

**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ” БЛАГОЕВГРАД
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА
КАТЕДРА „МУЗИКА”**

Люпчо Блажо Коскаров

**НАЧАЛНОТО ОБУЧЕНИЕ ПО ТРОМПЕТ В
РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЯ**

**АВТОРЕФЕРАТ
НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН
“ДОКТОР”**

научна специалност : 05.07.03
Мизикознание и музикално искусство

**БЛАГОЕВГРАД
2011**

**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ” БЛАГОЕВГРАД
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА
КАТЕДРА „МУЗИКА”**

Люпчо Блажо Коскаров

**НАЧАЛНОТО ОБУЧЕНИЕ ПО ТРОМПЕТ В
РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЯ**

**АВТОРЕФЕРАТ
НА ДИСЕРТАЦИЯ ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА
ОБРАЗОВАТЕЛНАТА И НАУЧНА СТЕПЕН
“ДОКТОР”**

**Научен ръководител:
Проф. д-р Николина Огненска**

РЕЦЕНЗЕНТИ:

проф. д.п.н. Галина Стоянова проф. д-р Лена Дамовска

**БЛАГОЕВГРАД
2011**

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита от катедра „Музика“ в ЮЗУ “Неофит Рилски“.23.03.2011 година.

Дисертацията е написана на 218 страници.
Библиографията включва 148 източника, от които 32 на кирилица и 116 на латиница.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 26.10.2011 г. от 10:00 часа в Заседателната зала (114) в УК-1 на ЮЗУ “Неофит Рилски” – Благоевград.

Материалите по защитата се на разположение на интересующите се в библиотеката на ЮЗУ “Неофит Рилски” - Благоевград.

Научно жури

Проф. д. п. н. Кирил Костов-претседател

Проф. д-р. Николина Огненска-член

Проф. д. изк. н. Томе Манчев-член

Проф. д. п. н. Галина Стоянова-член

Проф. д-р. Лена Дамовска-член

СЪДЪРЖАНИЕ на дисертационния труд
УВОД
ПЪРВА ГЛАВА
ТРОМПЕТЪТ И ОБУЧЕНИЕТО ПО ТРОМПЕТ
1. Теоретичен анализ на генезиса и развитието на тропмета
2. Приложение на тропмета
2.1. Характеристика на съвременния троппет
2.2. Тропетът като солов инструмент
2.3. Тропетът в симфоничния оркестър и в камерните състави
3. Съвременни тенденции за начално обучение по троппет
3.1. Съдържание на обучението по троппет
3.2. Обучението по троппет в света
ВТОРА ГЛАВА
ОБУЧЕНИЕТО ПО ТРОМПЕТ В РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЯ
1. Исторически преглед на проблема за обучението по троппет в Република Македония
2. Учебната програма за обучение по троппет в Република Македония
2.1. Цел и задачи на обучението по троппет
2.2. Съдържание на учебната програма
ТРЕТА ГЛАВА
МЕТОДИКА ЗА НАЧАЛНО ОБУЧЕНИЕ ПО ТРОМПЕТ В РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЯ
1. Същност и съдържание на методиката за начално обучение по троппет.
1.1. Общопедагогически и психологически предпоставки за

обучението по тромпет
1.2. Подбор на децата за изучаване на тромпет
1.3. Съдържание на методиката за начално обучение по тромпет.
1.3.1. Постановка на свирене на тромпет
1.3.2. Упражнения за начално обучение по тромпет
2. Резултати от приложение на методиката за начално обучение по тромпет
2.1. Устойчивост на използване на методиката във времето
2.2. Реализация на завършили ученици школата по тромпет
2.3. Постигания на конкурси и фестивали
2.4. Резултати от приложението на тестове за установяване равнището на развитие на музикалните способности
Заключение
Приноси
Публикации

УВОД

Музикалният инструмент тромпет се среща в почти всички видове оркестри - симфонични, духови, камерни, забавни, биг-бенд и други. Ето защо обучението по тромпет винаги е било на вниманието на специалистите. Особеностите на тромпета като музикален инструмент и променящите се във времето музикален език и обогатяването на концертния репертоар, определят спецификата на началното обучение. При проследяване развитието на методиката се забелязва, че през деветнадесети век тя преди всичко се фокусира към развиване на виртуозност, а през двадесети век нейни основни ценности станаха музикалното ограмотяване, развиване на музикалността, запазване на народната песен и възпитаване на любов към музиката (P. Anderson, 1971; Altenburg, 1975; Vinsent, 1960; Ellis, 1987; Fitzgerald, 1949; Laplace, 1978; Meyer, 1964; Methie, 1980; Llennerth, 1988; Seljanin, 1983).

Важното място, което заема тромпетът в живота на хората и необходимостта да се подготвят добри изпълнители ме насочи към изследване на този проблем. От друга страна в Република Македония е недостатъчно позната световната литература за тромпет. Необходимостта от утвърждаване на национална методика за обучение по тромпет ме насочи към научно изследване на проблемите, свързани с подобряване на качеството на подготовката на учениците

от начален курс (от I до IV клас). Дългогодишният ми опит като преподавател по тромпет ме мотивира да представя методиката на обучение, която изградих през годините.

Обект на научното изследване е началното обучение по тромпет при учениците от първи до четвърти клас. **Предмет** на изследването са специфичните закономерности при началното обучение по тромпет в Република Македония. **Целта** на настоящото изследване е да се представи методика за начално обучение по тромпет в Република Македония, съобразена с националните традиции и с достиженията в световен мащаб.

За да се постигне поставената цел бяха определени следните основни **задачи**:

1. Да се проследи процеса на възникване и усъвършенстване на тромпета във връзка с разкриване на възможностите му за изпълнение на солов репертоар и участие в различни оркестри.
2. Да се направи сравнителен анализ на водещи школи по тромпет в Русия, Германия, САЩ и България, които са оказали влияние върху националната методика за обучение по тромпет в Република Македония.
3. Да се представи националната методика за начално обучение по тромпет в Република Македония.
4. Да се анализират резултатите от приложението на методиката за начално обучение по тромпет в Република Македония.

ПЪРВА ГЛАВА

ТРОМПЕТЪТ И ОБУЧЕНИЕТО ПО ТРОМПЕТ

Съвременният троппет е музикален инструмент, който отговаря на всички музикално-технически и професионални изисквания по отношение на качеството на звука, техническите и изразните възможности за пресъздаване музиката на нашето съвремие. Той води началото си далече в праисторическо време, но във вида, в който съществува днес е конструиран в началото на XIX век.

1. Теоретичен анализ на генезиса и развитието на троппета

Най-старите запазени метални инструменти (единият от сребро, а другият от бронз), които могат да се считат за прародители на троппета, произхождат от **Египет от времето на Тутанкамон** (14 век пр. н. е.). През периода от XIII до XVI век, троппетът бързо се усъвършенства и почти достига до настоящия облик на инструмента. Според Р. Дарлинг от XV век започва да се изработва метален троппет във формата на буквата “S”, наречен „меандра” (Дарлинг, 1989).

