

**ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО ИЗКУСТВАТА
КАТЕДРА „МУЗИКА“**

**НОНА БОРИСЛАВОВА КРИНЧЕВА
ПРИНЦИПИ В КЛАВИРНАТА ПЕДАГОГИЧЕСКА
СИСТЕМА ОТ КРАЯ НА XIX И НАЧАЛОТО НА
XX ВЕК В БЪЛГАРИЯ**

АВТОРЕФЕРАТ

на

**дисертационен труд
за присъждане на образователната и научна степен
„ДОКТОР“
професионално направление 1.3.**

**Научен ръководител:
проф. д-р Иванка Влаева
Рецензенти:
Проф. д.н. Йордан Гошев
Проф. д-р Ростислав Йовчев**

БЛАГОЕВГРАД

2018

Дисертационният труд е обсъден и насочен за защита от катедра „Музика“ при ЮЗУ „Неофит Рилски“ на 29.05.2018 г.

Общият обем на труда е 216 страници, от които 189 основен текст, Приложения 18 страници, от които 3 интервюта с общ обем 12 страници, и снимков материал 6 страници. Библиографията включва 82 заглавия, от които 77 на кирилица, 4 на латиница и 1 уебсайт.

Защитата на дисертационния труд ще се състои на 26.09.2018 г. от 11.00 ч. в зала 412 - УК 1 на ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград, на заседание на научното жури, определено със Заповед № 1343 от 21.06.2018 г. на Ректора на ЮЗУ „Неофит Рилски“.

Материалите по защитата са на разположение на интересующите се в библиотеката на ЮЗУ „Неофит Рилски“, Благоевград.

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОД...../6/

ГЛАВА ПЪРВА. МУЗИКАЛНИЯТ ЖИВОТ В БЪЛГАРИЯ И УСЛОВИЯТА ЗА РАЗВИТИЕТО НА КЛАВИРНОТО ИЗКУСТВО В ПЕРИОДА ОТ ВЪЗРАЖДАНЕТО ДО НАЧАЛОТО НА ХХ ВЕК...../10/

- 1.1. Българската музикална култура в контекста на историко–политическата ситуация в България в този период...../10/**
- 1.2. Навлизане на пианото по наши земи...../13/**
- 1.3. Личности с принос за развитието на клавираното изкуство в България в началния му етап...../14/**
 - 1.3.1. Анастас Стоянов...../15/**
 - 1.3.2. Хенрих Визнер..... /15/**
 - 1.3.3. Ангел Букорещлиев..... /15/**
- 1.4. Първи изпълнителски опити...../16/**
- 1.5. Първи композиторски опити...../17/**
- 1.6. Първи клавирни печатни издания...../18/**
- 1.7. Полагане основите на българското професионално клавирано обучение...../19/**
- 1.8. Андрей Стоянов и Иван Торчанов – пионери в клавираната педагогика. Издигане на обучението по пиано на професионално ниво...../19/**

**ГЛАВА ВТОРА. ФОРМИРАНЕ НА
КЛАВИРНАТА ПЕДАГОГИЧЕСКА СИСТЕМА В
БЪЛГАРИЯ...../20/**

- 2.1. Европейски школи, повлияли на българското клавирно изкуство и педагогика...../21/
- 2.2. Педагогът Андрей Стоянов...../24/
- 2.3. Публикациите на Андрей Стоянов в областта на клавирната педагогика и изпълнителство – първи по рода си в България...../26/
- 2.4. „Изкуството на пианиста“ на Андрей Стоянов – първи български обширен научен труд за принципите на клавирното изпълнение...../28/
- 2.5. Успехите на учениците на Андрей Стоянов – потвърждение за една добре работеща педагогическа система...../32/

**ГЛАВА ТРЕТА. ВРЪЗКА МЕЖДУ
КЛАВИРНОТО ИЗКУСТВО ОТ КРАЯ НА XIX И
НАЧАЛОТО НА XX ВЕК И СЪВРЕМЕННИТЕ
ПЕДАГОГИЧЕСКИ ПРИНЦИПИ...../35/**

- 3.1. Възпитаници на Андрей Стоянов, оказали влияние в областта на клавирната педагогика в средата на XX век...../37/
 - 3.1.1. Димитър Ненов...../38/
 - 3.1.2. Панка Пелишек...../38/

- 3.1.3. Тамара Янкова...../39/
- 3.2. Андрей Стоянов – „Методика на обучението по пиано“. Педагогически принципи, върху основата на най-успешните клавирни школи и методи в световен мащаб...../40/
- 3.3. Някои методики и научни трудове в областта на клавирната педагогика в България. Общи педагогически принципи между тях и създадените от Андрей Стоянов..... /41/
 - 3.3.1. Тамара Янкова – „Клавирно изкуство“/41/
 - 3.3.2. Милена Куртева – „Методика на обучението по пиано“/42/
 - 3.3.3. Въскресия Вълчанова – „Методика на обучението по пиано“/42/

ЗАКЛЮЧЕНИЕ...../44/

**ИЗВОДИ И ПРИНОСИ НА НАСТОЯЩОТО
ИЗСЛЕДВАНЕ...../48/**

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА...../52/

Увод

1. Периодът на изследване

Краят на XIX и началото на XX век е важен период за изследване и разбиране, защото в него може да се проследи полагането на основите на съвременната музикална култура и музикалното ограмотяване в България. То е свързано със запознаването с многовековната европейска музикална традиция и нейното усвояване. Това е и времето, когато започва да се изгражда и развива българската клавирна школа. За кратък исторически период се постигат завидни резултати по отношение на клавирното изпълнителство и педагогика у нас. Интерес от научна гледна точка е по какъв начин се реализира този бърз подем в областта на едно изкуство, което до момента е било непознато за българите. Дали в основата на желанието и усилията за развитие стоят политическите и икономическите условия в държавата или по-важен е личностният принос на хората, занимавали се с това възрожденско по своето естество дело? Как достигат

до днес и възможно ли е в наши дни да приложим някои от принципите в клавирната педагогика, използвани тогава?

2. Обект и предмет на изследването

Обект на изследване в избраната тема на дисертацията „Принципи в клавирната педагогическа система от края на XIX и началото на XX век в България“ е клавирната педагогическа система в България. **Предмет** на изследване са принципите в тази педагогическа система през изключително важен исторически период за създаването и развитието на националната ни музикална култура в съответствие с нови за нея условия и предизвикателства. **Цел** на изследването е да се определят характеристиките ѝ в съответния сложен исторически контекст, както и да се наблюдава връзката между клавирната педагогическа система в България от дадения период с тази, която я предхожда, и нейното по-късно развитие, като се направи съпоставка между тях.

