

УДК 7(075)

К.Г. Филева

ТВОРЧЕСТВО Ф. ШОПЕНА В БОЛГАРСКОЙ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

В статье рассматривается способ представления произведений Ф. Шопена на занятиях по музыке в пятом – восьмом классах общеобразовательной школы в Болгарии.

Ключевые слова: музыка, общеобразовательная школа, Шопен.

Учебная программа по музыке для общеобразовательной школы в Болгарии (утверждена Министерством образования, молодежи и науки) требует, чтобы учащиеся ознакомились со строго дефинированными темами и четко определенным числом понятий, которые можно вводить в учебный материал. Информация, подлежащая изучению, должна быть представлена максимально коротко и ясно, чтобы не загружать учеников ничем другим, кроме регламентированного учебного содержания. Как соавтор учебников по музыке, отвечающий за иллюстративный материал, могу поделиться принципами, которые я соблюдаю при отборе произведений для слушания к конкретному уроку, при выборе исполнителя этих произведений, а также при подборе фотографий, которые должны способствовать пониманию музыки и усвоению учебной информации. Эти фотографии не только должны иметь информативный характер и дополнять сказанное учителем, но также быть эффектными, аттрактивными, воздействующими. Учебник должен быть богато иллюстрирован, чтобы можно было содействовать полноценному восприятию и чувствованию характера изучаемой музыки. Для восприятия отбираются значимые произведения с учетом темы учебного занятия, а также возраста аудитории и достигнутой в учебном процессе слушательской культуры обучаемых. Интерпретации произведений должны быть качественными, максимально соответствовать тому, что преподается на уроке, и представлять стилевую специфику композитора, т.е. нельзя, чтобы артистическое „эго” исполнителя брало верх над артистическим эго автора.

Произведения Шопена преподаются в течение четырех лет в рамках учебного курса по музыке. Одна из форм преемственности между музыкальным материалом на протяжении этих четырех лет – последовательное представление всех основных типов образности, присутствующих в творчестве гениального польского композитора.

Вальс опус 64 № 2 *cis moll* выбран для изучения в пятом классе в качестве примера к большой теме „Танец и музыка”, работа над которой продолжается и в шестом классе. Одна из двух конкретных тем занятия – „Салонные танцы”, с подтемой „Вальс”. Выбор именно этой пьесы связан с ее характеристиками, которые очень ощутимо представляют типичные черты танца времени его самой большой популярности – XIX в. Это сочетание изящности, грации, утонченной чувствительности и поэтичности

с виртуозным блеском и высоким мастерством. Комментарий в учебнике содержит сведения об обстановке, в которой исполнялся салонный танец, об изысканной одежде участников (это создает представление об атмосфере, окутывающей вальс, об эмоциональном настрое участников), о характере танца – элегантно, грациозно, как и о музыке, звучащей „с большой грацией и изяществом” [1. С. 63]. Пояснено также, что вальс, кроме как салонный танец, встречается и как самостоятельная концертная пьеса, а также как часть циклического произведения. Вальс четко контрастирует с изучаемыми на том же занятии и сгруппированными в подтему „Болгарские народные танцы” „Прямым хороводом” („Право хоро”) с размером $\frac{2}{4}$ и болгарскими фольклорными танцами с неравнодольными размерами: „Рыченица” – $\frac{7}{8}$, „Пайдушко хоро” – $\frac{5}{8}$ и „Дайчово хоро” – $\frac{9}{8}$. Четыре наиболее распространенных болгарских традиционных танца очень „жизнерадостны, буйны и темпераментны” [1. С. 62], т.е. четко отличаются по своему характеру от вальса. Кроме рыченицы, при которой партнеры пляшут попарно друг против друга, при остальных танцах все участники становятся в ряд, держась за руки. Этот способ пляски связан с бурной, трагической болгарской историей, отмеченной тремя рабствами и множеством военных конфликтов, – мы пляшем, держась друг за друга, вместе против всех бед.