По времето на **Йохан Себастиан Бах** дължината на троппета възлиза приблизително на 100 см и може да се

срещне в различни настройки – В, Es, F, D и други. През този период се появяват и тропети с три или четири вентила, известни като **пистони**. В Австрия и Германия се появява така наречения „кларино” и по този начин тропетът като инструмент, става доста популярен.

Съществуват сведения за различни опити да се създаде напълно хроматичен тропет, включително и тропета за клапи, за който **Хайдн и Хумел** създават своите известни концерти. Независимо от тях, като по-успешен се утвърждава натуралният инструмент, който е достатъчно къс, за да може изпълнителят да затваря корпуса с ръка. За пръв път **Михаел Фьогел** използва тази техника през 1777 година. Допълнителни подобрения са въведени с откритието на А. Ф. Круз, който добавя цуг.

D. Wick създава специална сплав за сурдините и се смята за най-известния майстор на XX и XXI век. Чрез тях се получава много по-качествен звук и се постигат разнообразни ефекти.

2. Приложение на тропета

Тропетът намира приложение във всички основни видове оркестри – симфонични, духови, за джаз музика, камерни, сватбарски и др.

2.1. Характеристика на съвременния тропет

Съвременните тропети са много по-технически, по-лесно се постига подвижност и тонът е изключително светъл. В технически смисъл тропетът е построен на същата основа както и корнетът – система от вентили с допълнителни тръби. Съвременният тропет се различава

от корнета в някои елементи, свързани с качеството на тона. Основната разлика е в мундщука, който при тромпета е във формата на плитка чашка (само около един сантиметър) и това е причина за специфичната острота на тона му.

Дължината на основната тръба (без допълнителните, които се включват с вентилите) при съвременните тромпети във „В” строй достига 1,45 м, а при тромпета в „С” – 1,30 м. Тези размери са практически сведени до минимум, защото тръбата два пъти сменя своята посока на 180 градуса. Средната част е съставена от тръби, цуг за настройване, вентили и свързаните с тях допълнителни тръби, както и корпус с диаметър около 12 см. Цуговете за настройване към всеки вентил спомагат за по-прецизно интониране на определени тонове, особено тези в ниския регистър.

Съществува един особен вид тромпет, който се използва само в джаза. Покрай споменатите общи отбелязвания – пистони и по-тясна мензура, при него е специфично и по-особеното положение на корпуса – косо повдигнат, в резултат на което става възможно звуците, понякога остро-пробивни, свободно да се разнасят в пространството.

При съвременните тромпети има три преградни вентили, както при корнета, със съответните допълнителни тръби. И при тях, както и при корнета най-къса допълнителна тръба има средният вентил, най-дълга – третият, докато допълнителната тръба на първия е със средна дължина.

При някои видове тромпет (германски тромпет) са характерни по-различни – клипни вентили, наречени пистони или Перинет вентили (по името на майстора, който ги е създал).

Практиката показва, че днес най-предпочитани са инструментите със „стандартен гриф”, тъй като и двете ръце са равностойни при изпълнение на мелодия. По-голямо развитие в бъдеще вероятно принадлежи на приложението на системите, които се отличават с минимум промени и тромпетите могат да се снабдят с контакт в дясната ръка. Това предоставя възможността да се свири чрез всички съвместни саунд приспособления.

2.2. Тромпетът като солов инструмент

Във всички свои разновидности тромпетът е преди всичко оркестров инструмент, но същевременно той се утвърждава и като особено специфичен солов инструмент. Като част от оркестъра, тромпетът е използван за пръв път през **1675** година в опера на Джовани Легренци (1626-1690). В периода на Ренесанса инструменталната музика се усъвършенства и соловото изпълнение на тромпет става по-популярно. Това потвърждава творчеството на редица композитори като ДжузепеТорели, Арканджело Корели, ДжузепеТартини, а Георг Фридрих Хендел и Хенри Пърсел са сред тези, които посвещават специални произведения за тромпет.

Тромпетът се изявява като солов инструмент с различни технически и интерпретаторски проблеми. Композиторите от руската школа **Арам Хачатурян**,

Сергей Прокофиев, Игор Стравински и Дмитрий Шостакович създават уникални музикални произведения както за соло тромпет, също така и за соло тромпет и оркестър. В музикалното си произведение „Петрушка” Игор Стравински поставя тромпета на първо място като солов инструмент. Дмитрий Шостакович, възхитен от произведението на И. Стравински, създава концерт за тромпет и оркестър, също така и концерт за тромпет, пиано и оркестър, които придобиват широка известност в света.

През XX век с появяването на **джаза** в САЩ се появяват два стила: прогресиращ джаз и модерен джаз. Един от най-известните музиканти, изпълнители на джаз музиката е Луис Армстронг (1900 – 1973). Неговите виртуозни изпълнения провокират **Джордж Гершуин** да напише операта “Порги и Бес” и произведението “Един американец в Париж”, в които на тромпета е отредена водеща роля в оркестъра.

Камерни пиеси за тромпет с виртуозен характер създават **Паул Хиндемит** (соната за тромпет и пиано), **Ежен Воца, Анри Томази, Андре Жоливе и др.**). Всичко посочено до тук създава условия за развитие на изпълнители-виртуози като **Морис Андре, Вinton Марсалис, Артуро Сандровал, Майлс Дейвис** и други (Smith, 1976).

Като изключителен вид остава тромпетът, който е специално изработен за нуждите на музикално сценичното дело, но за разлика от бас-тромпетите е използван само

веднъж – при изпълнението на триумфалния марш в операта на Джузепе Верди „Аида” (1871). С тази своя единствена употреба тези тромпети влизат в историята под названието **Аида-тромпети** или Египетски тромпети.

2.3. Тромпетът в симфоничния оркестър и в камерните състави

В състава на малкия класически симфоничен оркестър влизат два тромпета, а в големия романтичен оркестър – три или четири тромпета. Не са редки случаите, в които поради различни причини се включва и по-голям брой тромпети. През XIX век оркестърът претърпява изненадващи промени, които се отразяват и на участието на тромпета и пистона. **Рихард Вагнер** повече от всеки друг композитор от XIX век променя състава на оркестъра. Той включва специално изработени бас-тромпети в неговата четирилогия «Пръстенът на нибелунгите». За този период са характерни музикални произведения, в които композиторите използват тромпет или съчетание от тромпет и корнет или в определени композиции заместват тромпета с корнет. Докато редица композитори, особено от Франция (Луи Ектор Берлиоз, Джакомо Майербер, Франк и др.) предоставят предимство на корнета, други оспорват неговата пламенност, с която се отличава от тромпета и смятали звука му за банален и непрактичен. Естествено, от първостепенно значение се оказва начина, по който е използван инструмента. Така например Игор

Стравински отлично използва неговите потенциални възможности в своя балет “Петрушка”.

