

НОВАТОРСКИТЕ ИДЕИ НА ПРОФ. ИВАН ПЕЕВ ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА МАСОВОТО МУЗИКАЛНО ВЪЗПИТАНИЕ И ПРЕУСТРОЙСТВОТО В УЧИЛИЩНОТО ОБУЧЕНИЕ

Нина Начева

Интензивното развитие на педагогическите науки и съвременните изисквания към учебно-възпитателния процес в теоретичен и практически аспект, налагат непрекъснато усъвършенстване и обновяване методиките на обучение по отделните учебни предмети. В областта на музикалното възпитание особени заслуги и принос в периода от 60 до 80-те години на XX век имат новаторските идеи на професор Иван Пеев. Опирайки се на своя богат научно-изследователски опит той допринася в значителна степен за неговото активизиране. С голяма далновидност сочи реални пътища и насоки за пълноценно организиране и осъществяване на обучение, имащо развиващ и резултатен характер в масовите училища.

До средата на 60-те години, когато излизат първите му публикации, учебните програми по пеене у нас се ограничават в самоцелно изучаване на елементарна теория на музиката и солфеж, „в безперспективно в художествено-възпитателно отношение пеене на дидактически школки песни и солфежи.”¹ Бедният предварителен музикален опит, както и липсата на сетивно-слухово възприятие, свързани преди всичко с изпълнителската дейност, водят до забавяне процесите на музикално-слуховото развитие и емоционалната отзивчивост. Липсата на теоретични разработки по редица проблеми, като например за музикалните способности и тяхното развитие на основата на музикалните дейности, води до самоцелност, традиционализъм, до схематизъм и шаблонизиране, както и до неясно формулиране целите и задачите на музикалоното възпитание.

Още в изказване на конференция по проблемите на обучението по музика през 1955 г., проф. Пеев отчита главните причини и недостатъци на училищната музикално-учебна работа. Като такива той сочи липсата на научноизследователска работа в областта на музикалната педагогика, както и липсата на връзка между теорията и практиката. В третата част на „Основни

въпроси на обучението по пеене” в статията „По нов път при работата по пеене и музика”, той прави критичен исторически преглед на програмите по музикално възпитание в българското училище от периода след Освобождението до 70-те години и посочва слабостите. Основните причини за тях той вижда в приоритета, който се дава на пеенето по ноти, както и в използването на форми за нотно оgramотвяване, лишавачи обучаваните от възможността да съпреживяват музиката. В статията „Развитие на музикалността на учениците в процеса на обучение” (във „Въпроси на обучението по пеене и музика”, част IV-та проф. Пеев се спира на въпроса „кога в урока по пеене и музика има слабости.”² Той ги проследява в следния порядък:

- когато се осъществяват само образователни задачи;
- когато в целия час са проведени само нови моменти;
- когато няма задълбочаване и разширяване на знанията;
- когато в учебния процес не е застъпено затвърждаване на знанията и уменията;
- когато в целия урок се работи едностранчиво – придобиват се умения и знания само в една насока;
- когато се пренебрегват някои от формите на работа или някои от музикалните дейности;
- когато изучаваните музикални произведения не се заучават трайно;
- когато при вокално изпълнение се пее без постановка на гласа;
- когато се игнорира развитието на усета за многогласие;
- когато не се включват образци от музикалния фолклор;
- когато мелодическият слух не е доведен до състояние на относителна активност;
- когато не се прилагат основните психологически и дидактически изисквания.

Новаторските идеи на проф. Пеев по проблемите на масовото музикално възпитание

Разработките на проф. Пеев в поредицата „Въпроси на обучението по пеене и музика” обхващат осем статии: „За мелодическия слух”, „Към въпроса за мелодическия слух”, „По някои проблеми на ладовия и ладотоналността на усет”, „По нов път при работата по пеене и музика”, „Развитие на музикалността на учениците в процеса на обучение” (в съавторство с Л. Ст. Георгиев),

„Някои взаимодействия при обучението по пеене и музика”, „Проблеми на планиране на учебната работа по пеене и музика” (в съавторство с К. Савова) и „Към въпроса за музикалното възпитание в I–III клас”. (Ще направим уговорката, че част от терминологията, която е използвана в цитатите, в съвременното музикално възпитание не е актуална.) Тези въпроси от сферата на методиката на музикалното възпитание в общообразователното училище, разкриват неговите новаторски идеи за усъвършенстване на образователната система. В тях той търси връзка между обучението по музика, педагогиката, общата и музикална психология и дидактиката. Въвежда ни в интересни и значими сфери на музикалната педагогика.

В общ план бихме обобщили тези новаторски тенденции в следните направления:

- полагане основите на научно обоснована теория за развитие на музикалните способности и разработване на психологическите основи на музикалното възпитание;
- издигане идеята за интензивност на учебния процес в масовото музикално възпитание.

Чрез теоретичното и методико-практическо изясняване същността на музикалното възпитание се разкриват редица принципни положения, „които улесняват учителя творчески да структурира уроците, резултатно да управлява учебно-възпитателния процес – гаранция за постигане успехи при обучението по пеене и музика.”³ От друга страна, се предоставя възможност за осъществяване на връзка между душевността на обучаваните и музикалното изкуство.

Сложни и многостранни са проблемите на музикалното възпитание. Изискването на съвременната методика – уроците по музика да прераснат в часове по музикално изкуство, налага необходимостта учебно-възпитателната работа да се постави на научна основа. Това означава, че теоретичните постановки трябва да се опират на общите педагогически принципи, отнасящи се до общата педагогика, психологията и дидактиката. Благодарение на това, съдържанието на учебните програми би се определило като система от дейности и действия за придобиване на знания по музикално изкуство, а също така и на практически умения и навици.

Професор Пеев полага основите на **научнообосновани теоретически постановки в областта на методиката на музикалното възпитание**. Той

изяснява същността на музикалността, като „сплав” от способности, които са във взаимодействие. Доказва, че нейното развитие е специфично по същност, време и реализация. В основата на различните видове музикален слух са поставени: „ладовото чувство”, „способността за музикално-слухово представяне” и „музикално метроритмично чувство” (терминологията е негова). В студията „Към въпроса за музикалното възпитание в I–III клас” е изяснен проблемът за техния развиващ се характер, чрез музикалните дейности и връзката им с редица други качества на личността. Като предпоставка за тяхното изграждане се посочват такива психологически проблеми като възприятието, с неговите тристепенни равнища – разпознаване, различаване и смислово възприятие.

Спазването на научността в учебно-възпитателната работа създава условия за реализиране на следните изисквания: систематизиране и логическо подреждане на методите; осъществяване на диалектическа връзка между музикалните явления и спецификата на учебно-възпитателния процес; взаимодействие между основните музикални способности и дейности; връзка между придобитите знания и умения с практиката; между съдържанието на произведенията и закономерностите на мисловните процеси и др.

Позовавайки се на съвременните тенденции в педагогическата теория и практика проф. Пеев подчертава, че от особено значение е обучаваните винаги да преживяват радост и удоволствие в процеса на преодоляване на интелектуалните усилия и трудности в различните дейности, действия и операции. Като изискване към музикалното възпитание той сочи предпазване от инерцията и насочване на педагогическата работа съобразно индивидуалните особености на развитие.