При восприятии Вальса *cis moll* Шопена учитель ставит задачу определить характер музыки и музыкальную форму – „АВА₁”, акцентируя внимание на переменах в характере музыки. Предусмотренная для слушания после вальса „Сюита из популярных вальсов”, исполненная на струнных и ударных электроакустических инструментах, тоже способствует извлечению общих характеристик вальса и наглядному выявлению специфического для образности Шопена звучания по сравнению с тем, что типично для вальса. Подтемы следующих занятий – „Присутствие вальсовости в различных произведениях”, „Народная танцевальная музыка, воссозданная композиторами”, „Национальные (балканские и средне-европейские) танцы”. Благодаря этим подтемам создается общее представление о танцах в Европе, как и об их воссоздании европейскими композиторами. В комментированном уроке исполнение, выбранное для того, чтобы представить характеристики вальса, наряду с этим показательно и по отношению к образности Шопена.

К основным характеристикам вальса начала XIX в. относятся грация и нежность, Шопен прибавляет еще виртуозность, привносящую разнообразие, но не конфликт. Вот почему в качестве примера вальса и чтобы показать основные черты вальса Шопена, я выбрала интерпретацию, в которой острота контрастов (обычно связываемая с драматизмом и конфликтностью) избегается за счет проявления трепетной грации и „безмятежного” перехода от изящной элегии к элегантному блеску. Начальный эпизод пьесы звучит мягко, элегично, с большими и частыми агогическими отступлениями, с характерным для клавирных интерпретаций XIX и первой половины XX в. приемом „дислокация”, используемым для четкого отделения важных мелодических ходов от остальной тоновой ткани. Мягкость, тонко оттененные интонации в мелодии, преимущественно тихая динамика, ненавязчивое присутствие

танцевальности скорее как пластической изменчивости, чем как метрической упорядоченности, плавно уступают место новому образу – взвешенной, благородной жизненности и виртуозности. Значительно более быстрый темп эпизода в равномерном движении восьмыми нотами, однако, наступает не сразу, а постепенно, с плавным переходом. Контрасты избегаются и между этим эпизодом и следующей средней частью. Несмотря на это, по ходу развертывания эпизод из восьмых нот создает ясное представление об изысканной виртуозности, представленной жемчужно-отчетливой звучностью и упорядоченным метром. Красивые иллюстрации подобраны так, чтобы предоставлять информацию о вальсе – о характерных движениях, о типе одежды, об обстановке. Расфокусированные элементы на переднем плане фотографии создают отчетливое ощущение быстроты, грации, устремленности, что соответствует быстрым эпизодам вальса Шопена. Задушевная камерность запечатленного в изображении жеста – нежного и теплого объятия двух людей – полностью отвечает характеру начального эпизода – проникновенно лирического, с оттенками очаровательной элегии. Цвета, в которые одеты танцующие, белый и черный, создают впечатление об элегантности и стиле, но в то же время и об официальности, праздничности, торжественности, о событии специальном, несравнимом с обыденностью, о блистательном празднике красоты, утонченности и очарования. Эти характеристики точно отражают атмосферу, создаваемую при звучании эпизода в равномерной пульсации восьмых, который в большинстве интерпретаций играет в более быстром темпе. Так как „столицей вальса” считают Вену, обстановка, запечатленная на фотографии, – венский бальный зал, празднично убранный, мигом переносит воспринимающего во время и на место, наиболее присущее, теснее связанное с атмосферой, характерной для вальса. На маленькой фотографии изображен другой момент, указывающий на специфическую атмосферу вальса, а также побуждающий к вживанию в образность Шопена, выражающуюся в деликатном тепле и лирике, в аристократической изящности. На этой фотографии запечатлено характерное для вальса придерживание обоих партнеров, выражающее и устремленность, и утонченность, и нежность. Погруженные в розово-персиковый колорит, лица обоих сияют счастьем, а видимый под их сплетенными пальцами прожектор дополнительно озаряет их своими лучами.

Тема музыки и танца продолжается и в шестом классе, где конкретными темами являются: „Музыка и танцы в современной бытовой практике”, „Старинные европейские танцы”, „Танцевальная музыка и композиторы” и опять „Салонные танцы”. Полонез оп. 26, № 1 *cis moll* указан в качестве одного из примеров к теме „Танцевальная музыка и композиторы”. На уроке рассматриваются самые характерные черты Менуэта, Польки, Полонеза, Хабанеры. Приведены короткие исторические сведения, информация об авторах, создававших танцевальную музыку в соответствующих жанрах. На занятии звучат произведения Моцарта, Сметаны, Шопена, Бизе-Щедрина. Задачи каждого из музыкальных примеров направлены на обнаружение характера, специфического ритма, музыкальной формы, на сравнение эмоциональной окрашенности прозвучавших танцевальных пьес. Эти