Така посочената тема е нова и не е била специално изследвана в българската наука. Днес във връзка с поредното обновяване на българското музикално образование и в частност на методиката на преподаване по пиано е много важно да се направи ретроспекция на извървения път и натрупания опит в българската клавирна педагогика. Както в края на XIX и началото на XX век, така и сега се намираме в ситуация на кръстопът между различни избори, на множественост, на изпитване на различни влияния и възможност за усвояване на твърде разнороден опит. Условията и времето, в което живеем днес, също рязко се отдалечава от предходното. Изправени сме пред предизвикателството да изберем, усвоим и синтезираме от множество възможности. Затова погледът към изборите, сравнението с процесите на развитие, както и наследството, оставено от предшествениците ни в друг важен период за българската музикална култура, е необходим. Това също определя и актуалността на поставената проблематика.

3. Задачи на изследването и методи

Във връзка с постигането на основната цел на дисертацияния труд се определят **задачите** на изследването:

Да се проучи и анализира литературата, свързана с българската музикална култура от края на XIX и началото на XX век, и да се определи мястото на клавирното изкуство и конкретно на клавирната педагогика в нея.

Да се анализират основните фактори на влияние върху клавирната педагогическа система в България. Да се направи сравнителен анализ на тези фактори в края на XIX век, в началото на XX век и в наши дни.

Да се установи кои фактори оказват най-голямо влияние върху посоката на развитие на клавирната педагогика с цел подобряването на клавирната педагогическа система в България.

Да се посочат основните личности, оказали влияние върху развитието на клавирната школа от края на XIX и началото на XX век, когато се полага фундаментът на нов тип музикално изкуство в България.

Да се проучат европейските клавирни педагогически принципи, които тези личности са заимствали в българската клавирна школа. Да се проследи дали и колко от тези принципи са останали актуални и до днес в българската клавирна педагогика.

В съответствие със спецификата на темата и изследователската цел се използват различни *методи*. Сред основните в изследването е библиографският анализ. Много важни за решаване на поставените задачи са историческият и културологическият. Други методи за постигане на съответната цел са компаративен анализ и интервю. Компаративният анализ се използва: за сравнение на Българската клавирна школа от изследвания период с тази в наши дни; за анализиране на факторите на влияние върху предмета на изследване, които до голяма степен

произтичат от историко-политическата среда, в която тя се ситира; за представяне на ролята на човешкия фактор. Интервюто като метод се използва за изследване на връзката на съвременната клавирна школа в България с тази от края на XIX и началото на XX век.

СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

ПЪРВА ГЛАВА. Музикалният живот в България и условията за развитието на клавирното изкуство в периода от Възраждането до началото на XX век

В първи параграф се разглежда българската музикална култура в контекста на историко-политическата ситуация в България в този период. Музикалната култура в България от края на XIX и началото на XX век се развива в определени културно-социални условия. Затова тя трябва да бъде анализирана и осмислена в контекста на огромните

промени, настъпващи по това време. В условията на тези политически, икономически и други преобразувания, българите осъзнават ролята на образованието и културата за духовното развитие на нацията. Пробуждат се за нов тип културно развитие и за кратък период от време искат да се доближат до европейските традиции, като ги усвояват успешно.

В продължение на няколко стотин години българското население е изолирано от музикалните процеси и явления в голяма част от Европа. За да се осъзнае огромния скок, който прави музикалната култура в България, се проследява накратко състоянието ѝ от предходните векове, с цел да се установи на какви основи стъпва тя и клавирното изкуство в изследвания период. Поради падането на България под турска власт в годините, в които европейската класическа музика преминава през множество стилове и развитие на национални школи, българите развиват главно фолклорната си традиция. Важна роля има и християнската религия – църковната музика в България е единствената, която използва

нотация. Специфика за българската култура до средата на 19 век е, че за графичен запис на музика се използва невмена нотация.¹

В годините на Възраждането усилията на множество българи възрожденски дейци способстват за подема на българската култура и образование. Това са хора, които осъзнават огромната изостаналост в развитието ни през годините на робството, сравнявайки българската действителност с европейската култура и образование. Някои по-заможни българи изпращат свои роднини и близки да учат в чужбина. Често това са търговци, които също така са и едни от първите вносители и притежатели на класически музикални инструменти в България, в това число пиана и други клавирни инструменти.

¹ Вж. Баларева, Агапия. Хоровото дело в България от средата на XIX век до 1944 година. София: БАН, 1992, с.30; Vlaeva, Ivanka. Choral Societies and National Mobilization in Nineteenth-Century Bulgaria. In: National Cultivation of Culture (NCC), volume 9. Choral Societies and Nationalism in Europe. Leiden: Brill, 2015, p. 241-260.

Клавишните инструменти и конкретно пианото са не само нов вид инструменти за българските условия в изследвания период, но те са свързани и с нов тип многогласна музикална култура и музициране. С тях се въвеждат нова музикална система, начини за нейното усвояване и графичното ѝ записване. Тези новости трябва да се възприемат от българите и психологически, и естетически.

Във **втори параграф** се разглежда навлизането на пианото в България като нов инструмент, и ролята му като проводник на нов тип музикална култура. В исторически план има няколко фактора, които оказват влияние върху разпространението на клавирните инструменти у нас – развитието на търговските и културни връзки по поречието на Дунав с големи европейски центрове, построяването на железницата от Пловдив до Цариград (Истанбул), както и откриването на консулства на европейски държави в България. Инструментът се възприема в определени социални кръгове от представителите на буржоазията и интелигенцията в градска среда.

Най-ранните сведения за наличието на пиано в България са от ръкопис на Н.Чушков от 1812 г. В него се споменава за малко пиано в дома на Христати във **Велико Търново**. В средата на XIX век **Пловдив** е голям културен и търговски център – има сведения за най-много клавирни инструменти в този град (включително орган). Принос за това имат католическата и протестантската мисии в Пловдив, които внасят клавирни инструменти. В **Шумен** и **Варна** пианото също е част от музикалния живот. По поречието на Дунав в редица градове има музикални прояви, както и наличие на клавирни инструменти – например в **Лом, Русе, Свищов** и **Видин**. В някои от подбалканските градове също има пиана преди Освобождението (**Сливен, Казанлък**). Има информация за пиана и в някои малки градове, като например в **Тетевен, Кюстендил, Пазарджик**. За **София** е известно, че от 1879 г. има пиано във френското консулство.