Ценен е неговият принос при разработване на **психологическите основи на масовото музикално възпитание**. Особено внимание се обръща на въпроси като: изясняване общия психологически процес на възприятието, постигане на координация между музикално-слуховите представи и гласово-двигателните процеси и нагласата (установката) за постигане на определена цел. Всичко това повишава ефективността на обучението и допринася за решаване на конкретни задачи.

В статията „Към въпроса за музикалното възпитание в I–III клас” е дадена следната характеристика на музикалното възприятие: то „е сложен

психологически процес с различна дълбочина и интензивност на проявления и със своя специфичност поради условността на музикалния „език.“⁴ В структурно отношение се състои от различни психологически дейности. „В началото те са първичен синтез от получаваните усещания, след което последва техният анализ, който се явява съответствие или несъответствие между усещането и мисленето, и на края завършва с етап на последния синтез. След повторения на възприемания обект – музикалното произведение, постепенно настъпва концентрация на музикално-слуховите впечатления, които все повече се оформят в цялостен музикален образ, който се осмисля и узнава в съответствие със запечатания в паметта образ.“⁵ Позовавайки се на теоретичните постановки на Шерковин (в Психологическите проблеми масовых информационных процессов), той разчленява процесите на възприятието в няколко етапа:

1) откриване или разпознаване на възприятието – идентифициране на обекта или явлението по редица показатели;

2) различаване на обекта – в случая на музикалното произведение. За активизирането му е целесъобразно да се приложи съпоставяне и сравняване по някои от характерните му признаци;

3) смислово възприятие, основаващо се на индивидуалните особености на възприемачия.

Според професор Пеев практическото формиране на умения за възприемане, се осъществява чрез многократното прослушване на музикалното произведение, запомнящо се върху основата на смисловото съдържание. При това действие усложняването е естествен процес.

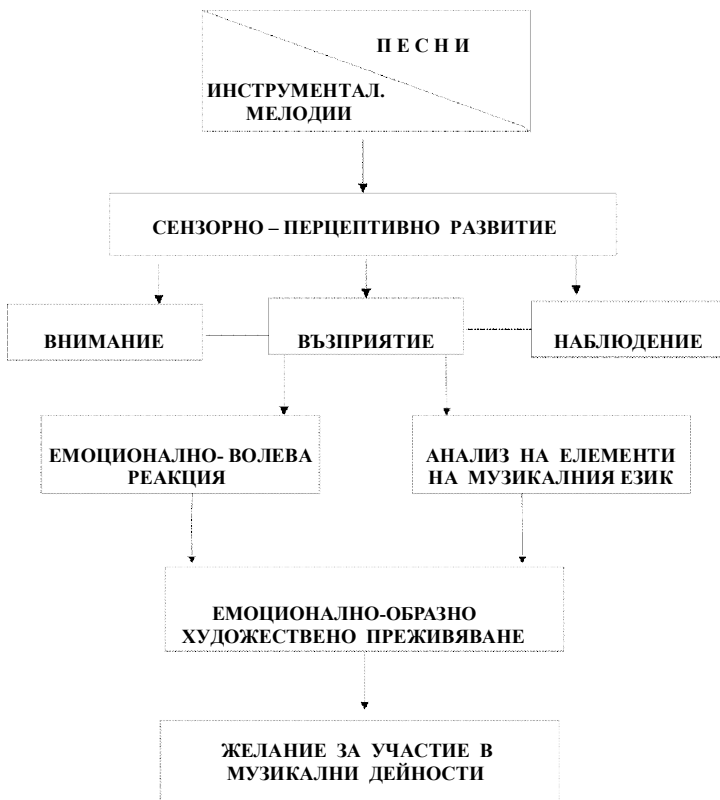
Една от идеите на които Иван Пеев е привърженик и популяризатор, се отнася до сензорното слухово възпитание. Според него то е критерий за това дали учебната работа се води правилно, или неправилно. С пълното или частичното му игнориране се обясняват някои от недостатъците в предходните програми по музикално възпитание. Изхождайки от становището, че музикално-художественото възприятие се осъществява благодарение участието на слуховия анализатор, той констатира, че сензорното възприемане представлява познавателна дейност. Осмислянето на музикално-изразните елементи се извършва постепенно, докато стане възможно тяхното приложение в практическата музикална дейност. Това е така, защото музикално-изразните елементи имат „отразяващо въздействие върху музикално-слуховото съзнание.

Това отразяващо въздействие довежда до създаване на диференцировъчни механизми (по отношение на елементите и техните връзки), които направляват, контролират и коригират различните практически действия и дейности, участват при регулацията на връзките между музикално-слуховите представи и гласоводвигателните реакции при солфежирането.”⁶ От друга страна, музикалният слух е „сензорна способност”, която се формира още в детската възраст, в резултат на усвояване определен сензорен опит, чрез приобщаване към музикалното изкуство. Така се създава и осигурява богата слухова база подготвяща преход от възприятието към мисленето. Подпомага се и се подготвя усвояването на различни практически умения и навици, включително и самостоятелно солфежиране.

Професор Пеев изразява музикално сензорно-перцептивно развитие в обобщен вид, чрез схематично изображение. Приложената схема е публикувана за първи път във „Въпроси на обучението по музика” – част седма. Тя разкрива основните моменти на непосредственото слухово възприятие – внимание, възприятие и наблюдение. Всичко това води до емоционална реакция, свързана с аналитичната дейност по отношение изразните елементи. Така емоционалното преживяване от своя страна довежда до желание за участие в музикалните дейности.

Логическата последователност на сензорното развитие се обогатява в следващата схема (публикувана за първи път в част седма на същата поредица). В нея музикалното възприятие е пряко свързано с музикалните способности, които са в основата на волевото им ползване чрез възпроизвеждане. Механизмът на възприемане и възпроизвеждане представлява сложна верига от рефлексии и асоциации. На основата на корелацията между музикално-слуховите и гласоводвигателните представи се достига до тяхното съвпадане или несъвпадане. Като съществен психологически момент тези различни равнища на представата, предшестващи мисловната дейност, се свързват със способността за ползване на слуховите представи. Това довежда музикално-сензорното развитие до три равнища – точно, приблизително точно или неточно интонирание. Според К. Савова, чрез подобно усложняване на схемата не се губят основните моменти, разкриващи механизма на слуховото развитие при възприятието; на емоционалното преживяване, като етап в това развитие; на готовността и желанието за изпълнение на съответната дейност, като естетически осмислена реакция. Тези схеми „са основа за много