сравнения еще сильнее способствуют различению отдельных танцев, сопоставлению выразительного языка различных авторов и, в частности, „вдумыванию” в характер произведения Шопена. Комментарий к полонезу в учебнике затрагивает размер, ритмическую группу, темп, характер, а также краткую его историю – польский танец, вначале танец-шествие, которым открывали „деревенские праздники, а позднее – балы в залах” [2. С. 11]. Полонезы представляли как части опер, оперетт, мюзиклов, как сольные концертные пьесы и музыку как к фильмам. Перечисляются имена композиторов, сочинявших полонезы. Интерпретация произведения, предназначенного для слушания, раскрывает другую сторону богатства эмоционального мира Шопена. В пьесе есть и торжественный блеск, и драматический заряд, и мечтательное устремление, и обаятельная жизненность. Ясные контрасты между отдельными эпизодами различной эмоциональной окрашенности обычно ассоциируются с драматизмом, который, в отличие от вальсов, свойствен полонезам Шопена. Это означает, что исполнение, характеризующееся четко выявленными контрастами, лучше способствует подходящему эмоциональному отклику на музыку Шопена. С другой стороны, тема урока на этот раз ориентирована не столько на характеристики самих салонных танцев, сколько на танцевальную музыку для слушания, создаваемую выдающимися композиторами. Эта тема не только дает возможность, но и вызывает необходимость того, чтобы ученики составили впечатление о полонезах конкретного автора, об отпечатке, который его творческая индивидуальность наложила на черты, свойственные танцу, в конкретном случае – на превращение этого танца в концертную пьесу, осуществленное „по-шопеновски”.

Опираясь на это отчетливое проявление разнообразия характеров, ученикам легче справиться с поставленными в учебнике задачами в связи с изучением полонеза. Таковы следующие задачи: обнаружение характерного, „повторяющегося ритма” [2. С. 11] и попытка отстукивать его. При выполнении этой задачи учащиеся наталкиваются на агогические отступления – небольшие замедления и ускорения, не специфические для танца, но свойственные лирическим образам, точно так же, как частые логические паузы и ясные колебания в высоте речевых интонаций характерны для рецитации поэзии. Эти отступления появляются часто в эпизодах лирично-мечтательного характера и избегаются исполнителем в других. Определение музыкальной формы – вторая задача – облегчено отчетливыми переменами в эмоциональной окраске частей. Ясные временные контуры эмоциональной окрашенности способствуют и более точному ответу на вопрос: „Каково отношение между первой и второй частями – подобие или контраст?” [2. С. 11].

Фотографии, подобранные в качестве иллюстраций к полонезу, информируют как о характерных костюмах – богато украшенных, пышных, подходящих для дворцового праздника, так и о типичных для танца-шествия движениях: пары, расположенные одна за другой, элегантно переступают маленькими шажками. Одежда из изящных материалов с мягким блеском создает эфирные отражения по полу, выложенному полированным мрамором, а разнообразие цвета дамских нарядов дооформляют

впечатление о торжественной феерии, о незабываемом празднике. На двух небольших фотографиях сбоку показаны костюмы, в которых танцевали полонез. Их приглушенные, пастельные тона и кружевно-флоральные рисунки намекают на те черты, которые полонез приобрел в XIX в., – элегичность, поэдность, а контраст в цветовых решениях между этими фотографиями и той, что расположена посередине между ними, есть свидетельство расширенного эмоционального охвата, отчетливой контрастности и драматических чертах романтического полонеза и особенно – полонезов Шопена.

Связи с указанными характеристиками полонеза рассматриваются и на следующем занятии, представляющем собой „забавные страницы”. В качестве легких, развлекательных заданий предлагается следующее: определить с помощью одного из нескольких предложенных эпитетов характер танцев „полька”, „менуэт”, „алеманда”, „сарабанда”, „полонез”. Нахождение ответов можно облегчить звучанием отрывков из прослушанных уже танцев. Четко разграничиваемые по характеру, отдельные примеры дают еще одну возможность почувствовать их определяющие черты, включая и черты полонеза. В одном из заданий от учеников требуется, чтобы они указали подходящий костюм для каждого из танцев, которые звучат. Выполнение этой задачи требует глубокого и деликатного проникновения в эмоциональную атмосферу каждого из произведений, повторения выученного о специфических характеристиках и движениях танца. В повторительном материале в конце учебного года тоже предусмотрена возможность закрепления знаний о полонезе, а после того как произведение Шопена звучало несколько раз в течение года – и для припоминания его в одном из кроссвордов (кроссворды, размещенные в учебнике, представляют забавные задания для повторения и закрепления знаний, для самооценки) встречается характеристика „торжественный польский салонный танец”, а в другом, решенном кроссворде (составленном только из названий танцев), где появляется и слово „полонез”, требуется, чтобы ученики написали определения этих танцев. Все это сопровождается одной из фотографий, рассмотренной на уроке, на котором ученики ознакомились с полонезом Шопена.