В края на XIX в. има обяви, рекламиращи клавирни фабрики. Предполага се, че вече е създаден

по-сериозен интерес към пианото. В този начален период – полагането на основите на музикалната култура и изпълнителска практика в България, може да се каже, че пианото не е най-популярният и разпространен инструмент. По-късно, в края на XIX и началото на XX век реално се поставят основите на професионалната клавирна школа у нас.

В **трети параграф** се проследява приносът на определени личности за развитието на клавирното изкуство в началния му етап. Това са Анастас Стоянов, Хенрих Визнер и Ангел Букорещлиев.

• **Анастас Стоянов** – Анастас Стоянов е важна фигура в развитието на музикалната и особено на клавирната култура в България в края на XIX век. Човек с много и разностранни интереси, музикант, педагог и обществена личност, той е от основателите на първите български оркестри, свири на цигулка, пиано и китара. Освен с обществената и просветителната си дейност, той също така е известен като един от първите композитори и издатели на клавирна музика в България.

• **Хенрих Визнер** – Хенрих Визнер (истинското му име е Индржих-Карел Визнер) е първият преподавател по пиано в България, който има професионална подготовка. Въпреки, че клавирното преподаване и изпълнителство са част от музикантските сфери, в които той работи, особено голям принос за развитието на българското музикално изкуство има именно като пианист и клавирен педагог.

• **Ангел Букорещлиев** – Ангел Букорещлиев остава в историята на българската музикална култура като първия концертиращ български пианист, но освен това дейността му като композитор, диригент, пианист, педагог, музикален фолклорист и общественик го приобщава към личностите, спомогнали за развитието на класическата музика в България като цяло. Неговият първи опит в изследователската дейност на българския фолклор спомага за развитието на българското музикално творчество въобще, тъй като патриотичните нагласи, гордостта и желанието да се използва „българското“ в онези години са били особено изявиени. По този начин

той подпомага и развитието на клавирното творчество, създадено на фолклорна основа.

В **четвърти параграф** се набелязват първите клавирни изпълнителски опити. В края на XIX век голяма част от музикалните изяви на българите са осъществени извън пределите на страната. В Букурещ, Болград, Тулча, Пловдив, Галац за развитието на пианистичното изкуство имат заслуга българи, завършили обучението си в европейски учебни заведения. В областта на клавирното изкуство извън пределите на България специално място заемат братята Михаил и Исидор Михайлиди. Освен че са добри изпълнители, братята Михайлиди имат и композиторски наклонности. Съдейки по информацията, която имаме до днес, те са първите български клавирни композитори.

Първият клавирен концерт на професионално ниво в България се състои на 8 август 1890 г. във Военния клуб, където Ангел Букорещлиев изпълнява виртуозни пиеси за пиано.

В **пети параграф** се разглеждат първите композиторски опити в сферата на клавирната музика. Първата българска клавирна пиеса, позната на музикознанието до момента е написана от сръбски композитор - Корнелий Станкович, който използва български фолклор в своята пиеса „Кадрил по български народни песни, посветен на младите българи“. Основен белег на първите опити в клавирното творчество е, че българският фолклор е използван от почти всички композитори. Правят се обработки на народни песни, като фолклорът се съчетава със западните композиционни похвати. Това е продиктувано от желанието да се представи и запази музикално ни наследство. Автори на пиеси и преработки за пиано в този период са Анастас Стоянов, Добри Христов, Георги Атанасов, Никола Атанасов, Емануил Манолов, Петко Наумов и др. Като най-значително постижение на българската камерно-инструментална творба от този период е „Българска рапсодия“ за пиано от Панайот Пипков.

В **шести параграф** се проследяват първите клавирни печатни издания. Както доста сфери от

развитието на музикалното изкуство в България през Възраждането, така и нотопечатането първоначално се реализира извън граница. Основите на нотопечатането в България се полагат през 1882 г. в Русе. По това време пристига хърватинът Д.М.Дробняк и заедно с помощника си Хохман откриват първата нотопечатница в страната – така наречената „Ксилитография Дробняк“.² Анастас Стоянов е първият българин, издал нотни сборници в България: „20 училищни песни на ноти на 1, 2, 3 и 4 гласа“ ч.І, излязла в Русе през 1882 г. Освен за първото българско нотно издание като цяло, Анастас Стоянов е пионер и що се отнася до първото издание на пиеси за пиано. Първото клавирно издание, отпечатано в България и издадено от българи, е „Български хора“ (липсва година на издаване). Разгледани са подробно изданията на Анастас Стоянов, който дълги години работи заедно с Рачко М. Рачев в областта на нотопечатането в България.

² Инф. е по Енциклопедия на българската музикална култура. София, БАН, 1967, с.124.

В **седми параграф** се разглежда зараждането на професионалното клавирно обучение в страната. Отбелязват се важни моменти от този процес:

- първата единна образователна програма, гласувана през 1885 г., в която на музиката са отредени от 3 до 6 часа седмично;
- създаване на първите учебни пособия за нотно и теоретично огромотяване;
- създаването на професионални музикални учебни заведения (През 1897 г. в Стара Загора към музикалното дружество „Кавал“ се създава музикално училище с два отдела – вокален и инструментален; откриване на „Първо българско народно музикално училище“ на 16 януари 1905 г. в София; преобразуване на същото в музикална академия през 1921 г.).

В **осми параграф** фокусът е върху две личности – Андрей Стоянов и Иван Торчанов – пионери в българската клавирна педагогика, които издигат

клавирното обучение в България на професионално ниво. Дватама млади пианисти получават сериозно обучение по пиано във Виена при представители на едни от най-изявените клавирни школи в Европа. Андрей Стоянов е възпитан в традициите на немско-австрийската школа, а Иван Торчанов е тясно свързан с традициите на полската клавирна школа. И двамата се връщат в родината си и стават част от преподавателския състав на музикалното училище в София (Стоянов през 1914, а Торчанов през 1920 г.) Благодарение на високия им професионализъм и сериозното отношение към клавирната педагогика, двамата млади пианисти за кратко време успяват да повишат нивото на клавирното обучение у нас, и да го доближат до европейските традиции в клавирното изкуство.