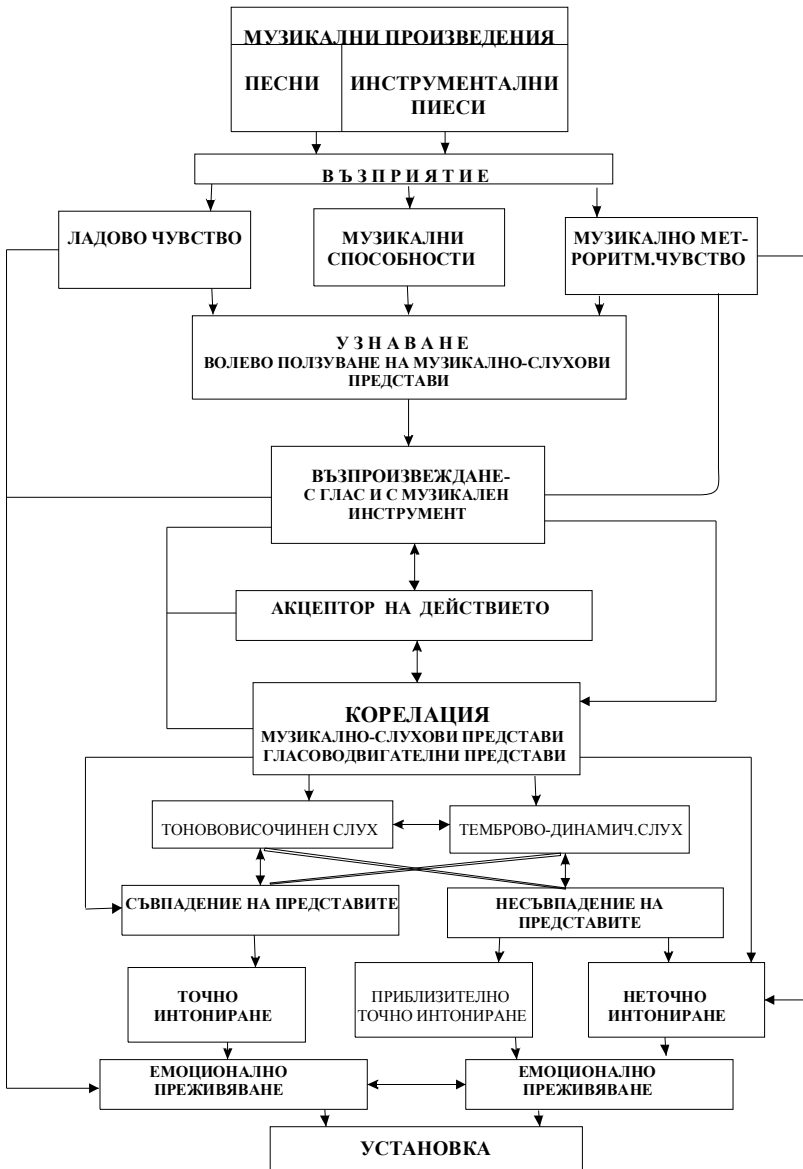
МУЗИКАЛНО, СЕНЗОРНО – ПЕРЦЕПТИВНО РАЗВИТИЕ



идеи както в областта на музикалното възпитание, така и от гледна точка на педагогическата психология и дидактика.”⁷⁷

Важен психологически процес е осъществяването на корелация между музикално-слуховите и гласово-двигателните представи. Тя протича под водещото влияние на слуховите представи, направлявани от гласоводвигателните. „При възпроизвеждането слуховите представи имат насочваща и контролираща роля. За изработване на певчески умения и навици са необходими многократни целесъобразни упражнения и повторения, необходим е певчески опит, достатъчен по количество и качество. В резултат на този опит се появява гласово-двигателният усет.”⁷⁸ Когато има съвпадение между двете представи интонацията е точна и обратно, гласово-двигателния

ПРИМЕРНА СХЕМА ЗА ВИДОВЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ, ОТНАСЯЩИ СЕ ДО МУЗИКАЛНО-СЕНЗОРНОТО РАЗВИТИЕ



усет е недостатъчно развит, когато мелодията се възпроизвежда неточно, било то по отношение на звуковисочинните или метроритмичните съотношения.

Друга съществена страна в теорията на обучението и практиката е свързано с приложение на **дидактическите принципи**. На него е отделено значително внимание в статиите: „Към въпроса за музикалното възпитание в I–III клас” и в „Развитие на музикалността на учениците в процеса на обучението” (в съавторство с Л. Ст. Георгиев). Тук се открояват следните принципи: системност и последователност, активност, съзнателност, самостоятелност, съчетаване на индивидуалните и колективни форми на работа. Същността и ролята на тези принципи са от значение при изграждането на музикалните способности. Според професор Пеев непълноценността в дидактиката нарушава линията на възходящото музикално развитие. Всеки музикален педагог трябва да преосмисли своя стил на преподаване и работа, като го съчетае с общо-дидактическите принципи. „Разкривайки необходимостта от комплексен подход към урока по пеене и музика, който произтича от комплексния характер на музикалните способности и съвременните изисквания за цялостно изграждане на музикално-естетическия облик на подрастващите, проф. Иван Пеев внася съществени приноси за логико-дидактическата организация и структура на обучението.”⁹ Според него урокът е не само организационна форма на обучение, но е свързан преди всичко с логическата последователност на учебните методи. Въпросът касае зависимостта между общо-дидактическите и частнопредметните методи на обучение, които са във взаимна връзка.

От значение за практическата работа е и разграничаването на мисловните процеси при различните дейности в урока. Те са свързани с получаване на първоначални представи, чрез активно възприемане, задълбочаване на аналитичната дейност, синтеза и с осъществяване на взаимодействие между познавателната и творческата дейности. Всичко това изисква умело ръководство на учебно-познавателния процес.

Схващанията на проф. Пеев са резултат от дългогодишни изследвания и обобщения. „Умело се използва комплексният подход към сложната проблематика за целите и задачите на урока по пеене и музика, актуално звучене има становището за мястото и ролята на системната и целенасочена дейност на учителя и учениците за развиване на способностите на всички деца независимо от техните индивидуални особености.”¹⁰ В съответствие със

съвременните педагогически изисквания е необходимо да се преодолее инерцията и да не се поставят обучаваните в ситуация на изолация.

Въпросът за **интензификацията** на учебния процес е важен и актуален. Той е в основата на теоретичната концепция на Иван Пеев, въз основа на която се анализират противоречията в учебния процес; изясняват се диалектическите връзки и зависимости между операции, действия и дейности; разкрива се многообразието от взаимодействия. Такова становище се основава върху задълбочено познаване на музикалната теория и практика. Интензификацията в учебния процес по музикално възпитание се отнася конкретно до: **приложение на комплексно-интегралния подход, алгоритмизация, проблемност и планиране на учебния процес.**

Важен момент, чрез който се постига тази интензификация, е приложението на интегралния подход. Той се осъществява на базата на взаимна зависимост и обусловеност между: основните музикални дейности; музикалните способности, операции и действия; компонентите на ладо-тоналния и метроритмичния усет; двете основни ладови структури; старите ладове и другите разновидности на мажорния и минорния лад; между изразните елементи в музиката. Професор Пеев изтъква възможността за прилагане на комплексно-интегралния подход чрез разкриване същността на системен структурен анализ. В своите изследвания, свързани с взаимодействията в учебния процес и комплексното формиране на музикалните способности, той изтъква решаващата роля на системно-структурния подход, който позволява отделянето на музикалните елементи от цялото, но с функционалната им връзка и единство. Музикалните произведения да се овладяват в тяхното единство между форма и съдържание. По този начин се откриват възможности за осъществяване на връзка и логическо подреждане на съответните операции и действия.

Липсата на взаимодействие между горезброените компоненти за автора, води до фрагментарност и изолация, а оттам и до игнориране или пренебрегване на един или друг елемент. Така се нарушава взаимодействието между основните музикални дейности и развитието на музикалните способности, нарушава се съотношението между емоционалното и рационалното, стига се до техницизъм и др., които снижават резултатите на обучението. За да се отговори на целите и задачите на предмета е необходимо да се осъществи интеграция между посочените явления. Тя би довела до

умело ръководство и управление на учебния процес, до движение, изменение и развитие. Отчитайки неизчерпаемите възможности за взаимодействие от дидактическа гледна точка, Пеев подчертава тяхното значение в образователния процес.

