение в параллельных терциях; 4) пение в параллельных секстах; 5) комбинированное пение из вышеуказанных четырех действий; 6) строгий и свободный простой полифонический двухголосный ряд.

Наряду со вторым этапом усвоения гаммы (пение со скачками на разные ступени) двухголосное пение усложняется. Вот примеры построения некоторых упражнений, вводящих двухголосное пение:

- I до¹, ре, ми - и - и - и ||

II до¹, ре, до - о - о - о ||
- | | | | |
|------------------------------|--|------------------|--|
| до ¹ , ре, ми, ми | | ми - и - и - и | |
| до ¹ , ре, ми, ми | | ми, фа, со - оль | |
| до ¹ , ре, ми, ми | | ми, фа, со - оль | |
| до ¹ , ре до, до | | до, ре, ми - и | |

¹ Педаль — выдержанный тон в одном голосе, на фоне которого как на гармонической основе, другой голос ведет мелодию.

Двухголосные упражнения с педалью:

до ¹ , ре, ми, ре	до - о - о - о		
до ¹ - о - о - о	до - о - о - о		
до ¹ , ре, ми, ре, ми, фа, со - оль	фа - а, ми, ре, ми - и - и - и		
до ¹ - - - - - о	до - - - - - о		
до ² - о, си, ля	со - оль, ля - я	со - оль, фа - а	ми - и - и - и
до ¹ - о, ре - е	ми - и, фа - а	ми - и, ре - е	до, ре, до - о
до ² - о - о - о	си - и - и - и	до - о, до - о	до - о - о - о
до ¹ , ре, ми, фа	соль, фа, ми, ре	ми - и, фа - а	ми - и - и - и
до ¹ , ре, ми, фа	со - о - о - оль	со - оль, ля, си	до - о - о - о
	до ¹ , ре, ми, фа	ми - и, фа - а	ми, ре, ми - и

При двухголосном пении с успехом также проводится «игра в учителя» и «игра в пианино», в которых дети участвуют с большим увлечением и интересом.

Необходимо, чтобы требования при импровизировании двухголосных упражнений были теми же, что и для упражнений в поступенном овладении гаммой. Многие из учителей (неспециалистов) заранее выучивают двухголосные песни и упражнения, а затем показывают их по лестнице. Таким образом они стараются избежать штампа в работе, предотвратить упражнения, не удовлетворяющие в музыкальном отношении.

О «СОЗНАТЕЛЬНОМ ПЕНИИ ПО НОТАМ» ИЗ УЧЕБНИКА

После того как пройден этап поступенного усвоения гаммы, в котором применяется пение с тоновыми названиями, и после того как дети ознакомятся с нотами, можно и нужно перейти к пению по нотам из учебника. По мнению Тричкова, самый целесообразный этап — именно этот. Его соображения основываются на следующем: для того, чтобы петь по нотам, т. е., чтобы ноты были сигналами для соответственной высоты тонов в гамме, необходимы соответствующие предварительные слуховые представления о них. Необходимо, чтобы пение с названиями тонов было доведено до такого умения и гибкости навыков, которые сделают осуществимым пение «с листа» при первом взгляде на страницы учебника.

¹ Обозначение примеров сделано в соответствии с «Лестницей».

Особой проблемой на этом этапе является *пение песен с текстом*. Тричков устанавливает, что проблема «распадается на процессы»: 1) пение по нотам с их названиями, 2) пение по нотам без названий, чтобы извлечь соответствующий «напев» песни, 3) пение напева на одном и том же («нейтральном») слоге, и, наконец, 4) пение песни с текстом.

ФИКСИРОВАНИЕ ТОНОВ НА ВТОРОМ ЭТАПЕ УСВОЕНИЯ ГАММЫ

(пение со скачками)

Отдельный тон Тричковым рассматривается как «орган» со своим точно определенным местом и «постоянной функцией», которая является его постоянным *тональным качеством* — его индивидуальным признаком, по которому поющий отличает его от остальных тонов гаммы и может пропеть точно. Об этом качестве тона учащиеся должны приобрести точное слуховое представление, связав его: 1) со слуховым словесным представлением о названии тона и 2) со зрительным представлением о ноте как его письменном, условном знаке.