В своята **Симфониета Яначек** богато използва звука на тропетите. Той включва девет нормални и три алт-тропети в „F” (поръчани за пръв път от Римски-Корсаков), които в унисон изпълняват тази едногласна, но впечатляваща тема.

Модест Мусоргски в произведението си „Картини от една изложба” поверява на тропета бързи пасажии в стакато, които се изпълняват с помощта на различни удари с език, както и изключителното двойно и тройно стакато.

В цялата музикална литература тропетът е представен като инструмент с обем и блясък, чийто звук „пробива” фортисимото на целия оркестър, и то не само с онзи повърхностен, фанфарен тон, а и като последен главен акцент в моментите на крайна кулминация, напрегнатост и драматичност (Titcomb, 1952).

3. Съвременни тенденции за начално обучение по тромпет

Всички методики за обучение по музикален инструмент са резултат от исторически натрупан опит, от традициите на съответната страна и специфичните особености на музикалния инструмент.

3.1. Съдържание на обучението по тромпет

Много са факторите, които оказват влияние при обучението по духови инструменти и конкретно по тромпет. Изпълнителят трябва да се чувства комфортно от комбинацията на модела, типа тромпет и мундшука, които са важни за постигането на съвършен тон.

При наличие на основни музикални способности и необходими физически данни е възможно да се пристъпи към началния период на обучение. В процеса на овладяване елементите на свиренето, наред с емоционалното възприемане на музиката, голямо място заема усвояването на най-общи понятия за изпълнителско дишане, за вибрация на устните, устен отвор, движения на езика и интониране, свързани с изработването на условни рефлексии. Споделям мнението изказано от други специалисти, че теоретичните познания са задължителни и необходими при обучението, но те трябва да служат на основната цел – музикалното, творческото развитие на бъдещия изпълнител (Mathie, 1980).

В съвременните условия може да се приеме като

краен срок за започване на обучението по корнет-тромпет IV клас (или 10-годишна възраст). У нас вече съществуват много случаи на започване на обучението на 7-годишна възраст и практиката дава основание да смятаме, че това има положителен резултат.

За началното обучение се използват подходящи песни организирани във форма на игра. Важно за създаване и поддържане на интереса на учениците е подбора на музикалния материал. Още в ранното обучение преподавателят е длъжен последователно да изгражда професионални навици у младия инструменталист, умение за вярно прочитане на нотния текст, тоновата височина, ритмиката, шрихите, динамиката (Fitzgerald, 1949).

В този период е важно да не се изисква от ученика изпълнение в много тиха или много силна динамика. Необходимо е да се обръща внимание на постигането на красивия звук, на транспонирането, на свиренето на прима виста.

Имено тук, в периода на ранното обучение, е необходимо да се създават навици за ансамброво музициране, чрез участие в дуети с учителя, или с други ученици.

3.2. Обучението на тромпет в света

За развитието на методиката за обучение по тромпет в света съдим по учебните помагала и музикални материали, които се използват.

Едно от първите помагала в руската школа по

тромпет е „Школа за тромпет” от Жан Батист Арбан (1870)

Школата на Ж. Б. Арбан е разработена в три части. Акцентът е поставен на проблемите и трудностите, които срещат обучаваните и педагозите при обучението по инструмента. Специално внимание се отделя на качеството на упражненията. Ж. Арбан подчертава, че упражненията трябва да бъдат с ясна мелодическа линия и приятни за възприемане, за да създават интерес у учениците. Може би тази критичност към съдържанието на музикалните упражнения е една от причините тази школа да преживее през годините и да бъде днес една от най-използваните в света.

Ж. Арбан описва особено важната роля на разположението на мундщука върху устните, както и ролята на езика. Според автора, промяна на мястото на мундщука се разрешава само в случаи, че е характерна по-особена форма на устата или има нестандартно разположение на зъбите. Всички други опити за промяна на мястото на мунджука не водят до добри резултати при обучението. Дава полезни съвети, свързани с предотвратяване болезненото пренапрежение на устните. За изграждането на всяко умение предлага конкретни упражнения.

Ж. Арбан обяснява подробно начин на дишане, който има важно място при възпроизвеждане на тоновете. Много ценни за педагога са описаните от автора основни грешки, които се допускат от учениците и начина на

отстраняването им. Определя като най-важно условие за достигане до виртуозност в бъдеще, достигането до безупречно качество на извличане на звука.

В руската школа принос за развитието на педагогиката по тромпет имат още **Анатолий Селянин, Юри Усов, Т. Докшицер и др.**

В Германия, за разлика от всички останали държави, в миналото и сега се използва така наречения “вентил тромпет” в F и в S, който е различен от традиционния тромпет. Той е по-голям, с повече цугове, което дава възможност да се свирят по-ниски тонове вместо по-високите.

Представители на немската педагогика по тромпет са **Otto Friedman и Otto Martens. Otto Friedman** създава школа, в която ценното са техническите упражнения за овладяване на един от най-трудните изпълнителски похвати – двойно и тройно стакато, както и на различни изпълнителски щрихи (Friedman, 1951).

Възникването на **американската педагогика по тромпет** се свързва с имената на I. Bush и M. Mschlozberg.

Irvin Bush описва подробна методика за обучение по тромпет, като ползва разработките на концертиращите изпълнители James Stamp, Henry Clarke и Louis Maggio. Като методик, той обобщава техния опит.

Особена популярност в света има методът на **Max Schlossberg**. По начина, по който учениците изпълняват дългите тонове, Max Schlossberg определя възможностите им за развитие. И той, както Ж. Арбан, подчертава

важната роля на умението за контролиране на въздуха съобразно фразата, която се изпълнява. Друга важна фаза от работата, на която той обръща специално внимание, е атаката на тона, за да се получи чист и стабилен звук. За тази цел той използва при обучението различни срички в различните регистри.

James Stamp разработва специални упражнения за разсвирване, т. е. за предварителна подготовка преди основното свирене. Той въвежда за пръв път знаци за означаване на: полутон във възходяща или низходяща посока, който трябва да се постигне само с устни; знак за означаване на легато, без да се изписва цялата дъга, която утежнява нотния запис; за означаване на определено задържане на даден тон и др.

Дава подробни указания за начина на дишане и препоръчва дихателни упражнения без свирене, за изграждане на контрол при използване на въздуха. При всички упражнения препоръчва да се започне с бавно броене, което постепенно се забързва.

Carlton MacBeth представя системата за обучение на **Louis Maggio** (MacBeth, 1975), която има издания през 1968, 1969, 1971. Системата е разработена в две части – основен курс и курс за напреднали.