В разработките той отделя специално внимание на логическия порядък на методите в урока чрез подробно изясняване **алгоритмите** на операциите и действията. В статиите: „Някои взаимодействия при обучението по пеене и музика”, „По някои проблеми на ладовия и ладотоналността усет” и „Развитие на музикалността на учениците в процеса на обучение” (в съавторство) той убедително обосновава тази своя идея. Според автора липсата на алгоритмизация води до редица слабости, които нарушават взаимодействието между музикалните дейности, формирането на способностите и съотношението между емоционалното и рационалното. Логичното програмиране на дейностите, не е самоцелно, а научна обосновано, поетапно и систематизирано. Подробно са разгледани правилата, които определят последователността при възприемането на музика; при осъществяването на преход от слуховоподражателното пеене към пеене с тонови имена и по ноти; при поетапното формиране на умствените дейности; при изграждането на умения за двугласно пеене и при формирането на мелодическия и хармоничния слух. Практическото приложение на алгоритми в различните операции, действия и дейности са засегнати в статията „Някои взаимодействия при обучението по пеене и музика.” Важно условие е логичното им подреждане. То осигурява системност, последователност и научност. „За да се постигне логичност в операциите и действията (и взаимодействията), те се подреждат в йерархически ред съобразно тяхната логична значимост и последователност, проявяващи се в цялото, в структурата. Всъщност това значи при обучението да има съобразяване с алгоритъма на операциите и действията, съставни елементи на структурите на основните музикални дейности, т.е. да има алгоритмизация на обучението.”¹¹

Оригинално е конкретизирането на етапите и типовете ориентировки за въвеждане на обучаваните в учебното съдържание. Те са подредени в три направления: а) „проба и грешка” – напълно самостоятелно достигане до желаните знания и умения;

б) ”пълно ориентиране” – пълно обяснение от страна на преподавателя;

в) ”необходима ориентировка”¹² – частично обяснение и насочване от страна на преподавателя, без да лишава обучаваните от инициатива.

Важен момент при алгоритмизацията представлява систематизацията на упражнения, които определят последователността при развитие на мелодическия слух. Приложението им намираме в статията „Към върсоа за мелодическия слух”. Тук внимание предизвиква непрекъснатия възходящ процес при формиране на ладотоналния усет, където авторът препоръчва следната последователност:

- построяване и пеене на мажорни и минорни гами, трихорди, тетрахорди, пентахорди и хексахорди във възходящ и низходящ ред;
- формиране представи и усет за взаимоотношенията между устойчивите тонове – паралелно и съразмерно с интерваловия усет, с който се допълват;
- изясняване и осъзнаване взаимоотношенията между устойчиви и неустойчиви степени;
- формиране на усет за разнообразни ладотоналности отношения между различните тонове.

Изяснен е редът и системата при осъзнаване на ладовите отношения в мелодията. Той е следния: в главните акорди; във второстепенните; в алтерованите; в разновидностите на мажор и минор; в старите ладове; във влиянието между мажор и едноименния минор; в страничните доминанти; при модулациите.

Въз основа на тази концепция се разработват и предлагат различни практически задачи, чрез които обучаваните „не само овладяват музикалния материал, но и развиват своето вътрешно-представно мислене, процесите на обобщен анализ на ладовата, тоналната и мелодико-интервална структура, на обобщената представа при музикално-слуховото развитие на учениците. Особено внимание се обръща на съществени признаци, които служат за ориентиране и опора при разкриване компонентите на отделните музикални явления.”¹³

Доказателство за новаторските тенденции при откриването и търсенето на подходи и форми за интензификация е прилагането на **проблемност в обучението**. „Формирането на определено отношение у подрастващите към музикалното изкуство, широтата на музикалната култура изискват и широта на музикалното въздействие, а наред с това и формиране на пълноценни мотиви за музикална дейност.”¹⁴ Осмислената потребност за приобщаване към музикалното изкуство е от особено значение за развитието на музикалните способности. Иван Пеев смята, че липсата на проблемност води до липса на психическа активност и мобилизация. За това тя трябва да има водеща роля при формирането и развитието на способностите. Върху основата

на проблемността в обучението той разработва редица въпроси, свързани със съотношението между репродуктивната и продуктивна дейност. Те са средство не само за практическо приложение, проверка и оценка, но и за стимулиране и провокиране на творческа активност. В статията „Развитие на музикалността на учениците в процеса на обучението” (в съавторство) той разглежда мотивите, които стимулират дейността на учениците, разкрива и съществени причини за положително или негативно отношение към учебния процес. Като такива са посочени: а) достъпното затруднение, което разпалва активността и повишава интереса към постигане на определена цел; б) творческата дейност, която е значим мотив със стимулиращо значение; в) правилното разбиране и значение на обществените функции в музикалното изкуство. Мотивацията, според автора, е пълноценна, когато ученикът е убеден, че това, което извършва, повишава неговата обща култура и формира вкус и критерии за оценъчно отношение към музикалната култура.

Така се стига до извода, че самосъзнателните и творческите усилия на учениците могат да доведат до преодоляване на трудностите в обучението. Ето защо знанията и уменията не трябва да са самоцел, а да се развиват във връзка с практиката и потребностите. „В обучението по пеене и музика трябва да се върви не просто от знание към знание, а от проблема към проблема (в тяхната логическа последователност, като система), за разрешаването на които учениците да усвояват определен обем от знания и умения.”¹⁵

Проблемността трябва да е неотделна част в ориентиловъчната дейност, чрез която личността разпознава и оценява музикалните явления. Когато учениците се оставят напълно самостоятелно да стигнат до желаното знание и умение или когато учителят дава само необходими обяснения, се изграждат умения за самостоятелно мислене и психическа активност. Чрез проблемността в обучението се осъществява връзка между обучението и практиката. Според проф. Пеев тя е движеща сила на развитие и неотменно съдържание в обучението.

Съществен момент за интензификацията на урока по музика е **предварителното планиране** на урочната работа. То се изразява не само в подготовката на дадена методична единица, но и в перспективната подготовка в по-голям мащаб. Планирането представлява научно предвиджване, което е обосновано педагогически и психологически. Насочено е към практическата реализация на учебно-възпитателните цели и задачи. То „трябва да изведе на преден план развитието на основните музикални способности и поставянето им в правилно съотношение с уменията за схващане емоционално преживяване и оценяване на музикалните произ-

ведения.”¹⁶ Така например музикално-слуховите представи трябва да се формират системно и последователно. Заедно с количеството и продължителността на тяхното формиране, процесът трябва да е добре организиран и планиран. Чрез планомерно натрупване на представи се допринася за изграждането на ладотонален, метроритмичен усет и способности за музикално-слухово представяне.