Тричков устанавливает следующий порядок ступеней в процессе осознания гаммы До мажор: I, VIII, V, VII, II, VI, III, IV. Его соображение поставить после V не III, а VII ступень продиктовано его пониманием, что для очерчивания тоналности большее значение имеет VII, а не III ступень.

Содержание *фиксирования* сводится к *выяснению, проявлению и утверждению* представлений о ступенях гаммы в сознании детей. По своей сущности это — запоминание специфического звучания данной ступени на основании некоторой относительной длительности восприятия и многократности его повторения.

Практически фиксирование производится при помощи следующих моментов (пример фиксирования тона *соль*¹):

а) открытие тона *соль*¹ (в песне, выученной заранее по слуху, в которой есть только скачок на *соль*¹) путем выполнения лишь того построения, где есть скачок на *соль*¹. Этим напоминает и выясняется его звучание, после чего ученикам сообщают:

б) *цель урока*: нужно выучиться находить тон *соль*¹ при помощи скачка с любого другого тона гаммы, т. е. выучиться петь его всегда, когда ученики захотят этого. В то же время ученикам сообщают, что тон *соль*¹ можно найти легче всего, если до него дойти через поступенное движение от *до*¹;

в) зрительное подчеркивание: подчеркивается его название в лестнице на доске;

г) слуховое подчеркивание: пение всех тонов гаммы тихо и только *соль*¹ — громко, а затем наоборот — гамму громко, а *соль*¹ — тихо;

д) *подчеркивание* при помощи игры «живое пианино»;

е) *связывание* (мелодическое) с другими тонами гаммы при помощи пения по лестнице и на устном диктанте. Скачок с первой ступени на *соль*¹. Далее движение поступенное:

до¹, ре, ми, фа, соль, соль, со - о - о - оль;

до¹ - о . . . , со - о - о - оль; до¹, соль | до¹ - соль | до¹ - соль, соль, соль ||

до¹ - о | до¹ - о | до¹ - о - о - о ||; до² - о | со - оль | до² - соль |

до² - соль | до² - о ||

до¹, ре, ми, соль ||; до¹, ре, соль, фа, ми - и, до¹ - о ||

ж) *Связывание гармоническое*. Оно производится путем двухголосного пения по лестнице и с помощью движений рук:

I 4 до¹, ре, ми, фа | со - о - о - оль | соль, фа, ми, ре | до¹ - о - о - о

II 4 | до¹, ре, ми, фа | со - о - о - оль | соль, фа, ми, ре |

||
до - о - о - о ||

I 4 со - о - о - оль | со - о - о - оль | соль, фа, ми, ре | ми, ре, до¹ - о ||

II 4 соль, фа, ми, ре | ми, фа, со - оль | со - о - о - оль | со - оль, до¹ - о ||

I 4 | до², соль | соль, фа | ми - и | ре - е | ре - е |

II 4 соль, фа | ми - и | | до², соль | фа, соль | фа - а |

||
до¹ - о | до¹ - о ||
ми - фа | ми - и ||

з) *Письменный диктант*.

и) *Пение по учебнику*.

После фиксирования с помощью вышеуказанных восьми приемов, применяющихся в течение 8—10 учебных часов, ученики все лучше и легче интонируют голосом изучаемую ступень, т. е. они действуют уже «автоматически». Когда учитель убедится в том, что фиксируемая ступень превратилась в «психическое содержание» и ученики приобрели умение, навык, ловкость в «оперировании» ею, — на очереди встает *пение по учебнику*.

В системе Тричкова важным моментом является *дистанция*: подготовительная работа на лестнице должна предшествовать пению по учебнику на столько учебных часов,

сколько необходимо для того, чтобы *предмет* (фиксируемая ступень, относительная длительность ноты, ритмическая группа и т. д.) мог быть «ассимилирован», чтобы ребенок смог спеть его совершенно свободно, если он попадется в учебнике.