L. Maggio определя 16 помощни средства при основния курс за обучение по тромпет (постановка на свиренето, мундщук, място на мундщука, как да се взема въздух, почивка, загряване, педални тонове, среден регистър, много висок регистър, срички, легатото, езикът, пръстите, интонацията, стойката, звукът) и 9 части за

напреднали (достигане чрез свиркане, дишане с нос, затъмняване-динамика, двоен педал С, различни атаки, двоен и троен език, подвижност, упражнения в движение, свирене на точния момент).

Henry Clarke разработва упражнения за постигане на пръстова техника. Дава съдържанието на 16 учебни занимания, в които се усъвършенства свирене легато, разложени акорди във всички тоналности, с различни ритмични групи (Clarke, 1984).

Ch. Kolin е дългогодишен преподавател по тропет и автор на редица учебници и публикации по проблемите на обучението по тропет. Известно е, че в педагогическата си дейност той е използвал метода на един от създателите на американската школа по тропет - **M. Schlossberg**.

Развитието на методиката и на **школата по тропет в България** се свързва с името на **Петър Кърпаров**. Той разработва своя методика, изградена върху специфичните особености на българската музика. Издава „Школа по тропет”, голяма част от упражненията, в която са съобразени с българската музика – ладове, неравноделни тактове и ритми. В последната част на школата, при езиковата техника, към приетото в световната практика „двойно” и „тройно” стакато, създава така нареченото от него „комбинирано” стакато. Комбинираното стакато е необходимо на тропетиста за изпълнение на бързи стакатови пасажии в неравноделни размери.

Авторът разделя неравноделните размери в три основни групи съобразно реда на тяхното усвояване и степенуването им по трудност: съставени от два или повече прости равноделни размери; съставени от два или повече сложни неравноделни размери; несиметрично редуване на неравноделни размери.

Разглежда и въпроса за акцентите в неравноделните размери, защото осмислянето и овладяването им улеснява по-късно изпълнението на по-сложните размери. За улеснение на изпълнителите П. Кърпаров предлага при по-сложните размери каквито са 14/16, 25/16 или 18/16 да се записва размер на всеки такт.

П. Кърпаров посочва грешки, които се допускат при изпълнение на неравноделни метроритми. Особено полезно е това, че посочва и пътя за преодоляването им.

П. Кърпаров създава и етюди за тропет, което е първи опит в учебната литература за духовите инструменти. След издаването на първите етюди пише още 11 сборника с лека, средна и голяма трудност, към тях и две тетрадки етюди със съпровод на пиано, два сборника ансамблови пиеси, главно за духов кuartет – медни инструменти.

П. Кърпаров обогатява изключително много музикалната литература за духови инструменти като издава осем сборника, съставени от негови транскрипции на пиеси в оригинал за други инструменти, както и оригинални пиеси от него, от чужди и наши композитори. Особено важно място в научноизследователската му

дейност заемат двата теоретични труда „Очерци на тропетовото свирене” и „Методика по тропет”.

Много от учениците на П. Карпаров (**Георги Ковачев, Димитър Ангелов, Йордан Кожухаров, Иван Хаджийски, Симеон Христов, Атанас Дюлгеров, Ангел Македонски, Лилия Ковачева-Топорчева** и много други) разпространяват неговата методика за обучение по тропет в България и в света.

Димитър Ангелов, се установява на работа в Музикалната академия в Белград, където се изявява в три направления – концертно, оркестрово и педагогическо. Той подготвя редица тропетисти не само в Белград, но и в Прищина, Скопие, Ниш, Лесковац, като използва наученото от П. Карпаров.

Ангел Македонски се изявява в три насоки: научноизследователска, педагогическа и изпълнителска дейности. Най-значимото постижение в научната работа на Македонски е дисертационният му труд "Изпълнителски проблеми при съвременното свирене на тропет". От печат са излезли четири негови издания за тропетиста: „Ръководство за медни духови инструменти”, „Букварче за тропетиста”, „Сборник етюди за тропет” и „Оркестрови трудности за тропет”. А. Македонски е първият изпълнител на редица произведения от български композитори, някои от тях, написани специално за него. Това са: „Диалози” на Ф. Павлов, „Капричио” на Ст. Икономов, „Триптих” на Евгени Аврамов, „Скици” на Емил Ханджиев, „Градска

музика за тромпет” на Руси Търмъков и др. В репертоара му са пиеси като: „Тромпетина” от Р. Бутри, „Соната” от Дворжачек и др.

Атанас Дюлгеров издава две тетрадки с етюди за тромпет, школа с етюди за транспониране и сборник от български пиеси за тромпет. Той е известен като отличен интерпретатор на съвременна българска музика. Творческата дейност на А. Дюлгеров представлява едно трайно присъствие в музикалния живот на страната и представя високото ниво на тромпетовото изкуство в България.

ВТОРА ГЛАВА ОБУЧЕНИЕТО ПО ТРОМПЕТ В РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЯ

В научните трудове и публикации се дава различна информация за използването на тромпета в Република Македония, което затруднява периодизацията на развитието на тромпетното изкуство у нас до отделянето на Република Македония от бившата социалистическа федеративна република Югославия през 1991 година.

1. Исторически преглед на проблема за обучението по тромпет в Република Македония

Според С. Голобовски, първите сведения за използването на тромпет в Република Македония в състава на оркестри, симфонични, оперни, за забавна и танцова

музика, както и за изпълнение на народна музика, са от периода около Първата световна война. Според Д. Ортаков, първите сведения датират след 1917 година, когато множество италианци, чехи и руснаци, емигрирали у нас, се явяват като първите разпространители на този инструмент. И двамата автори не посочват източниците, от които черпят огласената информация.

В Македония първите научни трудове и методически разработки, в които изпълнителските проблеми на тромпет и методиката на обучение по тромпет са поставени на научна основа, са публикувани след 80-те години на XX век, когато висшето образование по музика е утвърдило своите мисия и визия. Създаването и развитието на македонската педагогика по тромпет е резултат от професионалните усилия на изтъкнати преподаватели М. Докузов, А. Вета, С. Савев, Б. Ангеловски, Л. Коскаров и др.

Начало на професионализиране на обучението по тромпет в Република Македония се поставя със създаване на класове към Средното музикално училище и Факултета за музикално изкуство, наречен днес Музикална академия.

Първият конкурс „Млад талант“, провеждан в град Кавадарци е създаден от Б. Ангеловски. До 1980 година конкурсът е със статут на национален, а от 1981 до 1990, когато е последното му издание, категорията до 10-годишна възраст се провежда през една година и има статут на международен конкурс.