Основният документ – разпределението – което е комплекс от теми, програмен материал, учебно съдържание, цели и задачи, проф. Пеев класифицира като перспективно (тематично) планиране. От формирането на целите и задачите, според него, започва научното прогнозиране на учебния процес. Съдържанието на разпределението включва: „1. Тема на урока. 2. Вид на урока. 3. Цели и задачи, свързани с усвояване същността и съдържанието на определен програмен материал. 4. Учебно съдържание, предвидено за заучаване. 5. Дейност на учениците за усвояване на учебното съдържание, за формиране на умения и навици, за творческо развитие. 6. Нагледни материали и учебно-технически средства за илюстриране и допълване на учебното съдържание.”¹⁷

Планирането и разработването на отделните уроци проф. Пеев класифицира като текущо. Изхождайки от комплексния характер на урока по музика, в който се затвърждават, обобщават, систематизират и дават нови знания, в който в неделимо единство присъстват основните задачи на обучението, както и малките задачи, които са съподчинени на тях, той определя като „процес на сложни връзки между емоционално-волевото и познавателното. Осъществяването на тези връзки става заедно и с други фактори, които са от порядъка на музикалните структури въобще и в частност от съотношенията между елементите им.”¹⁸ В съответствие с това се осъществява текущото планиране на урочната работа. То включва следните основни раздели: тема на урока; развитие на музикалните способности, основни дейности за тяхното развитие; музикални произведения за пеене и слушане; учебно-възпитателни и музикално-естетически задачи; дейности за натрупване на музикално-слухови представи.

С оглед на методическата единица (темата на урока) и за разширяване на някои конкретни задачи, посочените раздели могат да се допълнят или видоизменят. Те всъщност са опорни моменти, които са общовалидни и се определят от спецификата на учебния предмет. Постоянни структурни компоненти на урока са възприемане, възпроизвеждане и съчиняване на музика.

В статията „За някои основни насоки на обучението по пеене и музика в единното средно политехническо училище” проф. Пеев констатира, че при

разработването на структурата на уроците програмното съдържание се разпределя съобразно следните главни задачи: „1) развитие на основните музикални способности, чрез основните музикални дейности; 2) изработване на умения, чрез които ученикът самостоятелно и с правилен естетически критерии да се ориентира в обкръжаващата го музикална действителност; 3) формиране на съответната мотивировка у ученика за необходимостта и желанието да се занимава с музика...”¹⁹

Методическата последователност на урока изразява единството между съдържание и форма. „Схващането на проф. Пеев, че на преден план трябва да се изведе не действието, а дейността насочват учителя към оптимално съчетаване на утвърдените в практиката форми на работа – колективни, групови и индивидуални.”²⁰ Важен педагогически принцип е музикалното възпитание да се изгражда на основата на приемственост между трите степени на обучение. Ето защо правилната постановка при реализация на планирането е гаранция за повишаване ефективността на обучението по музика.

Важен фактор, оказващ влияние върху интензификацията на учебния процес е **постигането на връзка между емоционалното и рационалното**. Тя е в основата на познавателната и на музикално-творческата дейности, от особено значение е за цялостното художествено формиране на личността. Първоначално емоционалното преживяване на музикално-художествения образ и съдържание е интуитивно. Постепенно то води до съзнателно възприятие, което се изразява в емоционално-волева реакция и анализ на музикално-изразните елементи. В резултат на емоционалното преживяване се формират критерии по отношение точността на интониране и желание за участие в музикалните дейности. Първоначалните усещания при възприемането са последвани логично от момент на анализ. Според проф. Пеев смисловото възприемане се постига в резултат на целенасочена дейност, след която произведенията се запомнят.

Същност на преустройството

В резултат на дългогодишна експериментална научноизследователска работа и търсене на нови пътища за обогатяване, обновяване и развитие на музикално-педагогическата теория и практика, редица български педагози изготвят през 1973 г. нова учебна програма по пеене и музика, с която се извършва реформа в училищното обучение. Целта на това преустройство е учебно-възпитателната работа да се освободи от техницизма и формализма „като издигне естетическите норми в определящ и водещ принцип. По този начин предметът придобива съдържание и същност на предмет по музикално

изкуство.”²¹ В проектопрограмата музикалното възпитание се разглежда като компонент на естетическото възпитание, в основата на което се поставя песенното и инструментално творчество. Ето защо **учебно-възпитателния процес се осъществява чрез три дейности: възприемане, възпроизвеждане и творчество**, които съдействат за развитието на основните музикални способности. В този порядък са систематизирани формите и методите за тяхното развитие.

Изпълнителските умения се свързват предимно с певческата дейност. В нея са посочени изисквания като: музикално-сценично отношение; точност на интониране; критерии за свое и чуждо изпълнение; изграждане на вокално-певчески и хорови навици. „Пеенето по слуховоподражателен път и по ноти ще следват порядъка на възприеманото през целия час по пеене и музика, когато се осмислят средствата и елементите на музикалния език и се създават диференцировъчни музикално-слухови представи, понятия и умения да се ползват произволно, при което не само да се анализира, но и самостоятелно да се пее по ноти.”²²

Музикално-творческите способности се развиват не само чрез вокално изпълнение, но и чрез възприемане на музика, чрез възпроизвеждане, както и чрез по-сложния процес на импровизациите. Те се разглеждат и третират в значително широк аспект и подсигурират простор на личната инициатива.

Възприемането на музика се основава на жанрово-тематичния принцип. То включва разнообразни форми и методи, активизиращи музикалното възприятие. „Структурата на програмното съдържание на проекта за 4–8 клас отразява действителните диалектически взаимоотношения между художествени музикални творби, музикални дейности и музикални способности.”²³

Музикално-художественият материал е основа за постигане целите и задачите на музикалното възпитание, за формиране на емоционално-оценъчно отношение към музикалното изкуство. При неговия подбор, **народностното музикално възпитание** е изведено чрез две взаимодействия и обуславящи се насоки: запознаване с народното творчество и усвояване на индивидуалното композиторско творчество.

От решаващо значение в музикалното възпитание **е емоционалното преживяване на творбата**. То трябва да се постави в основата на музикалното обучение и възпитание. Въздействието на музикално-художествения образ е осъзнато преживяване, без което е немислимо формирането на специфичните музикални способности. От важно и решаващо

значение за тях е ранното занимание с музикални дейности. В противен случай темповете и възможностите на тяхното развитие с всяка следваща година се забавя.

В доклада, изнесен пред конгреса на ISME в Москва през 1970 г. „Българското училище и ролята му за издигане значението на музиката в живота на децата, юношите и младежите” и в студията „Характеристика и теоретически основи на проекта за нова учебна програма по пеене и музика за 4–8 клас на ЕСПУ” (в съавторство с н.с. Светла Кръстева), проф. Пеев се спира на някои **характерни черти на програмата по пеене и музика**. В най-общи линии те съчетават „специфичната логика и емоционално-художествена същност на музикалната творба и нейните елементи, отнасящи се до форма и съдържание, със спецификата на някои психологически механизми и принципи от педагогически порядък (включително от педагогическата психология).”²⁴ Проследяването на последователността разкрива връзката между учебното съдържание и придобитите знания и умения, отнасящи се до целия музикално-образователен процес – началния, средния и горния курс на обучение.

Според проф. Пеев **логиката в структурата на учебното съдържание** произтича от логиката в структурата на музикалното изкуство, което се явява взаимодействие на главните елементи в музикалната изразност, както от методите и формите на работа, които произтичат от нея. Учебните програми очертават и осигуряват логическата структура на музикално-образователния процес. Съдържанието е подредено по раздели, които са в непрекъсната взаимовръзка и обусловеност. Те са съобразени с особеностите на възприятието, с новите изисквания за овладяване елементите на музикалната изразност и уменията за самостоятелно ползване на музикалната писменост, не като основна цел, а като способ за по-добро осмисляне изразната същност на музикалния език.