В связи с этим Тричков установил некоторую меру: к пению по учебнику можно переходить тогда, когда *закончен первый этап овладения гаммой* (поступенное пение), точнее, — когда начался второй этап. В процессе работы необходимо непрерывно поддерживать эту дистанцию.

В «Лестнице» не обойден и вопрос о гармоническом выяснении ступеней гаммы. Их осознание, которое вначале происходит мелодически, впоследствии проводится и гармонически. После фиксации *ми*¹, тон осознается в трезвучии *до*, *ми*, *соль*; после фиксации *ре*¹ и *ре*² появляется трезвучие *соль*, *си*, *ре*; а после фиксации *фа* — *фа*, *ля*, *до*, после чего вводятся упражнения по осознанию связей между ними.

После необходимого теоретического выяснения структуры главных трезвучий Тричков вводит трехголосно-хоровое распевание в форме «дыхательной гимнастики». Сначала оно производится с помощью тонического трезвучия, а позже — постепенно — с помощью последовательностей из главных трезвучий и специальных «дидактических песен».

Фиксирование выявляет важную особенность: после овладения тонами *соль*¹, *си*¹ и *ре*² рекомендуется проводить интонационные упражнения по лестнице с отклонением *До* мажор — *Соль* мажор; при фиксировании *ля* — *до* — *ля* минор; при фиксировании *фа* — *до* — *Фа* мажор, но при условии, что в упражнениях не будет *фа-диеза* в *Соль* мажоре, *соль-диеза* в *ля* миноре и *си-бемоля* в *Фа* мажоре.¹ Для Тричкова смысл всех этих упражнений кроется в тех технических действиях, при которых ученик должен почувствовать изменение в функции данного тона (например, тон *соль* был доминантой в *До* мажоре, а в новых условиях переходит в тонику *Соль* мажора). Эту особенность можно было толковать как поиски нового пути (метода) в стремлении добиться ускоренного изучения тональностей, порвать цепь шаблона и скорее освободить учеников от «закрепощения» в *До* мажоре.

На фиксировании IV ступени заканчивается второй этап овладения гаммой *До* мажор. Дети приобретают умение, навыки, ловкость, для того, чтобы петь «сознательно, самостоятельно и точно»; они стали «музыкально грамотными» и могут музыкально «читать» — петь их «с листа» в учебнике так же, как читают буквы. С учетом всего этого и определяет Тричков учебное содержание следующего (3-го) класса.

¹ Речь по сути идет о внутриладовой переменности и «тониальности» ступеней лада. — *Прим. ред.*

Задачи:

- 1) продолжить музыкальное воспитание на основе пения народных песен на слух;
- 2) продолжить пение в До мажоре в расширенном певческом диапазоне: ля малой октавы — $фа^2$ (соль²);
- 3) продолжить развитие чувства ритма;
- 4) развить полностью навыки двухголосного пения;
- 5) по возможности начать также сознательное пение альтерированных ступеней в До мажоре до превращения ее в полную хроматическую гамму и положить начало «чувству хроматизма» и модуляции.

В «Лестнице» Тричков уточняет содержание учебной работы в четвертом классе.¹

В системе «Лестницы» содержится довольно много верных отправных положений, подходов и форм работы, чем вызвана и ее жизнеспособность. Об этом красноречиво говорит ее массовое распространение в стране в течение нескольких десятилетий, которое происходило до 9 сентября 1944 года без содействия официальных властей в области просвещения. Прежде чем перейти к дальнейшему, подытожим положительные стороны «Столбицы» Триčkова. Они сводятся к следующему:

1. Подготовительный курс пения на слух помогает развитию мелодического слуха учеников и культивирует любовь к песне и к пению.
 2. Исходные навыки отталкиваются от мажорного лада (объективизированного в начале в тональности До мажор).
 3. Наличие наглядного пособия, которое позволяет петь тоновые названия без нот в один или в два голоса.
 4. Ударному измерению и определению такта отдается предпочтение перед фигурным определением такта (в работе с начинающими).
 5. Приобретение учениками самостоятельных навыков сольфеджио.
 6. Расширение узких рамок практики исключительно «слухового пения».
 7. Стимулирование разнообразными приемами активности.
- Эти и другие рассмотренные в статье положительные стороны системы «Лестница» делают ее доступной для учителей начального и среднего курса школы и пригодной для осуществления целей и задач учебного предмета пение, в особенности на начальном этапе «нотной грамотности».