Социално-политическите промени в страната от края на 80-те и началото на 90-те години на XX век повлияват негативно върху определени сфери в тропетното изкуство. Преустановяването на изданията на конкурса „Млади таланти“ през 1990 година премахва една от възможностите за изява на тропетистите. Липсата на възможности за участие в престижни музикални форуми ограничава изявата на изпълнителите на сериозна тропетна музика и естествено води до намаляване на интереса на младите хора към този инструмент.

В началото на XXI век, след 10-годишно прекъсване, протича процес на възраждане и в страната се учредяват нови конкурси. Днес в Република Македония се провеждат конкурси по тропет, обхващащи разнообразието от музикални жанрове. Изискванията на тези конкурси са сходни в частта си „поне една от представяните пиеси да е създадена от македонски автор”.

В началото на 2000 година в Република Македония се учредява Македонска организация на тропетистите (МАТ), член на Музикалния комитет на Юнеско. Инициативата за създаването на тази организация е резултат от дългогодишната работа на изявени професионалисти в областта на тропетното изкуство и на практика реализира стремежа им за институционално обособяване на общността им.

Възможностите за сценична изява на тропетистите днес се свеждат до участие в оркестри за изпълнение на

класическа музика. За съжаление, у нас липсват музикални монопостановки с водещо участие на тромпета като солов инструмент, както и концертни постановки от македонски автори с тромпет партия, а авторските произведения за тромпет и оркестър по една или друга причина не присъстват в репертоарния план на оркестрите.

2. Анализ на съдържанието на учебната програма за обучение по тромпет в Република Македония

Успешната педагогическа работа е тясно свързана с организацията и структурата на учебния процес. Това налага създаването на учебната програма, която предоставя възможност за системно и последователно развитие на бъдещите инструменталисти. В основата на учебната програма по тромпет в Република Македония, която от 90-те години на XX век се разработва от автора на настоящия труд, са методическите насоки представени в следващата трета глава на труда.

2. 1. Цел и задачи на обучението по тромпет

Основна цел при обучението в специалността „Тромпет” за начално и средно образование в музикалните училища е подготовката на висококвалифицирани солони и камерни изпълнители, артисти – оркестранти в симфоничните, оперните, духовите и други оркестрови състави и преподаватели по специалността.

2.2. Съдържание на програмата за обучение по тромпет

Началното обучение по тромпет е насочено към изпълнителска дейност като подготвя солисти, оркестранти, преподаватели по тромпет за различни специализирани училища и различни равнища на усвояване на тромпетното изкуство.

По изискване на Бюрото за развитие на образованието, което е част от Министерството за образование и наука в Република Македония, **в основата на разработването на учебната програма е Таксономията на БЛУМ.**

Обучението по специалността тромпет се провежда за всеки отделен клас по утвърден план.

За всеки клас са включени освен знанията и уменията, които трябва да усвоят учениците а така също музикалния материал, който може да се използва при обучението.

Всяка учебна година завършва с изпит, съдържанието на който подробно е описано в учебната програма. Изпитът включва изпълнение на гами изучавани през съответната учебна година, технически етюди, художествени пиеси, както и свирене със съпровод на пиано.

ТРЕТА ГЛАВА.

МЕТОДИКА ЗА НАЧАЛНО ОБУЧЕНИЕ ПО ТРОМПЕТ В РЕПУБЛИКА МАКЕДОНИЯ

Методиката за начално обучение по тропет, която е обект на представяне в този параграф, е резултат от дългогодишната ми практика като преподавател и изпълнител. Предложените методически насоки са включени в учебните програми за обучение по тропет на Република Македония, представени в предхождащия параграф.

1. Същност и съдържание на методиката за начално обучение по тропет в Република Македония

Опитът ми показва, че е необходимо и целесъобразно преподавателите по тропет да имат предвид няколко основни предпоставки за децата, които ще изучават тропет: **възрастта на децата, общото здравословно състояние, музикалния слух, усета за ритъм и музикалната памет.**

1.1. Общопедагогически и психологически предпоставки за обучението по тропет

Успешното начално обучение по тропет се основава на няколко съществени предпоставки :

✓ Интеракционно-комуникативно отношение в релацията преподавател-ученик;

✓ Мотивация на ученика за постигане на по-добри резултати;

✓ Подбор и прилагане на адекватни методи, техники и стратегии;

✓ Рефлексивност на преподавателя в процеса на педагогическо взаимодействие.

Известно е, че учебно-възпитателният процес не се осъществява в празно пространство, а в рамките на човешки отношения, основава се на взаимно сътрудничество и уважение и неговият успех зависи и от качеството на установените интеракционно-комуникационни отношения. Ето защо в труда е отделено специално място на взаимоотношенията между преподавател-ученик, които трябва да се изграждат върху основата на изискването *в рамките на учебно-възпитателния процес преподавателят и ученикът да участват като равноправни партньори*. В моята педагогическа дейност субект-субектното взаимодействие се основава на диалога, взаимното разбиране и уважение към личността на ученика.

Принципите, които обуславят постигането на качествена, мотивирана и ефективна учебно-възпитателна работа могат да бъдат формулирани по следния начин:

- *Учениците трябва да вярват, че това, което се изисква от тях е полезно за самите тях.*

- *Учениците трябва да се провокира желание да дадат всичко от себе си за по-добри резултати.*

- *Учениците трябва да се научат да ценят собствения си труд и на тази основа да го подобряват.*

- *Преподавателят трябва да проявява търпение към тяхната работа.*

Преподавател, който умее да мотивира ученика да работи за себе си, е полезен и успешен преподавател.

1.2. Подбор на децата за изучаване на тромпет

Може да се обобщи, че подборът на кандидатите за обучение по тромпет включва следното:

1. Определяне на физическата годност на кандидатите за обучение по тромпет.

2. Определяне на музикалната дарба и музикалните способности на кандидатите за обучение по тромпет.

Подробно са разгледани тези две направления, в които се осъществява проверката на кандидатите. Прави се критичен анализ на задачите, които се поставят на учениците за да се осъществи най- правилния избор на децата.

1.3. Съдържание на методиката за начално обучение по тромпет

Плътният, силен и компактен звук винаги ще бъде важно качество на всеки изпълнител. За постигането му е необходимо **съчетанието на няколко предпоставки:** *правилна постановка, правилно дишане, развит амбушюр, изградената слухова представа за тона, който трябва да*

прозвучи и други индивидуални характеристики.

1.3.1. Постановка на свирене на тромпет

Терминът постановка означава съвкупност от правила, отнасящи се до положението на тялото, главата, ръцете, краката на свирещия, правилното дишане, амбушюра, т.е. употребата на езика за постигане на най-рационално звукоизвличане и техническо усъвършенстване.

В труда много подробно се разглеждат изискванията за правилна постановка утвърдили се в практиката през годините. Представени са и личните ми виждания за изграждането на правилна постановка, както и конкретни упражнения експериментирани от мен през годините и показали добри резултати.