Постепенно наблюденията и анализите се разширяват и задълбочават. Това е следствие, което се обуславя от нарастване възможностите на учениците и разширяване на техния музикален опит. След опознаване на основните елементи на музикалната изразност, обучението трябва да се насочи към разширяване на музикалната култура. Така последният етап във възпитателния процес на цялостното учебно съдържание – проследяване на музикалното творчество в хронологическа последователност, се опира на солиден предварителен опит. Съдържанието на учебния процес логически се обособява и организира в трите етапа, установява се относително оптимално

съотношение и взаимна връзка между теорията и практиката, между емоционално-художествените и мисловно-аналитични дейности.

За повишаване ефективността на учебно-възпитателния процес се изтъква значението на **междупредметната връзка** между пеене и музика, български език и литература и изобразително изкуство, по отношение на:

- възпитателните задачи;
- тематична интеграция.

Професор Пенка Минчева систематизира същността на реформата в следните шест направления:

а) В условията на масовото музикално възпитание се преодолява схващането за формиране на умения за самостоятелно разчитане на нотен текст.

б) В основата на съдържанието на урока по музика са застъпени трите музикални дейности: изпълнение, възприемане, съчиняване на музика.

в) Непрекъснатото и целенасочено развитие на музикалните способности и музикалната култура на учениците са основна грижа на музикалния педагог. Задачите са ясно разграничени в трите степени на обучение – начален, среден, горен курс.

г) Активното творческо участие на обучаваните е неизменно изискване в учебния процес.

д) Възприемането на музика се осъществява чрез записи на музикалните творби.

е) Изискване към съвременния музикален педагог е неговата професионална подготовка.

Приносът на проф. Пеев за преустройството на училищното обучение

„Ако днес се радваме на завидни постижения в областта на българското музикално образование, констатираме правилно разработени концепции, то не може да не отчетем, че тези успехи са плод на дългогодишни търсения, проучвания, експерименти, плод на участие на личности като проф. Пеев, способни да виждат напред и да ръководят сложните, многопосочните процеси на масовото музикално възпитание.“²⁵ Неговите разработки внасят съществени промени в няколко посоки:

а) *Преориентирани са целта и задачите на музикалното възпитание.* В условията на масовото музикално възпитание се преодолява

схващането за формиране на умения и навици за самостоятелно прочитане на нотен текст – солфежиране. Нотното писмо се използва предимно като графично изображение на мелодията, като средство за развитие на музикалния слух и при осъзнаване на музикалните закономерности. Така чрез музикално-образователната реформа се изразяват нови виждания за ролята на учебния предмет – доближаването му до изискванията на живота. „Съдържанието на понятието „масова“ се свързва с идеята за сближаване на децата с живата музика, чието значение се разкрива като твърде важно за цялостното развитие на младите хора.”²⁶ В програмата от 1973 г., като цел на музикалното възпитание в началното училище, се поставя естетическото възпитание и развитие на децата, възпитание в любов към музикалното изкуство най-вече към българското народно и композиторско творчество. Основните задачи на масовото музикално възпитание, проф. Пеев обобщава в студията „За някои основни насоки на обучението по пеене и музика в единното средно политехническо училище в България.” Те са:

- развитие на основните музикални способности чрез музикалните дейности;
- изработване на умения и естетически критерии за ориентация в обкръжаващата музикална действителност;
- формиране на мотивация за потребност и желание за занимание с музика в урочната, извънурочната дейности и художествената самодейност.

Тези цели и задачи на предмета са продиктувани от новите тенденции, които проф. Пеев обяснява в статията „По нов път при работата по пеене и музика” по следните начини:

- постигане на правилно съотношение и взаимодействие между музикално-възпитателната работа и съвременните насоки на развитие на музикалното изкуство;
- взаимодействие между класната и извънкласната учебно-възпитателна работа;
- формиране на отношение към музикалното изкуство и култура, както и на потребност за приобщаване към тях;
- поява на желание за занимание с музикални дейности, на естетически вкус и формиране на музикално-естетически критерии.

„Ето защо ударението при музикалното възпитание не трябва да се поставя предимно върху солфежно оgramотвяване, в пеене по ноти „а прима виста”, изучаване на музикална теория и т.н., но да се работи за осъзнаване и преживяване от учениците на мислите и чувствата, отразени в народно-песенното и композиторското творчество, за възприемане, преживяване и интерпретиране на музикалните творби.”²⁷

Тези нови цели и задачи обновяват методиката на преподаване и водят до усъвършенстване на педагогическите възгледи. Музикалното възпитание се осъществява единствено върху музикално-художествен материал, с което уроците по пеене и музика се превръщат в часове по музикално изкуство.

б) Значим е приносът на проф. Пеев по отношение *разработването на психологическите въпроси в методиката за масовото музикално възпитание*. Обучението на учениците представлява сложен процес, при които се преодоляват редица противоречия, явяващи се и като движеща сила в него. От най-съществено значение между тях са: тези, които са свързани с личния опит и придобитите знания; личния опит и мотивите за занимание с музикални дейности; индивидуалната изява и съобразяването ѝ с колективните интереси. Авторът ги определя като вътрешни, а тези между трите дейности; противоречията, свързани с изпълнителската дейност и с откриването на причини и предвиждане на следствията; противоречията при установяване на сходство и различия, определя като външни. Според него преодоляването им в учебно-възпитателния процес, може да се осъществи по разни начини. В резултат на решаване на вътрешните противоречия учениците се насочват към проблемно мислене, стимулира се тяхното интелектуално развитие. Изясняването на външните противоречия е свързано с неговите две основни страни – преподаването и ученето. „Като разкрива взаимовръзката между компонентите на учебния процес, проф. Иван Пеев мотивира такива съществени страни на обучението, които се отнасят не само до дидактическите методи, принципи и форми на работа, но и до по-общи гносеологически и логически подходи.”²⁸

Чрез разрешаването на тези противоречия се разработват и предлагат различни практически задачи, с които се овладява музикалния материал, развива се вътрешно-представното мислене, подчертават се ладовотоналните и мелодико-интерваловите особености. Интерес представляват и постановките по проблема за противоречието между трите основни музикални дейности. Съотношението между тях и формирането на музикалния слух „конкретизирано в дидактико-методически план, води до по-ефективно музикално-естетическо формиране на личността на ученика, до по-пълноценно решаване на задачите на музикалното образование и възпитание.”²⁹ Подчертавайки невъзможността да се посочат всички страни на това взаимодействие, авторът констатира голямо и неизчерпаемо многообразие в тази насока.

в) „Основна грижа на музикалния педагог е непрекъснатото и целенасочено развитие на музикалните способности на учениците и обогатяване

на музикалната им култура, което се разглежда като необходимо условие за по-пълно емоционално откликване на музикалното изкуство и за самостоятелно ориентиране по-нататък във всички явления на обкръжаващата музикална среда.”³⁰

В програмите по пеене и музика за началния курс е изразено становището, че *развитието на музикалния слух е основа на музикалното възпитание*. То е важно условие за нивото на изпълнителската дейност, за активността на възприятието на музикалните произведения и за диференцирано осмисляне на музикалната изразност. Тяхното развитие е свързано с количествени и качествени изменения. Според проф. Пеев те не са първична даденост, а се формират, придобиват чрез различни дейности, в основата на музикалната памет и въображението. Проявяват се не само при слухово-подражателното пеене, но и при включване на втората сигнална система – пеене с тонови имена и по ноти.