¹ Ввиду преждевременной кончины Б. Тричков не смог издать II том, над которым он работал. Его рукописи до сих пор не найдены.

За последние двадцать лет в результате научной переоценки музыкально-педагогического наследства (труды Б. Триčkова и др.), развития методики сольфеджио, достижений ведущих учителей пения, а также вследствие возросших контактов с советской музыкально-педагогической мыслью и практикой определилось новое содержание и новые формы работы: разрабатываются такие важные области, как знакомство с музыкальной литературой, развитие ладового чувства, метроритмического чувства, мелодического слуха, вокально-хоровых навыков и художественного чутья стиля. Разработана методика развития ладотонального чувства, интервального чувства, полифонического и гармонического слуха, техники слухового анализа, одноголосного и многоголосного диктанта и др.

ПЕНИЕ В ЧЕТВЕРТОМ КЛАССЕ

В четвертом классе предусматривается изучение тональности ля минор (натуральный вид). «Открытие тональности» происходит после того, как школьники слухоподражательным путем усвоили много песен, вследствие чего у них накопились достаточно определенные музыкально-слуховые представления о натуральном минорном ладе, выработались навыки различения мажорного и минорного звучания. На основании этого при открытии тональности проводится сопоставление двух песен — первой в До мажоре, а второй в ля миноре; затем школьники определяют лады и основные тоны тональностей. После пения новой тональности на доске пишется ее гамма и ее «ступенное пособие», сравнивается тоновое строение ля минора с тоновым строением До мажора.

В сегодняшней школьной практике пения усвоение ля минора происходит теми же методами «Лестницы», которые применяются при усвоении До мажора. Путь фиксирования ступеней почти такой же, как и при усвоении До мажора. Однако, имея в виду характерные интонационные особенности болгарских народных песен (в эолийском ладе) и решая задачу обучения пению на народной основе, данная ступень при фиксировании связывается не со всеми остальными ступенями тональности, как это происходило в практике «Лестницы» при фиксировании ступеней До мажора, а только с теми ступенями, с которыми она входит в мелодико-интервальные отношения, характерные для народного интонационного стиля. Следовательно, мелодии, которые педагог показывает на «Лестнице», на ступенном пособии и на нотоносце имеют народную основу.

При изучении тональности ля минор внимание направляется главным образом на осознание мелодических связей между VII, II и IV степенями.

Примеры народных мелодий на фиксирование неустойчивых ступеней, VII ступени:



VII—II—IV ступеней:



IV ступени:



После того как ступени ля минора хорошо фиксированы подходящими мелодиями, сольфеджирование по учебнику не является проблемой — оно происходит без затруднений на хорошем техническом и музыкальном уровне.

УСВОЕНИЕ ТОНАЛЬНОСТЕЙ

Изучение тональностей по программе средних общеобразовательных школ предусматривается во всех классах.

Оно происходит на основе умений и навыков, приобретенных школьниками при усвоении До мажора и ля минора в начальном курсе. Порядок изучения находится в зависимости от квинтового и квартового круга гамм-тональностей. Так, например, после До мажора изучается Соль мажор с использованием общего для обеих тональностей тетракорда. После Соль мажора усваивается параллельный ми минор и т. д.

Преподаватель стремится к тому, чтобы ученики осознали и связали целесообразными упражнениями ладо-ступенные представления с соответствующими им тоновыми названиями в изучаемой тональности. В каждой из них как в До мажоре и ля миноре проводится «первое усвоение» (поступенное движение), «второе усвоение» (движение со скачками), — с использованием всех уже указанных форм работы.