ВТОРА ГЛАВА. Формиране на клавирната педагогическа система в България

В началото на 20 век в България вече има музикални събития, които могат да се нарекат „европейски“. Освен изявите на наши музиканти, българската общественост може да се докосне и до изкуството на гостуващи музиканти у нас, някои от които на световно ниво. Клавирната педагогика може да се похвали с първите си по-сериозни постижения. Иван Торчанов и Андрей Стоянов със своя професионализъм и отдаденост дават стабилна основа и начален тласък на развитието на редица пианисти, много от които след завършването си в България заминават да учат в чужбина, но в последствие се връщат в родината и стават продължители на делото на големите пианисти-педагози. Редица ученици на А.Стоянов и И.Торчанов в бъдеще затвърждават техните педагогически принципи и следят зорко за качественото обучение по пиано в България (П.Пелишек, Д.Ненов, Л.Пипков, Т.Янкова и др.). Атмосферата, която има в тези години - първите големи успехи на българската клавирна школа, е изключително благодатна за тогавашните пианисти. Ентусиазмът и любовта към музиката, които

възпитават Стоянов и Торчанов, учейки своите ученици да ценят и уважават голямото изкуство, са едни от предпоставките за бъдещите успехи на клавирната педагогика – в следващите десетилетия тя ще може да се мери с постиженията на големите европейски школи с вековни традиции.

Първи параграф – Европейски школи, повлияли на българското клавирно изкуство и педагогика.

Клавирната педагогическа система в България в началото на XX век не може да се похвали с постижения в исторически план, нещо повече, тя тепърва започва да се изгражда и систематизира. За да има реално някаква система на обучение, трябва да има изградена методика на обучението по пиано. Първият български пианист, който започва да се занимава с теоретични трудове по въпросите за клавирната педагогика и методика е Андрей Стоянов. В продължение на години той остава единствен теоретик, който е тясно свързан с практиката в областта на изпълнителското изкуство и

преподаването, и развива методиката на обучението по пиано в България. Благодарение на владеенето на чужди езици, той чете в оригинал трудовете на различни клавирни теоретици, сред които Филип Емануел Бах, Хуго Риман, Леонид Кройцер, и др. и особено внимание обръща на труда на Карл Адолф Мартинсен „Индивидуалната клавирна техника“, издаден през 1930г.

Въпросът от кои европейски традиции в клавирното изкуство се е повлияла нашата пианистична школа е комплексен и трудно може да се отговори еднозначно. Всеки изпълнител, педагог и теоретик независимо от традициите, от които е повлиян, пречупва знанията и уменията си през призмата на своя индивидуален почерк и усет. Типичен пример за това са А.Стоянов и И.Торчанов.

Иван Торчанов е повлиян от традициите на полската клавирна школа (Хенрих Мелцер, Игнац Фридман) и Феручо Бузони. В педагогическата си дейност той застъпва тежестния метод и има високи изисквания за правилна постановка и съвместно

отношение към музикалния текст и фактура. За съжаление няма съхранени детайли за педагогическата практика на Иван Торчанов, тъй като той не оставя никакви писмени източници за своята дейност. Неговата смърт през 1928 г. прекъсва една от двете основни линии на клавирното обучение в България твърде рано.

Андрей Стоянов в голяма степен променя и допълва своите педагогически и изпълнителски принципи. Възпитан в традициите на виенската школа, през годините той проявява интерес към много други национални школи със сериозни постижения в пианизма и се интересува непрестанно от новите тенденции и постиженията на свои колеги в други страни. Той се старае да отдели важните принципи в областта на методиката, не обича прекалените залитания и излишни препоръки, обикновено свързани с безцелно техническо развитие на пианиста.

Андрей Стоянов се стреми да поддържа връзка с големи имена от Европа, които уважава и според него са достигнали високо ниво на професионализъм както

като изпълнители, така и като педагози и автори на методически трудове. Сред тях са Ханс фон Бюлов, Едуард Рьослер, Теодор Лешетицки, Йозеф Хофман, Ф. Бузони, Тереза Кареньо, Емил Зауер и др. Изследването на различни национални школи и методики, наблюдението от първо лице и събеседването с колеги, които имат различни гледни точки по определена проблематика, са основни фактори в изграждането на Андрей Стоянов като ерудиран и мислещ музикант и педагог. Неговото желание е да синтезира положителните аспекти от методиките на различни школи.

Във **втори параграф** се отделя внимание на педагогическата практика на Андрей Стоянов. От всички дейности, с които се занимава през целия си живот, и от множеството му интереси в различни области на музикалното изкуство, а и в някои области на науката, Андрей Стоянов е запомнен най-вече като педагог. Неговият подчертан интерес към преподаването, любовта към младите хора и отговорността, с която той работи с талантливите си

ученици, са едни от предпоставките за изключително успешната му дейност като преподавател по пиано. Неговата личност съчетава едновременно строгостта на взискателния професионалист, който не допуска компромиси в работата си, и топлотата и загрижеността, които той изпитва към възпитаниците си, желанието да им помогне както в професионален, така и в личен план. Стоянов вярва, че възпитателната роля на педагога по пиано е от първостепенна важност, и редовно организира срещи с класа си по пиано, на които разискват както въпроси, свързани с музикалното изкуство, така и теми от други области на науката и културата. Концертите на класа по пиано се състоят освен в София и в други градове. В тях често Стоянов изнася кратки лекции – сказки, имащи за цел да запознаят и приобщят публиката към изпълняваните творби и авторите им или акомпанира на студентите си, свирейки оркестровата партия при изпълнение на концерти за пиано и оркестър.

Андрей Стоянов поддържа връзка с учениците си, и след като те завършат обучението си при него или

заминават в чужбина да продължат при друг педагог. Подкрепя ги морално и е винаги до тях, когато имат нужда от съвет.

Освен грижата за своите ученици, той е чувствал дълг да подпомогне клавирното развитие в България като цяло. Затова, след като издава трудовете и статиите си, посветени на клавирната педагогика и методика, той постоянно прави усилия за контакт и диалог с преподаватели от музикалните училища. След като въвежда методиката и педагогическата практика като дисциплини в академията, изисква присъствието в тези часове на водещи педагози по пиано от музикалното училище в София. Той наблюдава през годините недостатъци и небрежност в преподавателската работа на някои колеги, и прави всичко възможно тези пропуски да бъдат сведени до минимум с цел по-доброто обучение на следващото поколение пианисти.

В **трети параграф** се отделя внимание на публикациите на А.Стоянов.