Натрупването и обогатяването на музикално-слуховите представи е резултат на възприемане на вокални и инструментални музикални творби. Във връзка е с ладовата, метроритмичната структура, както и с тембровите и структурни особености.

Ладовото възпитание се осъществява чрез точното интонационно изпълнение на песни и мелодии, чрез осъзнаването и затвърждаването на представи за мажорен и минорен лад. То е свързано с определяне посоката на мелодичното движение, с разпознаване на ниски, високи и повтарящи се тонове и с откриването на завършеност и незавършеност. Формира се усета за устойчивост на тоновете, слухово различаване на мажорен и минорен лад, запяване на песни по изсвирен тонически квинтакорд в мажорен и минорен лад. Формира се начален ладотонален усет за неустойчивите тонове VII и II ст. Прави се опит за транспониране на тривучия, гами и леки фрази с тонови имена. Изяснява се съотношението между устойчивите и неустойчивите тонове.

Развитието на метроритмичния усет се изразява в усета за метричен акцент в двувременните и тривременни равноделни размери (марш, право хоро, валс), в неравноделените размери $5/8$, $7/8$ и $9/8$, в различаването на дълги и кратки тонови трайности. Овладеват се основните нотни стойности, ритмичното, организирано движение при слушане и при изпълнение на песни с различен характер. Изпълняват се песни, които са разнообразни в метроритмично отношение. Осъществява се ритмичен съпровод. Усвояват се понятията такт, тактова черта, размер.

г) Със своя опит и научна дейност проф. Пеев допринася изключително много за *оценяване състоянието на предмета музика, за набелязване перспективите на неговото развитие*. В повечето от разработките си той изяснява новата система на обучение по отношение съдържание на предмета, новите форми и методи, които намират отражение в реформата. В статията „По нов път при работата по пеене и музика” проф. Пеев констатира, че „учебно-възпитателната работа по пеене и музика е необходимо да се построи и придвижи по нови, рационални методи. Логично е те да бъдат нов, качествен – завършващ етап на близо 70 години музикално-педагогическо търсене.”³¹

Изискванията и насоките на музикалното възпитание в началния курс са свързани с: развитие и опазване на детските гласове; създаване на певчески и хорови умения и навици; с осъществяване на нотно оgramотяване върху заучени слуховоподражателно мелодии и песни; пеене с тонови имена и по ноти; придобиване на елементарни солфежни умения; пеене на голям брой песни; прослушване на подходящи програмни творби.

В средния курс учебно-възпитателната работа се насочва в следните направления:

- да се допълнят и дооформят уменията и навиците придобити в началната степен;
- да се осъзнаят ладотонални и метrorитмични елементи, които са предвидени в програмите;
- да се изградят певчески и хорови навици;
- да се запознаят обучаваните с музикалното творчество – народно и композиторско.

В горния курс съдържанието на работата е обособено в две основни направления:

1. Придобиване на все по-добри певчески и хорови умения и навици, за пълно оформяне и опазване на гласовете, които са в период на мутация. Внимателно, предпазливо и с вещина да се извършва постановъчната работа при пеене .

2. Запознаване с музикалното творчество от предкласиката до наши дни.

Проф. Пеев разработва тези свои идеи с голяма далновидност, посочвайки и реалните пътища за активизиране на учебната дейност и за повишаване на нейната ефективност.

д) С името на проф Пеев и неговите теоретични и методико-практически разработки свързваме *обогащаването на методите на обучение*. „Развитието на музикалното ни изкуство и усъвършенствването на музикално-изразните средства доведоха до нови търсения в областта на обучението по пеене и музика, до изменения в методологичните възгледи на музикалните педагози и в методите и системите на преподаване. Усъвършенствването на учебните методи е резултат на необходимостта от пригаждането на методиката за по-ефективна подготовка на музикалните творци и изпълнители и на слушатели на музика (музикална публика) съобразно усъвършенствваните и все повече усъвършенстващите се музикално изразни средства.”³²

Разнообразни форми и задачи за активизиране на мелодическия слух в трите степени на общообразователното училище са систематизирани в статиите: „За мелодическия слух”, „Към въпроса за мелодическия слух.” Във втората статия са застъпени различни задачи и упражнения. Те са във връзка с формиране на хармоничния и полифоничния слух. Методите за развитие на ладотоналния усет са систематизирани в статията „По някои проблеми на ладовия и ладотоналността усет”. При изясняването на проблема подробно са разработени форми на работа и дейности за развитието на усета за многогласие.

е) Друг приносен момент на проф. Пеев в образователната система е *създаването на нова учебна документация*: програми, учебници, методически ръководства и дидактически помагала. Според предвидените програми учителите разполагат със записи на творбите за изпълнение и възприемане. Програмите по пеене и музика дават обяснителни бележки за основните научно-педагогически принципи. Изясняват задачите на обучението и структурата на учебното съдържание. Дават конкретни обяснителни бележки към музикалния материал за пеене и слушане. Сочат изискванията за музикално-художественото развитие на учениците. Изброява се задължителния и допълнителен песенен репертоар както и произведения за слушане.

ж) Проф. Пеев осигурява *високо равнище на теоретичната и музикално-практическа подготовка на учителските кадри*. Със своята дългогодишна дейност той извършва подготовка на учители по музика. „Именно те изнесоха на плещите си музикалното възпитание на учениците през 60-те, 70-те и 80-те години. Научно-теоретичното равнище на неговите лекции, студии, статии, консултации и др. форми на работата му с учителите по музика допринесоха за издигане на дисциплината „пеене”,

наречена по-късно „музика“, спечелиха му заслужено непоклатим авторитет.”³³

з) Освен, че очертава и осъществява преустройството в масовото музикално възпитание, проф. Пеев *издига значението и ролята на дисциплината*, повишава нейния авторитет. Отчитайки първостепенната и водеща роля на училището в областта на познанието и културата то трябва да отговаря на съвременните образователни и възпитателни изисквания. Процесите на постоянното развитие в музикалното изкуство и повишаващата се роля на средствата за масова комуникация поставят качествено нови и отговорни задачи пред музикалното възпитание – осъществяване на неговата възпитателна функция. „При това не се пренебрегват и образователните задачи. Те са неделимо средство на възпитателните. По такъв начин възпитателните и образователните задачи са свързани функционално в единен процес.”³⁴ Функция на единното средно политехническо училище, като водещо звено в образователната система, е да подготви младите хора да възприемат, ценят и обичат музикалните ценности. Заедно с другите учебни предмети музикалното възпитание оказва влияние върху интелекта, чувствата, въображението на обучаваните и по този начин съдейства за цялостното формиране на съвременната личност.

Масшабно и перспективно е теоретичното и методико-практическото наследство на проф. Иван Пеев. В синхрон със съвременните изисквания са неговите виждания относно проблемите на музикално-педагогическата теория и практика. Рационалността и актуалността им са в унисон с най-новите теоретични концепции на дидактиката и педагогическата психология. Със своите новаторски идеи, касаещи интересни и значими сфери в областта на музикалната педагогика, проф. Пеев оказва влияние, подготвя и осъществява на практика реформата на масовото музикално възпитание. Параметрите на неговите възгледи формират облика, изграждат същността на съвременната методиката в България. Далновидно и в широчина сочат реални пътища за активизиране на учебно-познавателната дейност. Разкриват възможности за развитие, обновяване и усъвършенстване на музикално-образователната система.