Упражнения по самостоятельному интонированию голосом проводятся при помощи графического пособия, которое иллюстрирует ступени лада, расположенные подобно гамме.¹



После введения в изучаемую тональность, упражнения по интонированию голосом проводятся на нотном стане, на котором написана гамма, и центр работы уже падает именно на это пособие:



Настойчивая и продолжительная работа по пособиям — характерная черта болгарской методики преподавания пения.

¹ Здесь приводятся наглядные ступенные пособия, которые иллюстрируют: а) натуральную мажорную гамму; б) гамму натурального минора; в) гамму гармонического минора; г) гамму мелодического минора.

Ступенное пособие дает возможность показывать упражнения в различных тональностях. При помощи этого пособия одновременно усваиваются несколько тональностей — например, данная ступень лада или фраза, построенная на одном или нескольких трезвучиях, показывается на пособии в одной тональности. После тональной ориентировки та же самая фраза показывается во второй, третьей и т. д. тональностях. Таким образом ступенное пособие дает возможность при выработывании ладотонального чувства быстро и часто менять тональности и продолжительно петь на уроке разнообразный материал для самостоятельного сольфеджирования голосом.¹

Изучение альтераций по методу «Лестницы» происходит непосредственно после овладения основными ступенями До мажора, «в прямой и функциональной связи с ними», до ее превращения в 12-ступенную хроматическую гамму. Разумеется, такое увеличение объема работы над До мажором ведет к задержке изучения других тональностей.

Около 1950 года последователи «Лестницы», как и другие педагоги пения, под влиянием иных методик сольфеджио начали применять в учебной практике систему изучения альтераций.

Изучение альтераций происходит тремя основными этапами:

1. Усвоение альтерированных неустойчивых ступеней — повышенной IV ступени, пониженной VI ступени, пониженной II ступени и повышенной II ступени.²

2. Усвоение альтерированных устойчивых ступеней — повышенной V, повышенной I, и пониженной III ступеней. Наряду с ними усваивается и пониженная VII ступень.³ При установлении этой последовательности имелись в виду музыкально-психологические и музыкально-теоретические соображения, а именно: альтерации неустойчивых ступеней усиливают их тяготение к устойчивым, вследствие чего они легче усваиваются, а альтерации устойчивых ступеней осознаются как вводные к неустойчивым.

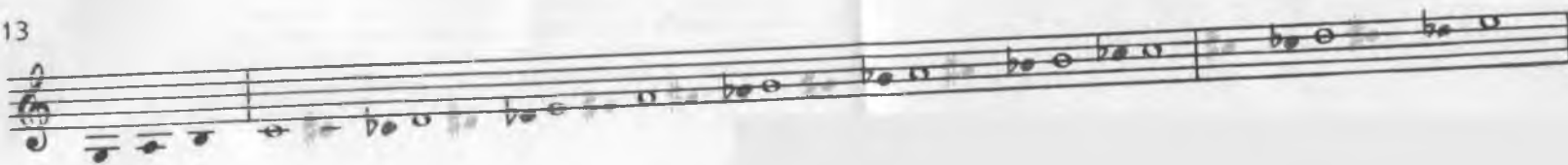
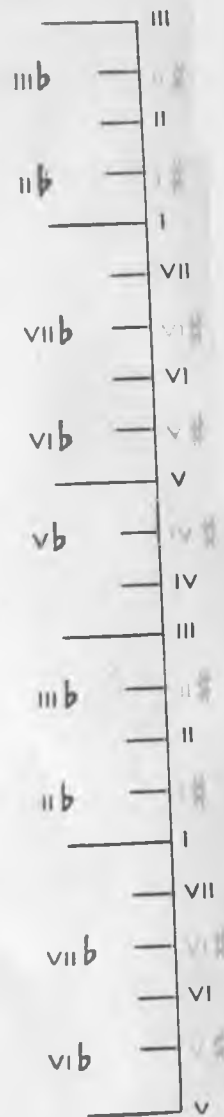
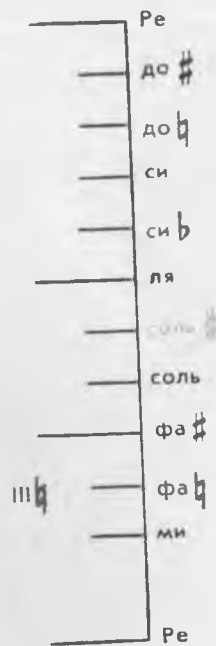
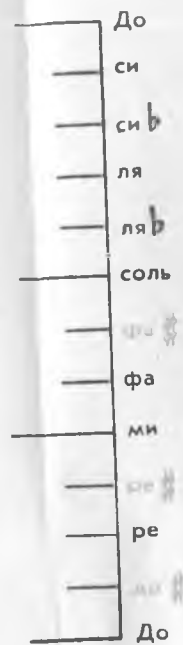
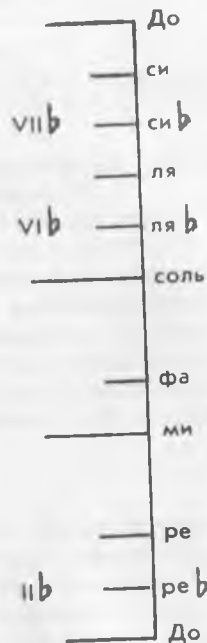
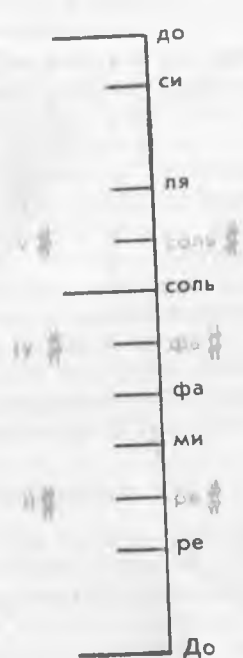
3. Усвоение альтерированных ступеней как восходящих и нисходящих хроматических полутонов.