През 1928 г. Андрей Стоянов пише първите си статии, свързани с клавирното изкуство (преди това има отпечатани негови статии на обща тематика). Това са **„Художествено клавирно изпълнение“** и **„Клавирното преподаване у нас“**, отпечатани във в. „Музикален живот“, I, 1928, кн. 5, 6 и 7 (Първата статия е разделена на две части между пети и шести брой на периодичното издание). В „Художествено клавирно изпълнение“ авторът излага своите разбирания по някои основни въпроси относно клавирното изпълнителство и свързани тясно с методиката и принципите на клавирната педагогика. Той споделя още тогава своите виждания за балансираност в отношението между техническото развитие и художественото и съдържателното изпълнение. В тези статии синтезирано излага основните си идеи и препоръки, които ще разработва в следващите си трудове на тази тематика. По времето, в което пише посочените статии, той вече има натрупан изпълнителски и преподавателски опит. Обобщава го и чрез основаното в същата година

специализирано издание „Музикален живот“ го прави широко достояние на българските музикални кръгове.

Андрей Стоянов продължава активно да пише, но предимно есета и книги на обща естетико-философска и възпитателна тематика. Следващият труд, посветен на клавирното изкуство, е фундаментален за времето си и е разгледан подробно в следващия параграф.

Четвърти параграф – „Изкуството на пианиста“ на Андрей Стоянов – първи български обширен научен труд за принципите на клавирното изпълнение.

В настоящото изследване „Изкуството на пианиста“ заема основно място като източник, който отразява възгледите на Андрей Стоянов за принципите в клавирното изпълнение. Като първи публикуван мащабен труд в областта, той вероятно най-ясно очертава тогавашните идеи и виждания на автора относно въпросите за пианистичното изкуство. Първото издание е от 1952 г, но то много бързо се изчерпва и е преиздадено през 1954 г. Има трето подобро издание през 1971 г. Тук е разгледано изданието от 1954 г. Трудът на А.Стоянов е

предназначен за изпълнители и педагози, за младите музиканти, които се обучават. Той е отпечатан във времето, когато на държавно ниво се разширяват възможностите за създаване на професионални музиканти. Затова е необходима теоретична рефлексия на изпълнителското изкуство, както и специализирана педагогическа литература. Условието са благоприятни за публикуването на това издание, необходимо за изпълнителската и педагогическата клавирна практика. Тази книга е базирана на множеството проучвана световна научна литература от автора, при това голяма част, четена в оригинал. Сред авторите в използваната литература са A.Cortot, C.A.Martienssen, F.A.Steinhausen, H.Riemann, L.Kreutzer, Ph.E.Bach, K.Leimer, W.Giesecking и др.

Самият Стоянов няма претенции за откриването на нов оригинален метод. Той излага принципи на изтъкнати световни педагози, пресяти от него в дългогодишния му опит като педагог. Андрей Стоянов забелязва липсата на осъзнаване на редица проблеми в изпълнението на много пианисти. Според него това се

корени в недостатъчните знания на някои музиканти и превеса на интуитивното пред осъзнатото в работата им.

В края на предговора на „Изкуството на пианиста“ авторът задава следните въпроси, на които се опитва да отговори впоследствие:

„Кои са белезите на художественото клавирно изпълнение? Кой е най-късият и най-сигурен път, който води към зряло и пълноценно клавирно изкуство?“³

„Изкуството на пианиста“ на А.Стоянов се състои от 22 глави, които са разгледани, анализирани и коментирани в изследването. Те са:

1. Обществено-културното значение на пианото
2. Развой на клавирното изкуство
3. Основите на клавирната техника

³ Стоянов, Андрей. Изкуството на пианиста. София: Наука и изкуство, 1954, с.5.

4. Клавирната техника като психична функция
5. Техническо развитие
6. Пръстовка
7. Легато и стакато
8. Ритъм и размер
9. Музикална динамика
10. Темпо и агогика
11. Музикална фразировка
12. Музикална орнаментика
13. Педализация
14. Тонът на пианиста
15. Стил в клавирното изпълнение
16. Артистично изпълнение
17. Интерпретация
18. Разучаване и овладяване на музикалната творба
19. Учене и изпълнение по памет
20. На концертната естрада
21. Разпределение на работното време
22. Самокритика и развитие

„Искусството на пианиста“ е труд, който неизменно е бил полезен за пианистите педагози или инструменталисти в България във времето, когато е публикуван. Неслучайно веднага претърпява преиздаване, което показва големия интерес към изданието (второто издание от 1954 г. е с тираж от 1100 бр.). Този труд е полезен и сега поради факта, че засяга въпроси и дискутира проблеми, които са непреходни във времето. Освен това в него се представя цялостен модел на работата на пианиста в различните етапи от неговата дейност – от неговата многоаспектна самостоятелна работа до сценичните изяви. В дисертацията този модел е представен с графика.

Пети параграф – Успехите на учениците на Андрей Стоянов – потвърждение за една добре работеща педагогическа система.

Педагогическата работа на Андрей Стоянов започва през 1914 г. и продължава до смъртта му – 1969 г. Той създава плеяда от български пианисти – някои от тях блестящи интерпретатори, други

преподаватели и акомпаниятори. Посочени са възпитаници на Стоянов, които продължават неговата линия и на свой ред стават педагози по пиано. По този начин се осъществява приемственост в клавирната педагогическа система. Едни от най-видните клавирни педагози в средата на XX век са ученици на Андрей Стоянов. Повечето от тях също учат в чужбина при доказани имена на световното клавирно изкуство, след което се връщат в България и предават опита си на следващото поколение пианисти. Сред многото му ученици едни от най-ярките имена, останали в историята на българската музикална култура, са: Петко Стайнов, Димитър Ненов, Веселин Стоянов, Панка Пелишек, Тамара Янкова, Донка Куртева, Юри Буков, Лили Атанасова, Богомил Стършенов, Снежана Барова и др.

С направените анализи дотук се очертаха най-важните предпоставки, събития и личности за формирането на клавирната педагогическа система в България. Осъществен в сложен и бурен период от българската история (краят на XIX и първите

десетилетия на XX век), този процес е повлиян от множество фактори, които е трудно да се обхванат цялостно в настоящото изследване. Някои от най-важните фактори на влияние върху началния етап от развитието на българската клавирна педагогическа система са историко-политическата среда, в която се намира страната (пренастройването на културата спрямо заподноевропейския модел, съграждането на новата Българска държава и нейните институции, и т.н.). Много важна е надеждата и волята на голяма част от българския народ да навакса загубените години в развитието си, като влага всичко, което може, за да реализира тази идея – това се отразява пряко върху развитието на образованието и културата (включително и в клавирното изкуство).