БЕЛЕЖКИ

¹ *Пеев, Ив.* По нов път при работата по пеене и музика, Основни въпроси на обучението по пеене, част трета. С., 1970, с. 8.

² *Пеев, Ив.* Развитие на музикалността на учениците в процеса на обучение. Въпроси на обучението по пеене и музика. С., 1974, част IV, с. 31.

³ *Пеев, Ив.* Някои взаимодействия при обучението по пеене и музика, Музикални хоризонти, 1987, № 14, с. 61.

⁴ *Пеев, Ив.* Към въпроса за музикалното възпитание в I–III клас, Музикални хоризонти, 1987, № 14, с. 30.

⁵ *Пеев, Ив.* Към въпроса за музикалното възпитание в I–III клас, Въпроси на обучението по пеене и музика. С., 1977, част VI, с. 9.

⁶ *Пеев, Ив.* Българското училище и ролята му за издигане значението на музиката в живота на децата, юношите и младежите. Музикални хоризонти, 1987, № 14, с. 11.

⁷ *Савова, К.* Новаторските тенденции в дидактическите схващания на проф. Иван Пеев, Въпроси на обучението по музика, част седма. С., 1984, с. 27.

⁸ *Пеев, Ив.* Към въпроса за мелодическия слух. Основни въпроси на обучението по пеене. С., 1966, с. 7.

⁹ *Савова, К.* Новаторските тенденции в дидактическите схващания на проф. Иван Пеев. Въпроси на обучението по музика, част седма. С., 1984, с. 19.

¹⁰ *Пак там*, с. 23.

¹¹ *Пеев, Ив.* Някои взаимодействия при обучението по пеене и музика. Музикални хоризонти, 1987, № 14, с. 61.

¹² *Пеев, Ив., Георгиев, Л. Ст.* Развитие на музикалността на учениците в процеса на обучението. Въпроси на обучението по пене и музика. Ч. IV. С., 1974, с. 21 и 22.

¹³ *Савова, К.* Новаторските тенденции в дидактическите схващания на проф. Иван Пеев. Въпроси на обучението по музика, част седма. С., 1984, с. 15.

¹⁴ *Пеев, Ив., Георгиев, Л. Ст.* Развитие на музикалността на учениците в процеса на обучение. Въпроси на обучението по пеене и музика. Ч. IV. С., 1974, с. 11.

¹⁵ *Пак там*, с. 15.

¹⁶ *Пеев, Ив., Савова, К.* Проблеми на планиране на учебната работа по пеене и музика. Въпроси на обучението по пене и музика. Ч. V. С., 1976, с. 61.

¹⁷ *Пеев, Ив., Савова, К.* Проблеми на планиране на учебната работа по пеене и музика. Въпроси на обучението по пеене и музика. Ч. V. С., 1976, с. 59.

¹⁸ *Пак там*, с. 64.

¹⁹ *Пеев, Ив.* За някои насоки на обучението по пеене и музика в единното средно политехническо училище. Музикални хоризонти, 1987, № 14, с. 22.

²⁰ *Савова, К.* Новаторски тенденции в дидактическите схващания на проф. Иван Пеев. Въпроси на обучението по музика, част седма. С., 1984, с. 22.

²¹ *Пеев, Ив. Георгиев, Л. Ст.* Развитие на музикалността на учениците в процеса на обучение, Въпроси на обучението по пеене и музика. Ч. IV. С., 1974, с. 7.

²² *Кръстева, Св., Пеев, Ив.* Характеристика и теоретични основи на проекта за новите учебни програми по пеене и музика за 4–8 клас на ЕСПУ. Музикални хоризонти, 1/75, с. 120.

²³ *Кръстева, Св., Пеев, Ив.* Характеристика и теоретически основи на проекта за новите учебни програми по пеене и музика за 4–8 клас на ЕСПУ. Музикални хоризонти, 1/75, с. 122.

²⁴ *Пеев, Ив.* Българското училище и ролята му за издигане значението на музиката в живота на децата, юношите и младежите. Музикални хоризонти, 1987, № 14, с. 7.

²⁵ *Попова, М., Стоянова, Г.* Приносът на проф. Пеев за масовото музикално възпитание. Музикални хоризонти, 1987, № 14, с. 110.

²⁶ *Попова, М., Стоянова, Г.* Приносът на проф. Пеев за масовото музикално възпитание. Музикални хоризонти, 1987, № 14, с. 110.

²⁷ *Пеев, Ив., Георгиев, Л. Ст.* Развитие на музикалността на учениците в процеса на обучението. Въпроси на обучението по пене и музика. С., 1974, част IV, с. 11.

²⁸ *Савова, К.* Новаторските тенденции в дидактическите схващания на проф. Иван Пеев. Въпроси на обучението по музика. С., 1984, част седма, с. 14.

²⁹ *Пак там*, с. 16.

³⁰ *Минчева, П.* Музикалното възпитание в общообразователното училище. С., 1994, с. 26.

³¹ *Пеев, Ив.* По нов път при работата по пеене и музика. Основни въпроси на обучението по пеене. С., 1970, част трета, с. 19.

³² *Пеев, Ив.* Към въпроса за мелодическия слух. Основни въпроси на обучението по пеене. С., 1966, с. 4.

³³ *Попова, М., Стоянова, Г.* Приносът на проф. Иван Пеев за масовото музикално възпитание. Музикални хоризонти, 1987, № 14, с. 111.

³⁴ *Пеев, Ив.* За някои основни насоки на обучението по пеене и музика в единното средно политехническо училище в България. Музикални хоризонти, 1987, № 14, с. 20.

НОВАТОРСКИТЕ ИДЕИ НА ПРОФЕСОР ИВАН ПЕЕВ
ПО ПРОБЛЕМИТЕ НА МАСОВОТО МУЗИКАЛНО ВЪЗПИТАНИЕ
И ПРЕУСТРОЙСТВОТО НА УЧИЛИЩНОТО ОБУЧЕНИЕ

НИНА НАЧЕВА

Резюме

Многогранно, машабно и перспективно е теоретическото и методико-практическо наследство на професор Иван Пеев. В него откриваме тенденция за осъвременяване и усъваршенстване на образователната система на масовото музикално възпитание.

Параметрите на неговите новаторски идеи формират облика, изграждат същността на българската методика на музикалното възпитание, сочат рационални пътища и средства за ефективност и практическа реализация. Тяхната актуалност произтича от взаимовръзката с теоретическите концепции в общата педагогика, психологията и дидактиката, оказва влияние върху преустройството и реформата на музикалното обучение. Свързана е със съвременен, научен подход и творческо преосмисляне на традиционните принципи в учебно-възпитателната работа по музикално възпитание.

THE PROFESSOR'S IVAN PEEV'S INNOVATIVE IDEAS
ON THE PROBLEMS OF MASS MUSICAL EDUCATION
AND REFORM OF SCHOOL EDUCATION

NINA NACHEVA

Summary

The professor's Ivan Peev's theoretical, methodical, and practical heritage is rich and versatile. It shows the tendency to modernization and reformation of mass musical education and upbringing.

The parameters of innovative ideas come from the image, build up the essence of Bulgarian methodology of musical education, show rational ways and methods of effectiveness and practical realization.

The actually of these ways and methods comes from their mutual connection with theoretical conceptions in general Pedagogics, Psychology and Didactics and influences upon the reform of musical education. The reform is linked with modern scientific approach and creative re-thinking of traditional principles in musical education and upbringing.