При проведении упражнений соблюдаются, главным образом, три основные фазы:

¹ Этот метод разработан в Болгарской государственной консерватории и с успехом применяется передовыми профессиональными учителями.

² В практике советской музыкальной педагогики — внутриладовая альтерация. — *Прим. ред.*

³ В практике советской музыкальной педагогики — модуляционная альтерация. — *Прим. ред.*



1. Осознание и усвоение альтерированной ступени как соседнего диатонического полутона, т. е. как «чувствительного» тона к тому, в который он разрешается.

2. Его осознание и усвоение посредством мелодико-интервальных скачков на него с тех тонов, с которыми он образует трезвучия и четырехзвучия.

3. Его осознание и усвоение в мелодических построениях, где он является хроматическим полутоном.

Сообразно со степенью развития ладотонального чувства при усвоении альтерированных ступеней проводятся упражнения по пению с тоновыми названиями и по нотам, которые содержат модуляционное отклонение, или модуляцию.¹

Альтерированные ступени раскрываются и усваиваются с необходимой систематичностью и последовательностью, а упражнения проводятся в определенном целесообразном порядке и с логической (на основе гармонии) обоснованностью.

МОДУЛЯЦИЯ

При методе «Лестницы» модуляция вводится еще при работе по усвоению ступеней доминантового трезвучия. Упражнения оформляются таким образом, чтобы ученики почувствовали, что V ступень сначала была квинтовым тоном в тоническом трезвучии, а потом приобрела функцию основного тона в Соль мажоре. Подобные упражнения проводятся и с субдоминантовым трезвучием. Таким образом, по методу «Лестницы» проводятся упражнения с целью осуществления модуляционных отклонений и модуляций в Соль и Фа мажор. На этой же основе, при фиксировании III, II и VI ступени, на «Лестнице» показываются мелодии с народным интонационным характером в эолийском ладе, начиная с *ля*, в дорийском — с *ре*, во фригийском — с *ми*.

ОТ «СТОЛБИЦЫ» К СОЛЬФЕДЖИО²

Сольфеджирование занимает важное место на уроке пения в школах. Главным образом посредством сольфеджирования ученики знакомятся с образцами музыкальной литературы.

¹ Система усвоения альтерированных ступеней изложена И. Пеевым в его труде «Очерки по методике преподавания сольфеджиио». «Наука и искусство», София, 1964.