Описани са използваните три вида дишане:

гръдно-ребрено

диафрагмено (коремно)

комбинирано: гръдно-диафрагмено.

Друг проблем при обучението по тромпет е постигането на правилен амбушюр. Функцията на езика е от изключително важно значение при свиренето на стакато. Важно значение за качеството на тона има и изменението на обема на устния отвор.

При добра постановка и правилно дишане лицевите мускули, езикът и пръстите на музиканта функционират в най-естествени условия и помагат да се избегне излишното физическо напрежение. А свободата в

свиренето е залог за постигане на високи изпълнителски резултати.

1.3.2. Упражнения за начално обучение по тромпет

За да проверя дали действията на лицевите мускули и дали отворът спрямо налягането на въздуха и височината на тона са правилни, използвам изпълнението на следното упражнение: подготвяме позицията на устата, поемаме въздух и с лек тласък и сричка „ха”, изсвирваме в бавно темпо гама в средния регистър, без участието на езика. Това упражнение помага да свикнем да подготвяме необходимия отвор предварително, преди атаката на тона.

По-нататък в този параграф се коментира начина за установяване на правилното затваряне на устния отвор, видовете атака на тона и упражненията използвани за постигането им. При твърдата атака използваме съгласния звук „Г” по начин, съответстващ на произнасянето на сричките: *та, ти, то, ту*. Езикът се отдръпва с по-голяма скорост, въздухът нахлува по-рязко към отвора на устните и съответно се предизвиква по-бърза вибрация. В началото преди да се използват нотите на учениците се обяснява и демонстрира с графична образност начина на изпълнение на различните тонове. Например, първата графика без срички под нея показва изпълнение на дълъг тон. На втората графика ученикът трябва да изпълни три тона със сричката „та”.

--

--	--	--

ТА ————— ТА ————— ТА —————

Използвайки по-мекия съгласен „д” в сричките *да* и *ду*, езикът по естествен начин се движи плавно. Важно за качеството на тона е и неговото прекъсване. В труда се разглеждат начините за постигането му.

Както споменахме в началото на този раздел, *една от позициите на езика е той да опира при затваряне притока на въздух към устния отвор с върха си върху края на предните горни два зъба*. Това положение се възприема от редица педагози и автори като основен принцип. Този способ се препоръчва и от проф. Т. Докшицер при редактиране на школата на Ж. Б. Арбан, а така също и от други педагози. *Този начин на езикова манипулация е залегнал в основата на нашата изпълнителска и педагогическа дейност и дава положителни резултати*.

Както вече споменахме по-горе, при освобождаване на въздушната струя различните музиканти и педагози не си служат с еднакъв начин на тоновия изговор. Някои използват гласна “у”, други “а” и т. н. Съществуват различни препоръки: при едно положение на езикова артикулация, тонът да се изпълни с една гласна, а при друго артикулиране – с различна. В школите на М.

Шлозберг и Ж. Б. Арбан се започва още от началото с гласната „у“. В раздела на така нареченото *“тройно”* и *“двойно”* стакато и по-специално при комбинацията на легато с двойно стакато, някои автори препоръчват “у” да се замени с “а”, тъй като считат, че това спомага за по-голяма ефикасност при този вид техника.

Посочваме тази корекция, за да обърнем внимание на това, че съвременното схващане за използването на гласните при тоновите изговори се определя само към една гласна, а именно “у”, която се използва при всички тонови апликации и езикови артикулации, тъй като с тази гласна тонът е по-концентриран, с качествен тембър. Това отговаря на повишените изисквания към този инструмент във връзка със значителната роля, която той играе в съвременния концертен живот като солиращ инструмент и при различните видове камерни и оркестрови състави.

2. Резултати от приложението на методиката за начално обучение

Трудно може да се установи качеството на дадена методика поради факта, че музикалното изкуство не може да се измерва с числови показатели, т.е. при него се използват предимно качествени критерии. За резултатите от приложението на методиките за обучение по даден музикален инструмент се съди преди всичко по следните четири критерии:

- устойчивост на използване на методиката във времето;

- реализацията на завършили ученици школата по даден музикален инструмент;
- постиженията на конкурси и фестивали;
- развитието на музикалните способности на обучаваните.

Тези четири критерии са използвани за доказателство на ефективността на представената методика в настоящия труд.

2.1. Устойчивост на използване на методиката във времето

Началото на моята преподавателска дейност започна през 1986 година в “Музикално-балетен училищен център “Илия Николовски Луи” в град Скопие, където работя и понастоящем. В този център се обучават ученици от първи клас до кандидатстване във висши училища. Това осигурява един затворен цикъл на обучение, при който всеки преподавател носи отговорност за постиженията и провалите на своите възпитанници.

След отделянето на Република Македония от бившата социалистическа федеративна република Югославия през 90-те години на XX век беше направена първата учебна програма за обучение по духови инструменти в Република Македония към Министерството за образование и наука и Бюрото за развитие на образованието. Аз бях поканен през 1996 година (десет години след началото на моята преподавателска кариера) да разработя учебната програма за обучение по тромпет.

Принципните постановки в тази програма бяха изградени върху методиката, която постоянно усъвършенствах през годините и която вече имаше своя национален облик. Оттогава до днес аз съм автор на всички учебни програми по които се провежда обучението по тромпет в Република Македония. Доверието, което различните правителства ми е оказвало през годините като ми възлага постоянно да поддържам учебната програма по тромпет към МОМН говори за устойчивостта на създадената и използваната от мен методика на обучение.

2.2. Реализация на завършили ученици школата по тромпет

Трябва да отбележа, че изучаването на тромпет не е така масово, както изучаването на пиано, акордеон и други класически инструменти. Въпреки това, през време на моята педагогическа практика съм подготвил десетки ученици по тромпет. Част от тях са продължили своето образование във висши училища в Загреб, Любляна, Белград, Скопие и други градове в Република Македония. Голяма част от завършилите при мен тромпетисти заемат сериозни професионални позиции в националната филхармония, националния духов военен оркестър, факултета за музикални изкуства, националния музикално-балетен училищен център и основните музикални училища в Република Македония. Могат да се посочат имената на Златевски Александър, Цуцковски Георги, Коцев Николчо,

Велковски Жарко, Наумовски Илия, Васковски Иван, Стойковски Йорданчо, Николовски Александър и др.

2.3. Постигновения на конкурси и фестивали

Третият критерий за определяне качеството на обучение и респективно ефективността на прилаганата методика са постиженията на обучаваните на национални и международни конкурси. При събиране на информация за моите бивши възпитаници установих, че много от тях имат сериозни резултати на авторитетни конкурси в чужбина и в Република Македония. Някои от тях са със специални награди, други са носители на призови места. **Точна и пълна информация за всички получени награди на всички изпълнители се съхранява в „Сдружението на музикално-балетните педагози на Република Македония.”** Не е възможно в автореферата да бъдат изброени всички получили награди през годините, а не е коректно да представя само някои от тях. Най-ярките постижения са представени с копие от получените награди в дисертацията.