На с. 19 в учебнике в рубрике „Проверь свои знания сам” ученики знакомятся с Ноктюрном опусом 55 № 1 f-moll Шопена. Произведение слушают с целью повторения и закреплением знаний о сложной трехчастной форме. Припоминается, что слушали до сих пор из творчества Шопена. Это поставлено как задание в книге для учителя [3. С. 15]. После этого повторения музыкальный язык польского автора уже звучит более знакомо, более близко для учеников. На графике в учебнике изображена структура сложной трехдольной формы „АВА”, при которой каждая из больших долей тоже представляет трехдольную форму „aba”. Учитель поясняет, что „определение музыкальной формы произведения развивает и надстраивает тему „Сложная трехдольная форма” [3. С. 15]. Под руководством педагога путем внимательного вслушивания выявляются отличия структуры Ноктюрна f-moll от изображенной в учебнике сложной трехдольной структуры. Она представлена посредством фотографий: три ночных пейзажа,

первый и третий из которых одинаковы, представляют трехдольную структуру большей части „А”, под ними три дневных пейзажа, тоже с повторяющимися первым и третьим, обозначают состав части „В”. В самом нижнем краю страницы снова появляются три ночных пейзажа, показывающих повторение части „А” [2. С. 19].

Ученики устанавливают, с одной стороны, более незначительные изменения в тройках изображений, представивших три небольшие части в рамках большой, где отличия касаются преимущественно „персонажей” – моря – заснеженного дерева – моря, а с другой стороны, серьезные изменения, затронувшие и колорит – ночные – дневные – ночные образы, а также новые позиции фотографий – три фотографии, обозначающие содержание каждой из небольших частей в составе одной большой, находятся рядом, но три большие доли, изображенные тройками фотографий, расположены одна под другой. Выяснению содержания графики и его сравнению со структурой Ноктюрна f-moll способствует вопрос: „Если каждая из долей сложной трехчастной формы – в простой трехчастной форме, сколько раз прозвучит доля „а” – первая тема первой части – А?” [2. С. 19]. Вопросы, требующие анализа представленной в учебнике структуры, это: „Структуру какой музыкальной формы изобразил художник?” [2. С. 19]; „Для какой из знакомых вам музыкальных форм характерен контраст?” [2. С. 19]. В рубрике „Что-то еще” на той же странице „ноктюрн” определен как „небольшое инструментальное произведение лиричного, мечтательного характера”. Это имеет четко выраженную связь с лиричным, богато нюансированным звучанием первой доли в выбранной интерпретации.

В пятом и шестом классах уже накоплено достаточно впечатлений от произведений Шопена, рассмотрены различные жанры и различные стороны образного мира композитора. На базе этой приобретенной информации в седьмом классе наступает момент, когда уже можно представить и изучать Шопена как автора. В учебном году, когда программа по музыке предусматривает ознакомление учащихся с творчеством представителей новых национальных музыкальных школ, созданных вследствие национально-освободительной борьбы, т.е. в то время, когда национальный элемент присутствует ощутимо в учебном материале дисциплины и затрагивает чувства обучаемых, которые проникаются им, из творчества Шопена предусмотрено изучать Революционный этюд оп. 10 № 12, c-moll. Патриотическая тематика не только перекликается с произведением Шопена. Более того – ярко и властно запечатлевающийся в сознании слушателя, музыкальный образ в свою очередь способствует полноценному эмоциональному реагированию на тему, побуждает молодого человека задуматься также над вопросом о собственной моральной позиции, о своей национальной идентичности.