² Метод «столбицы», как его создал Тричков, в сущности применяется лишь в начальных классах общеобразовательной школы. На более высоких этапах обучения, прежде всего в профессиональной музыкальной школе, «Лестница», сохраняя свои исходные позиции и характерные черты, значительно видоизменяется и перерастает в систему занятий, близкую по содержанию к дисциплине, обычно связываемой с термином «сольфеджиио». (Авторы статьи дифференцируют эти понятия.— Прим. ред.)

Основные формы работы по сольфеджио — это пение по диктуемым тоновым названиям, пение по пособиям (по лесенке и нотоносцу с написанной на нем гаммой) и сольфеджирование. Эти формы работы, теоретически обоснованные и практически разработанные в методике «Лестницы», являются основой работы по сольфеджио со второго класса начальной школы до консерватории включительно. В современной практике они обогатились новыми заимствованными из методики сольфеджио такими формами работы, как пение по диктуемым ладовым ступеням, интервалам и пение по «ступенному пособию».

Эти формы работы дают отличные результаты по самостоятельному интонированию начиная с самого элементарного (во втором классе начальной школы) и кончая самым усложненным интонационным материалом в профессиональной школе.

В соответствии с учебными задачами и со степенью развития учащихся пособия дополняются обозначением на них альтерированных ступеней.

Пособие («лестница») применяется отдельно для каждой тональности:

6



При введении альтераций на лестнице обозначаются названия альтерированных ступеней (см. вклейку, рис. 1).

Ступенное пособие дает возможность графически представить 12-ступенную полутонную гамму. На нем проводятся разнообразные упражнения и показываются мелодии в нужной тональности.

Ступенное пособие целесообразно использовать при работе над ладотональным слухом.

Графическое изображение всех хроматически измененных ступеней без конкретных слоговых названий позволяет применить ступенное пособие ко всем тональностям (см. вклейку, рис. 2).

Использование пособий происходит в строгой последовательности. Например, фиксирование данной ступени

происходит сначала по лестнице и сразу после этого на нотоносце.

Если ученики обладают хорошей сольфеджийной техникой, упражнения проводятся только по нотоносцу, после чего сольфеджируются по учебнику.

При одновременном усвоении двух или более тональностей интонационные упражнения проводятся сначала по ступенному пособию, а потом по нотоносцу, на котором написана хроматическая гамма. Некоторые ноты в ней даны (сообразно с необходимостью) в энгармонической транскрипции (см. пр. 13 на вклейке).

По хроматическому пособию выполняются упражнения по интонированию голосом в различных тональностях, как при овладении диатоникой, так и при изучении модуляции (включая и энгармоническую — в профессиональных музыкальных школах).

Работа по пособиям проводится в тесной связи и в зависимости от учебного содержания каждого урока.

Между упражнениями по пособиям и сольфеджированием сохраняется строгая последовательность. Она выражается в том, что данный учебный материал предварительно подготавливается по пособиям (за несколько учебных уроков ранее) и лишь после выработки необходимых навыков самостоятельного интонирования голосом сольфеджируется по учебнику. Предварительные упражнения таким образом не только обеспечивают стабильные и прочные связи между музыкально слуховыми и голосо-двигательными представлениями, но и воспитывают навыки свободного, без затруднений, самостоятельного сольфеджирования.

ДВУХГОЛОСНОЕ СОЛЬФЕДЖИРОВАНИЕ

Навыки двухголосного сольфеджирования вырабатываются системой упражнений по пособиям и при помощи диктуемых тоновых названий. Необходимо отметить, что работа над двухголосием проводится параллельно и в связи с работой над одноголосным сольфеджированием. Учебное содержание каждого урока реализуется в одноголосной мелодии (упражнения, сольфеджио и песни) и в двухголосии. Так же как и сольфеджирование мелодии, двухголосное пение предварительно подготавливается по пособиям. В результате одновременно вырабатываются представления и умения сольфеджировать мелодию и двухголосие.