2.4. Резултати от приложението на тестове за установяване на развитието на музикалните способности

Четвъртият критерий за установяване качеството на прилаганата методика, който ще бъде разгледан в настоящия труд е равнището на развитие на музикалните способности на учениците изучаващи тропет. Беше

проведен обучаващ експеримент с експериментална група ученици и с контролна група ученици. Децата от експерименталната група се обучават по представената в настоящия труд методика, а децата от контролната група се обучават от други преподаватели по друга методика. Чистотата на експеримента се гарантира и от това, че децата от експерименталната група са в гр. Скопие, а децата от контролната група са от други градове на Р. Македония. Продължителността на обучение е 22 урока.

Известни са много тестове за изследване на музикалните способности, по-известни сред които са следните:

- Тестове за музикални постижения от Ричърд Колуел (Colwell,1969)

- Тестове за музикална компетентност от Силвър Бурет и Ричард Колуел (Colwell,R,1979)

- Тестове “Айова” за музикална грамотност (количествено измерване на музикалните способности) от Едвин Гордън (Gordon,E,1970).

За да се установи ефективността на представената методика, се проведе изследване на музикалната компетентност на ученици по тромпет с теста на Силвър Бурет и Ричард Колуел и на музикалната грамотност с теста на Едвин Гордън (1970). Изпитваните изпълниха трите теста в три различни дни с пауза от два дена между решаването на всеки тест, т.е. след завършване на обучението по тромпет на изпитваните първо им беше даден за решаване Тест 1, след два дни им беше даден Тест

2 и след още два дни им беше даден Тест 3.

Съдържанието на трите теста е следното:

- слухово разпознаване на “музикален въпрос и отговор” по възприемана музика;
- слухово разпознаване на “музикален въпрос и отговор” с подкрепата на нотен запис;
- разпознаване на “музикален въпрос и отговор само по нотен запис”.

Получените резултати от изпитването с Тест 1, Тест 2 и Тест 3 са показани и обяснени с повече процедури на дескриптивната и инференционна статистика. Те са групирани и показани в таблици отделно за всеки от споменатите тестове. Тяхната математико-статистическа обработка е направена заради проверка на ефективността на представената методика. За тази цел са използвани следните статистически процедури: мярка на централна тенденция-аритметична среда или средна стойност и стандартна грешка на средната стойност, мярка на вариабилност, променливост-стандартна девиация (стандартно отстъпване) и процедури за тестиране, проверка на значимостта на разлики между аритметичните среди при малки зависими екземпляри-метод на диференция, разграничаване и t-тест.

От представените резултати могат да се направят следните изводи. В трите теста изпитваните от експерименталната група постигнаха значително по-високи резултати от изпитваните от контролната група. Статистическата обработка на получените данни от трите

теста показва статистически значителна разлика ($P < 0,01$) между постигнатите резултати на експерименталната и контролната група. Наблюдава се значителна разлика между децата които са обучавани по експерименталната методика и децата които не са обучавани чрез тази методика в началното обучение по тромпет в способностите им за :

- Слухово разпознаване на музикални въпроси и отговори;
- Разпознаване на музикални въпроси и отговори написани с ноти;
- Нотен анализ на музикални периоди изразен чрез откриване на края на написан с ноти музикален въпрос и началото на написан с ноти музикален отговор.

С проверката на трите хипотези се доказва, че обучението чрез експерименталната методика влияе върху развитието на способностите за слухов и нотен анализ в началното обучение по тромпет.

Учениците от експерименталната група усвоиха по-рано от учениците от контролната група (първо практически чрез свирене, а след това и теоретично) следните умения и знания:

- свирене и теоретично изучаване на интервалите прима до квинта още на втория, четвъртия, шестия и седмия час;
- теоретично изучаване и свирене на гамата C-dur , заедно с главните стъпала още в осмия и десетия час;

- свирене и теоритично изучаване на гамите F и G-dur, заедно с главните им стъпала още в дванадесетия и четиринадесетия час.

Развитието на способностите за слухов и нотен анализ на въпрос и отговор и изучаване на горе споменатите умения посредством обучението по тромпет даде възможност на учениците от експерименталната група да придобият по-пълно и по-широко музикално образование с малко усилия и за кратък период от време в сравнение с изпитваните от контролната група.

Получените данни от проверката ясно показват, че има статистически значителна разлика между постигнатите резултати на децата които са обучавани с експерименталната metodika и децата които не са обучавани по тази методика .

ИЗВОДИ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В резултат на направения преглед на литературата могат да се направят следните изводи:

1. От възникването на тромпета през периода на древните цивилизации, през християнската музика и до наши дни той претърпява колосално усъвършенстване, което се изразява в усъвършенстване на механиката за изпълнение, на външната форма на разновидностите му, на материала от който се изработва, на мястото му в различни състави и изпълнителските възможности като солов инструменти и др.
2. Водещи специалисти в развитието на методиките за

обучение по тромпет в Русия, Германия, САЩ и България, които са дали отражение на развитието на методиката в Р. Македония са следните: *Жан Батист Арбан, Тимофей Докищер, Юри Усов, Анатолий Селянин, Анатолий Болианов (Русия), Otto Friedman Otto Martens (Германия), Irvin Bush, Max Schlossberg, Louis Maggio, Henry Clarke, James Stamp (САЩ), Петър Кърпаров, Димитър Ангелов, Ангел Македонски, Атанас Дюлгеров и др. (България).*

От направения теоретичен преглед на развитието на тромпетното изкуство и на методиката за обучение по тромпет и анализ на педагозите от Р.Македония, които са допринесли за утвърждаването на националната музикалната педагогика по тромпет, може да се обобщи следното:

1. От началото на 80-те години на XX век в развитието на школата по тромпет протичат интензивни процеси, породени от необходимостта за съизмеримост с водещите световни школи.
2. Начало на професионализиране на обучението по тромпет в Република Македония се поставя със създаване на класове към Средното музикално училище и Факултета за музикално изкуство, наречен днес Музикална академия.
3. Създаването и развитието на педагогика по тромпет в Р. Македония е резултат от професионалните усилия на изтъкнати преподаватели като М. Докузов, А. Вета, С. Савев, Б. Ангеловски и др.

4. Възходът, който бележи развитието на школата по тромпет през втората половина на XX и началото на XXI век се изразява в следното:

- увеличава се броят на авторския концертен репертоар, изграден на основата на специфичните интонации и метроритъм на македонския музикален фолклор;
- появяват се теоретични и методически трудове на научна основа;
- концертният репертоар се обогатява като разкрива пълните възможности на инструмента;
- все повече изпълнители подготвени в Р. Македония печелят престижни награди на конкурси.