Положително влияние и основна двигателна сила за развитието на клавирното изкуство стават редица личности, които обичат музиката и съзнават нейната градивна сила за духовното и интелектуалното развитие на българите. В първоначалния етап от този процес не може да се

говори за професионализъм в клавирното изкуство и педагогика, тъй като не е имало професионални музиканти в областта. В първите десетилетия на XX век започват да се появяват наценки на професионално музикално обучение и изпълнителство от българи в България.

В областта на пианистичното изкуство основни фигури са Иван Торчанов и Андрей Стоянов. За съжаление Торчанов умира млад, и лишава българската педагогика от изключително ценен музикант. Поради така стеклите се обстоятелства, А.Стоянов става център на българската педагогика, развива я и чрез своите научни трудове, които са първи по рода си у нас, и чрез своя висок професионализъм, култура и ерудиция. Затова в изследването е обърнато специално внимание на неговите педагогически принципи, които за изследвания период, а и за в бъдеще са основополагащи и фундаментални в българската клавирна педагогическа система.

ТРЕТА ГЛАВА. Връзка между клавирното изкуство от края на XIX и началото на XX век и съвременните педагогически принципи

Класическата музика в последните десетилетия се развива изключително контрастно в зависимост от държавата, града и най-вече учебното заведение. Разбира се, много съществена е ролята на конкретния преподавател, когато говорим за ниво на обучението по инструмент. Свидетели сме едновременно на изумителни постижения в изпълнителското изкуство по света, до които можем да се докоснем чрез записи (нещо, което в началото на миналия век е било или недостъпно, или много по-рядко като практика), както и на сериозен спад в нивото на обучение в европейски държави и центрове с продължителни традиции. Глобализацията и развитието на технологиите изправят класическата музика пред предизвикателството да запази ценностите си, избледняващи все повече на фона на комерсиалността, която ни заобикаля както в медийното пространство,

така и в концертните зали. Дали идеалите и възвишените цели, които са имали Андрей Стоянов, неговите колеги и ученици към музикалното и клавирното изкуство, биха оцелели в тези съвременни условия?

Факт е, че в последните няколко десетилетия като че ли времето се е ускорило, и всичко около нас се движи на бързи обороти. Все повече се забелязва липсата на всякакво търпение у хората, рефлексивно и у децата. Как може да се обясни на един родител например, колко години непрестанен труд трябва да бъде положен от детето му върху един инструмент, докато го усвои до някаква задоволителна степен, когато срещаме реклами в интернет пространството за методи за научаване на чужд език за две седмици например? Много родители нямат представа за положителното влияние, което обучението в областта на музиката, и особено свиренето на инструмент оказва върху интелектуалното развитие на децата.

В периода от 1944 г. до 1989 г. България е социалистическа държава. За изкуството и културата

започват да се отделят повече средства, създават се културни институти, учебни заведения, концертни зали и т.н. Тенденция е да има културни изяви и в малките населени места. Усееща се подем в културния живот, подкрепен финансово и морално от тогавашния строй. Голям принос в областта на клавирното изкуство през това време има руското влияние, което по политически причини е неизбежно. Руската клавирна школа може да се похвали със сериозни постижения, въпреки че и тя, като нашата се развива късно в сравнение с европейските школи с вековни традиции. Руската педагогическа система в областта на класическата музика се налага като изключително успешна, и за кратко време доказва преимуществата си пред други системи на обучение. Голям принос има в областта на началното обучение по пиано, при което в основна цел се превръща слуховото възприятие и развитие на децата.⁴

⁴ Андрей Стоянов, както и водещите педагози по пиано в България се запознават с трудовете на руските си колеги в областта на клавирната педагогика и методика и прилагат този модел успешно в нашата педагогическа система.

В **първи параграф** се анализира влиянието, което оказват някои от възпитаниците на Андрей Стоянов в областта на клавирната педагогика в България в средата на XX век. Ярка следа в българското клавирно изкуство оставят Димитър Ненов, Тамара Янкова, Панка Пелишек, Мара Петкова, Люба Енчева, Лили Атанасова и др. Те продължават делото на своите учители и възпитават на свой ред следващото поколение български пианисти, които жънат успехи в страната и по света.

- Димитър Ненов. Един от най-забележителните български пианисти, композитор, изпълнител и педагог с изключително висок професионализъм, Д.Ненов оставя ярка следа в клавирната ни история. Като композитор той се откроява от българските си съвременници. Факт в неговата биография е, че той учи архитектура и има познания в различни научни области, освен в музиката, и това оформя неговия широк поглед върху изкуството. Уникалната му визия за музикалната материя, усетът му за пространственост и форма и паралелите, които той

прави между различните изкуства, свързвайки и обединявайки ги в едно цяло, го издигат високо сред мнозинството български музиканти, а и в световен мащаб. Търсенията на Димитър Ненов в областта на клавирното изкуство до голяма степен съвпадат с тези на първия му учител. Задълбоченост, липса на външни ефекти, стремеж към дълбоко познаване на стиловите особености и желание да се интерпретира музикалното произведение по възможно най-правдив начин. Може да се каже, че той е продължител на започнатото от Андрей Стоянов дело в областта на клавирното изкуство и педагогика.

- Панка Пелишек. П.Пелишек е един от най-изявените пианисти и педагози в България, нейната педагогическа практика продължава повече от шест десетилетия. Тя има възможността да черпи опит от различни европейски школи. В началото на своето обучение по пиано тя учи при Людмила Проконова, Андрей Стоянов и Иван Торчанов, а след това продължава при Йозеф Хофман. Основно място в нейните творчески търсения заема качеството на звукоизвличането. Тя търси „пеещия“ тон на пианото.

В преподавателската си дейност държи особено много на развитието на вътрешния слух на учениците, за да могат сами да преценяват какво звукоизвличане е подходящо, в зависимост от стила и характера на композицията. Благодарение на богатият си опит на сцената, тя изисква от своите ученици да се приспособяват към различните акустични среди, и да променят аспекти на своята интерпретация спрямо определените условия.