Тема урока – „Музыкальная Европа в XIX веке” [4. С. 48]. Педагог знакомит учащихся с эстетикой музыкального романтизма, с характерной образностью и с тем, как на ней сказываются общественные процессы – национально-освободительные движения, вследствие которых появляются и новые национальные музыкальные школы. Их яркие представители на

основе музыкального фольклора своего народа обогащают новым звучанием музыку Европы. „Революционный этюд”, отличающийся по характеру от известных до сих пор произведений Шопена, представляет героико-трагическую тематику в его творчестве. Информация, с которой преподавателю следовало бы ознакомить своих воспитанников, включает то, что: польский композитор насыщает свои клавирные опусы (где ярче всего раскрывается его музыкальный гений) интонациями и ритмами польской народной музыки; Шопен – общепризнанный мастер красивой, изящной, воздействующей мелодии. Его музыка „нежная, грациозная, плавная, гибкая, напряженная и страстная” [5. С. 31]. Характер „Революционного этюда” определен словами: „острый драматизм и классический пафос” [5. С. 32].

На занятии пьеса представлена вместе с другим клавирным произведением – „Долина Обермана” Ф. Листа. В отличие от осязаемого контраста с другими произведениями, предусмотренными для слушания на каждом из занятий, на которых ученики знакомились с музыкой Шопена, на этом уроке два произведения имеют некоторые сходства в характере звучания. Это яркая эмоциональность, огромная амплитуда и сила чувств. Эмоциональная кривая в „Долине Обермана” колеблется между мрачными предчувствиями, вспыхнувшей демоничной яростью, солнечно-светлой лирикой, ликующей торжественностью. Это ясно передано в выбранной интерпретации. В этюде Шопена исполнение блистательным образом представляет волевою, энергичную тему, мечту о победе, вначале окрыленную прорвавшейся энергией веры и единства, а впоследствии растаявшую до хрупкой иллюзии; неистово сильное столкновение, трагический, безжалостный разгром. Слушая этот этюд, ученики встречаются с незнакомой до сих пор стороной творчества и личности Шопена – сопричастностью страданиям своего народа, национальным самосознанием. Оба музыкальных примера являются своеобразной галереей романтической образности, они доступно и наглядно отражают романтическое мироощущение, философию, дают представление об эмоционально насыщенном музыкальном языке композиторов XIX в.

Информация о Шопене на этот раз проиллюстрирована в учебнике портретом композитора, на котором у него беспокойное, тревожное выражение, чье воздействие усиливается контрастом между контурами лица и фоном. Напротив портрета помещена отливка руки Шопена: длинные, изящные, чувствительные пальцы с узловатыми суставами – рука, выражающая деликатность, уязвимость, но вместе с тем – упорство и стоицизм. Музыкальные примеры в учебнике дополнены вопросами, цель которых – более внимательное вслушивание и ознакомление с новыми произведениями, а также установление связи с уже пройденным музыкальным материалом („Долина Обермана” Ф. Листа отличается более лирическим характером, чем „Революционный этюд” Ф. Шопена. Как вы объяснили бы эту разницу?” [4. С. 48] – ответ требует сравнения двух музыкальных персонажей; „Вы слушали произведения Шопена – „Вальс” в пятом классе, „Полонез” и „Ноктюрн” в шестом классе. Обладают ли знакомые вам произведения стиливыми особенностями, характерными для Шопена, – нежной, мечтательной мелодией, насыщенной большим

внутренним чувством и красотой?» [4. С. 48]). Кроме припоминания уже знакомых пьес, записи которых можно прослушать снова, этот вопрос побуждает к поиску определенного типа мелодики и образности, к сопоставлению знакомых и новых произведений с целью выявления их сходства или различий по этим показателям. В заданиях на повторение в конце учебника встречается и термин „романтизм”, причем педагог может потребовать от учеников, чтобы они вспомнили, кто из представленных в течение учебного года тоновых творцов является представителем этого стиливого направления. В кроссворде встречается имя Шопена, в связи с чем можно перечислить изучаемые его произведения.