При двухголосном пении, умело проведенном учителем, вырабатываются хорошие хоровые навыки строя и ансамбля. Пособия дают возможность на каждом этапе обучения как пению, так и сольфеджио (в профессиональных музыкальных

школах) провести упражнения в простом двухголосном контрапункте, с имитацией в строгом и свободном стиле, в народном стиле. Однако эта возможность обуславливается музыкальной подготовкой преподавателя и его умением показать целесообразные и выдержанные в музыкальном отношении примеры двухголосия. Пособия дают возможность разучивать новые двухголосные детские и школьные песни, а также восстанавливать в памяти ранее разученные песни.

Двухголосное пение по пособиям является одной из специфических и характерных черт болгарской методики пения и сольфеджио.

Двухголосные примеры из учебного материала VI, VII, VIII, IX, X классов.

14 Медленно V КЛАСС Пахельбель

15 Умеренно VI КЛАСС Болгарская народная песня
Обр. Др. Тумангелова

16 С движением VII КЛАСС Ал. Райчев

17 Скоро VIII КЛАСС

18 Оживленно IX КЛАСС Болгарская народная песня
Обр. Пар. Хаджиева

19 Andantino X КЛАСС П. Хаджиев

20 Умеренно X КЛАСС П. Стайнов



Предмет пение вводится в планы общеобразовательных школ с I по X класс (Программа 1960 года).

В болгарской школе, если не считать отдельных изолированных попыток применения других методов, всегда преобладал единый метод, а именно «Столбица» («Лестница»), что привело к единству в работе во всех трех звеньях обучения. Это единство осуществляется как убеждением и инициативой учителей, так и инструктивным путем — методическим руководством Министерства народного просвещения (единые учебные программы и учебники, методические указания и курсы усовершенствования учителей).

В результате критического пересмотра традиционной методики «Столбицы», под влиянием совершенствующейся методики сольфеджио и все более широкого использования советского опыта, на протяжении 15 последних лет наблюдается процесс непрерывного переустройства школьной практики этого метода. Процесс переустройства «Столбицы» еще не закончен, но контуры его проясняются все более определенно.

В настоящее время его можно конкретизировать следующим образом:

1. В начальном курсе работу целесообразно полностью проводить по «лестнице», закладывая основы элементарного ладового и ладотонального чувства, вводя шире слушание музыки с целью накопления музыкально-слуховых представлений и развития голосового диапазона школьников.

2. В восьмилетке следует продолжить направление работы начального курса. Надо изучить тональности на основе ладового чувства, связывая ладо-ступенные представления с большим числом тональностей, т. е. так, как это происходит в музыкальных школах. Занятия по слушанию музыки углубляются через ознакомление учеников с музыкальными стилями, с творчеством наиболее выдающихся композиторов.

3. В одиннадцатилетке постановка учебной работы аналогична работе в восьмилетке.

Итак, сначала «Лестница» оказала влияние на зарождающуюся методику сольфеджио, а после своего развития последняя, со своей стороны, оказывает влияние и будет его оказывать на процесс переустройства «Лестницы». Таким образом осуществляется единство метода преподавания — от начального курса до консерватории. Но сферы проявления и формы углубления этого единого метода различны, они обуславливаются специфичными конкретными условиями: возрастными особенностями учащихся, учебными программами и пр.

К наиболее эффективным сторонам «Лестницы» Тричкова, утвердившимся и отшлифованным в применении к преподаванию пения в школе и сольфеджио в профессиональных музыкальных школах, относятся: методика «первого» и «второго» этапов усвоения данной тональности; выработка навыков самостоятельного интонирования голосом посредством пения с тоновыми названиями и по нотам пособий; методика фиксирования ступеней ладотональностей; двухголосное пение по пособиям; строгая систематичность и последовательность в обучении.

Осуществлению единства в системе музыкального воспитания и обучения содействует и то обстоятельство, что подготовка преподавательских кадров идет через болгарскую консерваторию, где разрабатываются и совершенствуются методы преподавания сольфеджио. Это обеспечивает единство принципов, на основе которых строится система сольфеджио в Болгарии, и является, следовательно, решающим фактором дальнейшего совершенствования методологии и методики преподавания.