•Тамара Янкова. Голям български пианист, педагог и теоретик, Тамара Янкова е един от водещите фактори в развитието на клавирната ни култура. Тя има забележителна концертна дейност, продължила почти 60 години. Нейни учители са Андрей Стоянов и Юлиус Исерлис. Контактите ѝ със забележителни пианисти от световен мащаб като К.А.Мартинсен, Е.Фишер, Х.Нейгауз, Л.Оборин, и др. са изключително ползотворни за нейното развитие като пианист. Т.Янкова е първият български пианист, изпълнил интегрално всичките сонати на Бетовен и излага своите виждания относно интерпретацията и стиловите особености в тях в теоретичен труд в два

тома: „32 сонати от Бетовен“.⁵ Други нейни трудове са: „Клавирно изкуство“ (1959), „Принципите на Станиславски, отразени при музикално-изпълнителското изкуство“ (1968), „Психичното начало при музикално-изпълнителското изкуство“ (1968), „За по-голяма връзка между клавирната педагогия и психологията“ (1977) и много статии.

Във **втори параграф** се обръща внимание на „Методика на обучението по пиано“ на А.Стоянов (София: Музика, 1957), която е първи труд в областта на клавирната методика в България и в настоящото изследване се разглежда пряката или косвена връзка между него и принципите в съвременната българска клавирна педагогика. Тази книга се явява продължение на „Изкуството на пианиста“ и е създадена с цел да запълни празнотата в клавирните теоретични трудове относно **педагогическите принципи**. Авторът създава тази **методика** върху сериозния си опит като клавирен педагог и въз основа изследване и познания на основните трудове, методи и

⁵ Янкова, Тамара. 32 сонати от Бетховен. Том 1 и 2. София: Музика, 1980.

практики по света. Научната клавирна литература, която Стоянов познава и то в голяма част в оригинал, е била недостъпна или непозната за българските пианисти в годините, в които той издава своята „Методика на обучението по пиано“. Този труд служи и като основа на последвалите методики в областта на клавирната педагогика в България. В настоящото изследване са анализирани основни моменти от него, като отправна точка за сравнение с други клавирни методики у нас.

В **трети параграф** се разглеждат някои методики и научни трудове в областта на клавирната педагогика в България, с цел да се намерят общи педагогически принципи между тях и създадените от Андрей Стоянов.

- Тамара Янкова – „Клавирно изкуство“. В изследването на Тамара Янкова относно клавирното изкуство (Клавирно изкуство. София: Наука и изкуство, 1971) откриваме сходни виждания с тези на нейния учител – А.Стоянов. След като тя се докосва до опита и на други клавирни школи и обобщава своите критерии като пианист и педагог, в нейната книга

намираме за пореден път връзка и потвърждаване на педагогическите принципи на А.Стоянов. Сходни предложения намираме относно постановката, клавирната техника, апликатурата, фразировката, орнаментиката, клавирният тон, педализацията и др.

- Милена Куртева – „Методика на обучението по пиано“. Милена Куртева има богат опит като клавирен педагог и теоретик в областта на клавирната педагогика и методика и е свързана с школата на Андрей Стоянов, тъй като е ученичка на Лили Атанасова. Сходство с вижданията на А.Стоянов намираме по въпросите за несъвършенството на нотното писмо, техническото развитие на пианистите, за важността от правилно слухово развитие при децата и др. Милена Куртева също като А.Стоянов държи на съзнателност в работния процес, разнообразие и избягване на еднотипност в упражненията, както и правилно разпределяне на работата във времето. Съвпадение на критериите и изискванията в двете методики намираме и за клавирният тон, педализацията, ритмичните проблеми, музикалната

памет, за възпитателната роля на педагога в работния процес и др.

• Въскресия Вълчанова – „Методика на обучението по пиано в детските музикални школи“ (София: Наука и изкуство, 1973). В своята методика В.Вълчанова се опира както на преподавателския си опит, така и на трудовете на А.Стоянов и на други руски теоретици в областта на клавирната методика и педагогика. В този сериозен като обем труд отново се забелязват общи възгледи и изисквания между авторката и А.Стоянов за процеса на обучение по пиано, например за развитието на музикалния слух, постановката, правилното техническо развитие, клавирният тон, ритъма, педализацията, орнаментиката и др.

* * *

В тази глава от дисертацията се показва, че някои принципи в обучението по пиано от началото на миналия век са останали актуални в българската клавирна педагогика до момента. Чрез направените изследвания и сравнения се доказва връзката и

приемствеността на делото на Андрей Стоянов с това на следващите поколения пианисти. Благодарение на основата, която до голяма степен е положена от него през първата половина на XX век, българската клавирна школа се развива изключително бързо и може спокойно да се заяви, че достига европейското ниво в това изкуство, което само няколко десетилетия по-рано е било непознато в България.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящият труд бяха отбелязани най-важните моменти от формирането на българската клавирна педагогическа система в нейния начален етап. Основни фактори и предпоставки за благотворното ѝ развитие са възрожденският дух на редица българи и желанието им България да бъде развита и в културно отношение. Запознаването с европейски традиции в областта на клавирното изкуство и синтезирането на най-добрите и успешни

от тях довежда българския пианизъм до бързо развитие и високо ниво в педагогиката и изпълнителството.

Ролята на определени личности осъществили сериозен принос в развитието на клавирното изкуство в България е до голяма степен определяща за реализирания подем само за няколко десетилетия. Със собствения си пример и дейност те оказват огромно влияние върху българското общество, за което европейската класическа музика е била далечна и неразбираема. Първите изявени пианисти в България от края на XIX и началото на XX век нямат възможност да се концентрират само върху клавирното изкуство, защото поради липса на достатъчно музиканти професионалисти в страната е необходимо да извършват множество музикантски дейности.

Впечатляващо е за колко кратко време българската музикална култура успява да се развие до едно добро и конкурентно ниво, имайки предвид на каква различна основа стъпва в сравнение със

западноевропейските традиции. Ако приемем основаването на музикалното училище в София за начало на професионалното клавирно обучение, то в разстояние на четири десетилетия българската клавирна педагогика прави огромен скок в развитието си. В средата на миналия век България може да се похвали с редица висококвалифицирани клавирни педагози, които продължават да повишават нивото на обучение и пропагандират това елитарно изкуство със своята практика.

Всеки пианист и педагог има индивидуален почерк и подход, но когато става въпрос за основни принципи на изпълнението и преподаването, се оказва, че в българските педагогически принципи и методи от миналия век има сходни моменти, които се коренят до голяма степен в приемствеността, която наблюдаваме в българската клавирна педагогическа система.