После того как в предыдущие годы были представлены основные типы образности Шопена и сам Шопен как автор, связанный со стиливым направлением „романтизм”, с польской национальной композиторской школой и с польской музыкальной и танцевальной фольклорной традицией, слуховой опыт, возможности восприятия и накопленные знания восьмиклассников позволяют ознакомиться с крупным, монументальным произведением Шопена. Таким произведением является Концерт для фортепиано с оркестром е moll опус 11, который обобщает впечатления о творческом почерке композитора. Из концерта звучит первая часть. В рамках темы „Жанры и время” и подтемы „Инструментальный концерт” педагог представляет три концерта, принадлежащих к различным стилям в музыке: Концерт для фортепиано с оркестром d-moll В.А. Моцарта (первую часть), Концерт для фортепиано соло G dur Вивальди-Баха (первую часть) и Концерт для фортепиано с оркестром е moll Ф. Шопена (первую часть). Три произведения очень заметно различаются по характеру и очень типичны для стиливых направлений, к которым относятся. Они не только предоставляют наглядные ориентиры по отношению к трем различным идейным течениям (барокко, классицизму, романтизму), но и позволяют очертить основные характеристики жанра „инструментальный концерт”. Всему этому способствуют задания, сопутствующие звучанию трех произведений. Воспитываемый в течение нескольких лет и уже возросший слушательский опыт учеников дает возможность на уроке ставить более и более разнообразные задачи. Вводная задача – указать среди трех определений то, которое раскрывает суть понятия „концерт”, – „циклическое произведение сонатно-симфонического жанра” [6. С. 21]. Эта задача может быть использована еще и для того, чтобы припомнить самые характерные черты сонатно-симфонического жанра. Перед прослушиванием дается также задача „сравнить выразительность и настроение” [6. С. 21] трех произведений. Наводящий вопрос дополнительно помогает обучаемым справиться с заданием, причем ожидается, что из предложенных ответов они выберут к произведению Шопена ответ „Очень нежно, с глубиной чувств и поэтической насыщенностью” [6. С. 21]. Ответ на следующий вопрос, с помощью которого повторяются и закрепляются знания о стиливой определенности авторов трех концертов, естественно, что касается Шопена, это „романтизм” [6. С. 21]. Следующая задача более творческая и требует глубокого восприятия и понимания характера произведений: „Какой из отрывков прослушанных произведений вы проиллюстрировали бы

картиной?” [6. С. 21]. Картина – „Танцовщица” Н. Ланкре. С детальной точностью усвоенных знаний связан последний вопрос: „Чем похожи и чем отличаются инструментальный концерт и симфония?” [6. С. 21] Вопросы на следующей странице относятся к формально-структурной стороне преподаваемой темы: „Какие жанры характерны для сонатно-симфонического цикла?”; „Сколько частей обычно включает сонатно-симфонический цикл?”; „В какой форме чаще всего первая часть сонатно-симфонического цикла?”; „Сколько долей имеет сонатная форма? Попробуйте обозначить их схемой” [6. С. 22].

В учебном курсе по музыке для пятого–восьмого классов представление творчества и личности Шопена характеризуется многосторонней, но краткой и доступной информацией; разнообразными и хорошо продуманными иллюстрациями, благодаря которым специфический язык композитора или выделяется среди очевидно различных стилей, или его эмоциональное воздействие усиливается с помощью слушания и анализа (в какой-то мере сходного характера) другого автора, но неизменно поддерживается и направляется посредством восприятия зримых образов близкого эмоционального содержания, и знания повторяются и закрепляются ненавязчиво, но неотступно. Все эти усилия нацелены на то, чтобы донести образность Шопена до чувств и эмоций учеников, а также повысить слушательскую культуру учеников до степени, позволяющей найти богатый эмоциональный отклик на музыку Шопена.

Литература

1. Минчева П. Музыка 5. клас / П. Минчева, П. Пехливанова, С. Христова. София: Рива. 2006. 83 с.
2. Минчева П. Музыка 6. клас / П. Минчева, П. Пехливанова, С. Христова, К. Филева. София: Азбуки-Просвета, 2007. 79 с.
3. Минчева П. Книга за учителя по музика за 6 клас / П. Минчева, П. Пехливанова, С. Христова, К. Филева. София: Азбуки-Просвета, 2007. 96 с.
4. Минчева П. Музыка 7 клас / П. Минчева, С. Георгиева, П. Пехливанова, К. Филева, С. Христова. София: Азбуки-Просвета, 2008. 79 с.
5. Минчева П. Книга за учителя по музика за 7 клас / П. Минчева, С. Георгиева, П. Пехливанова, К. Филева, С. Христова. София: Азбуки-Просвета, 2008. 76 с.
6. Минчева П. Музыка 8. клас / П. Минчева, П. Пехливанова, К. Филева, С. Христова. София: Азбуки-Просвета, 2009. 59 с.