По отношение на методиката **могат да се посочат следните факти и да се направят следните изводи:**

1. Представената в този труд методика е в основата на учебната програма за обучението по тромпет в Република Македония от деветдесетте години на XX век до днес (разработена по поръчка на Министерството на образованието и науката от автора на настоящия труд). *Това доказва нейната устойчивост във времето.*
2. От дадената представителна извадка за реализацията на тромпетистите се вижда, че *подготвените по настоящата методика тромпетисти са водещи във всички най-авторитетни инструментални състави и учебни заведения, в Република Македония: националната филхармония, националния духов военен оркестър, факултета за музикални изкуства,*

националния музикално-балетен училищен център и основните музикални училища и др.

3. Показателно за резултатите от приложението на методиката са и многобройните награди на конкурси и фестивали, получени от тромпетистите подготвени от автора на труда.
4. Резултатите от експерименталните изследвания на развитието на музикалните способности на деца обучавани по настоящата методика показват, че уменията им да правят слухов анализ и анализ по нотен запис са на по-високо равнище в сравнение с ученици обучавани по други методики в Република Македония.

Съвременното образование днес представлява престиж в Европа и света, а научните информации от такъв вид са още един скромнен принос за по-добри резултати при учениците и студентите.

Доколкото със своя труд допринесохме да се обърне внимание на същинските проблеми на спецификата на началното обучение по тромпет, както в педагогически, така и в практически смисъл, смятаме, че сме постигнали предварително начертаната цел.

ПРИНОСИ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Дисертационният труд има следните приноси за развитие на педагогиката на тромпета:

1. Експериментално се доказва ефективността от прилагането на разработената **национална методика** за начално обучение по тромпет в Република Македония, която има следното съдържание:
Педагогически и психологически предпоставки за обучението по тромпет, прилагането на които повишава ефективността на подготовката на тромпетистите;
 - Специални упражнения на основата на фолклора за изграждане на правилна постановка на свирене, дишане, изграждане на различни изпълнителски щрихи, свирене с мундшук, транспониране, постигане на качествен тон, разширяване на горния и долния регистри, както и напътствия за издръжливостта и разсвирването, като особено важни елементи за успешно обучение и изпълнение и др.;
 - Критерии за подбор на децата за обучение по тромпет в контекста на световните изисквания, националните особености и акцелерацията на децата.
2. Адаптирани са към условията в Р. Македония най-важните и ефективни методични единици при обучението по тромпет в резултат на сравнителен анализ на школите по тромпет в Русия, Германия, САЩ и България.
3. Обогаत्या се теорията за школите по тромпет в света и специално във водещи страни в това направление като Русия, Германия САЩ и България.

4. Създаден е национален репертоар за начално обучение по тромпет и специално на произведения в неравноделни метроритми;
5. За пръв път са формулирани професионалните компетенции на педагога и на учениците, както и музикалните способности, качества и умения, които трябва да притежава тромпетистът *при свирене в различни ансамбли.*
6. Обогаत्या се теорията за развитието на тромпетното изкуство и обучението по тромпет в Република Македония.
7. Разширява се информацията за **теорията** на развитието и приложението на тромпета в света и в Република Македония, чрез представения преглед на историческото развитие на тромпета по отношение усъвършенстване на механиката за изпълнение, на външната форма, на разновидностите му, на материала от който се изработва, на мястото му в различни състави и изпълнителските възможности като солов инструменти и др., подкрепен с богат снимков материал.

ПУБЛИКАЦИИ

ВЪВ ВРЪЗКА С ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. **THE IMPORTANCE OF MUSIC IN MULTICULTURAL EDUCATION**, (2008), The IV International Scientific Conference - Contemporary intentions in education, University Ss.Cyril and Methodius-Skopje, Faculty of pedagogy Ss.Clement of Ohrid, Skopje (Volume 1-299-302)
2. **THE BAND AS A NEW, BUT UNKNOWN FORM FOR ENGAGEMENT OF CHILDREN AT SCHOOLS (2008)** Годишник наука-образование-изкуство, Универзитетско издателство Неофит Рилски, Благоевград , The II BALCAN Scientific Conference The Science, The Education and the Art in 21st Century, Blagoevgrad, Bulgaria (том 2. 489-491)
3. **ROLE OF MUSIC IN INTERCULTURAL EDUCATION**, (2009), Годишник наука-образование-изкуство, Универзитетско издателство Неофит Рилски, Благоевград, The III BALCAN Scientific Conference, The Science, The Education and the Art in 21st Century, Благоевград
4. **THE MANAGEMENT IN THE CULTURE THROUGH PROFESSIONAL COMPETENCES OF THE MANAGERS IN THE CULTURAL INSTITUTIONS**, 2009(средба на докторанти при ЈЗУ Неофит Рилски- Благоевград)(179-185).

5. **ПРЕПОЗНАВАЊЕ, НЕГУВАЊЕ И РАЗВИВАЊЕ НА МУЗИЧКИОТ ТАЛЕНТ ВО СТРУЧНИТЕ МУЗИЧКИ УЧИЛИШТА ВО Р.МАКЕДОНИЈА. (2009)** The I International conference GiFTED AND TALENTED CREATORS OF THE PROGRESS, Прва Интернационална конференција Надарените и талентираните креатори на прогресот (теорија и практика), Универзитет Св.Климент Охридски-Битола, Педагошки факултет-Битола (Втор дел, 342-348)
6. **CONTEMPORARY METHODS OF BEGINNING PLAYING WITH THE INSTRUMENT (2009)** The V International Congress Education in the Balkans Today, held in Trakya University Edirne, Turkey (Vol.2, 378-380)
7. **THE ROLE OF INTERPRETATION IN PRIME PLAYING WITH TRUMPET IN ACCORDANCE WITH CONTEMPORARY METHODS AND CURRICULA IN R. MACEDONIA (2010)** The V International Congress EAS, held in Izet Bayzal University BoluTurkey.(299-303).
8. **CONTEMPORARY METHODS OF TRUMPET IN PRIMARY AND SECONDARY EDUCATION IN R.MACEDONIA (2010).** Пета научна конференција за докторанти с меѓународно учество. Нов български университет, департамент „музика, София.
9. **CHARACTERISTICS OF THE SUCCESSFUL TEACHING OF TRUMPET (2011).** The IV International Congress, Budimpechta, Hungary. (105-115).

10. ПЕДАГОГИЧЕСКИ ПОДХОДИ ПРИ НАЧАЛНОТО ОБУЧЕНИЕ ПО ТРОМПЕТ В Р.М.

Трета национална конференция с международно участие (музикално- образователни стратегии практика в предучилишна, училишна и извънучилишна среда). СУ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“, - ДИУУ, ФНПП София 2011. (54-56).