Тази приемственост е осъществена в огромна степен благодарение на А.Стоянов, който се очертава като водеща фигура в клавирната педагогика в България. Неговите методически принципи се опират

върху възгледите му за хармоничното развитие на учениците по пиано в техническо и музикално отношение. Освен научната литература, която завещава на поколенията, той оставя своята следа чрез учениците си, които продължават делото му и следват неговия пример за висок професионализъм в пианистичното изкуство. Така чрез неговата дейност се осъществява положително влияние по пряк или косвен път върху следващите поколения педагози и теоретици в клавирната школа на България.

От голямо значение е и фактът, че той преподава на ученици от всякакви възрасти, и има сериозно отношение както към проблемите на началното обучение, така и към непрекъснатото усъвършенстване на вече зрели пианисти. Така той създава солидна методическа база, която е приложима към различни нива в развитието на инструменталистите пианисти.

Педагогическите принципи, изложени от А.Стоянов още в първата половина на миналия век, са се доказали през годините като водещи към

професионализъм в пианизма и стремеж към едно дълбоко и сериозно отношение към музикалното изкуство. Неговата педагогическа дейност е в основата на създаването на академичните традиции в българската клавирна педагогика. Настоящото изследване показва, че те са актуални и днес. Това, което подлежи на промяна, е пътят към постигане на същите цели, осъвременяване на методите на обучение по пиано, с цел да се доближат до интересите и миогледа на съвременните деца и млади хора. За тази цел могат да се включат и съвременните технологии, които да са в помощ на клавирното обучение за музикалното огромяване, развитието на слуховите представи и музикалната памет.

Колкото и различна да е действителността в момента, сравнена с тази преди един век, музикалното изкуство е непреходно и ползите от заниманията с него са безспорни. Клавирната педагогика в България е изправена пред трудната задача да запази високите критерии и резултати в обучението, които са били реализирани в продължение на десетилетия, въпреки

недостатъчния интерес и намаляване на кандидатстващите ученици и студенти в последните години. Това за съжаление е доста трудно постижимо, особено с постоянното уронване на престижа на професията музикант като цяло. В такъв момент е още по-необходимо присъствието на личности с висок морал и идеали, които въпреки трудните условия за работа да продължат и да съхранят граденото от поколения българи в областта на музикалното изкуство и клавирната педагогика.

ИЗВОДИ И ПРИНОСИ НА НАСТОЯЩОТО ИЗСЛЕДВАНЕ

Изводи

Проследявайки процесите и явленията в разглеждания период (краят на XIX и началото на XX век) в това изследване се откриха някои ключови фактори и влияния върху развитието на българската клавирна педагогическа система.

1. В исторически план – очертах се бурните промени, настъпващи в страната;

възрожденските нагласи и подбуди в българското население в момента, в който то се запознава с новите за него европейски класически инструменти – съответно с пианото; ускореното усвояване на нов тип музикална култура и ролята на пианото в него.

2. В областта на клавирното изкуство – набелязаха се основни личности, от навлизането на пианото по наши земи до годините на достигане на високо професионално обучение в България, които са допринесли изключително много за развитието на българската клавирна педагогика, изпълнителство и творчество. Отбелязаха се исторически първите опити на редица българи в различни области на клавирното изкуство (изпълнителство, композиция, педагогика, нотопечатане и др.)

3. В сферата на клавирната педагогика – разгледа се пътят за достигане на професионализъм в клавирната педагогика. Благодарение на откриването на музикални учебни заведения и привличането на все по-квалифицирани педагози, с цел повишаване на професионалните критерии в клавирното обучение,

както и подготовката на кадри, българската клавирна школа достига високи постижения само няколко десетилетия след създаването си. Изведена е огромната роля и принос на Андрей Стоянов като български клавирен педагог и теоретик, автор на първите научни трудове за клавирното изкуство и педагогика на български език.

4. В областта на влиянията и взаимодействията с други култури и традиции – представи се симбиозата между усвоените практики и методи от различни национални школи и направления в българската клавирна методика като особеност в изграждането и развитието на българската клавирна педагогическа система. До голяма степен селекцията на тези практики и методи е осъществена от Андрей Стоянов с неговата многостранна дейност.

Приноси

1. Проследява се пътят на развитие в областта на клавирното изкуство в България през изследвания период и ролята, която инструментът пиано оказва върху музикалната ни култура и

националното самосъзнание. Разгледани са събития и процеси в исторически план, които доказват ролята на пианото като средство за доближаване към европейската култура и същевременно запазване и развиване на българската традиция.

2. Трудовете на Андрей Стоянов и специално „Изкуството на пианиста“ се извеждат като основен носител на клавирните педагогически принципи от зараждането на клавирните традиции в България до средата на XX век. Анализират се най-важните аспекти от този първи научен труд в областта, и той се разглежда като база за по-нататъшните научни търсения на българските пианисти и педагози.

3. Проверяват се приложимостта и актуалността на методите на Андрей Стоянов чрез анализ на следващи български педагогически разработки, както и чрез проведени интервюта с негови ученици и педагози, наследници на неговата школа, като доказателство за реализацията на неговите педагогически идеи и практики. Доказва се приемствеността на голяма част от принципите в

клавирната педагогика, изложени от него, с тези на следващите поколения пианисти педагози.

4. Анализират се и се обобщават принципи в клавирната педагогическа система, които са непреходни за развитието на клавирното изкуство и трябва да присъстват в бъдещите педагогически опити и практики, както и необходимостта от осъвременяване и запознаване с иновативни практики по света, които биха могли да оптимизират клавирното обучение и методика, с цел повишаване интереса към това изкуство.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА

1. Кринчева, Нона. *Появата на пианото в българската музикална култура*. – В: Млад научен форум за музика и танц. София: Издателство на НБУ, 2016/10 Резюме на с.36, публикацията е на електронен носител (CD) – 9 с.
2. Кринчева, Нона. *Място и роля на пианото в българската музикална култура в края на XIX и началото на XX век и фолклорното начало*. – В: Млад научен форум за музика и танц. София: Издателство на НБУ, 2017/11. Резюме на с.41, публикацията е на електронен носител (CD) – 9 с.
3. Кринчева, Нона. *Клавирното творчество на Анастас Стоянов и фолклорната традиция*. – В: Музика и танц

(традиции и съвременност). Благоевград: УИ
„Неофит Рилски“. 2017, с.94-105.