

Музикално развитие и музикално образование

Емил Деведжиев
Кристиан Василев

Рива
2021

Музикално развитие и музикално образование
Емил Деведжиев, Кристиан Василев

Научен редактор: доц. д-р Йордан Банев
Отговорен редактор и предпечат: Кристиан Василев

© Емил Деведжиев, Кристиан Василев, *автори*
© Издателство РИВА, София, България, 2021

ISBN 978-954-320-735-0

Съдържание

Увод..... 1

Първа глава

Търсене на всеобщи познавателни
структури 7

1. Въведение. Когнитивната наука 7

2. Ноам Чомски: универсална граматика 11

3. Жан Пиаже: генетична епистемология 15

4. Джеръм Брунър: фундаментални идеи на
преподаваните предмети 26

5. Дейвид Чалмърс: проблемът в основата
на когнитивната наука 29

6. Заключение 32

Втора глава

Бихейвиоризъм, развитие,
образование 35

1. Класически позиции 35

2. Бихейвиоризмът в управлението на
класната стая 39

3. Бихейвиоризъм и музиката като стимул... 46

4. Критики и заключение 50

Трета глава

Когнитивни теории на музикалното развитие 55

1. *Етапни модели на музикалното развитие* .. 56
 - Теорията на Гарднър 56
 - Моделът на Суануик и Тилман 64
 - Моделът на Харгрийвс 69
 - Заключение 74
2. *Теории на музикалното мислене* 78
 - Теорията на Мери Луиз Серафин 78
 - Теорията на Джийн Бамбергер 86
 - Експеримент* 87
 - Фигурално и метрическо-формално мислене* 91
 - Образователно значение и заключение 97

Четвърта глава

Музикално възприятие в ранните периоди на развитие 101

1. *Вътреутробен (пренатален) период* 104
2. *Кърмаческа възраст* 106
3. *Анализ* 115

Пета глава

Музикална енкултурация 117

1. *Спектрални структури* 120
 - Звукореди (scales) 120
 - Хармония 124

2. <i>Времеви структури</i>	126
Ритъм, пулсация, размер – равноделни и неравноделни размери	126
3. <i>Образователно значение</i>	130

Шеста глава

Музикална компетенция и музикално умение	135
---	-----

1. <i>Влияние на обучението върху музикалните умения</i>	140
2. <i>Когнитивни разлики между възрастни музиканти и немюзиканти</i>	142

Седма глава

Музикална и езикова способност ..	153
--	-----

1. <i>Фонологична ориентация</i>	157
2. <i>Музикална способност и дислексия</i>	165

Осма глава

Музика и емоция	175
------------------------------	-----

Библиография	193
---------------------------	-----

Пета глава

Музикална енкултурация

Процесите на енкултурация¹, на *в-културавяване* обикновено свеждат обхвата на музикалното възприятие до определени характеристики на съответната култура. В образователен план тези процеси са от голямо значение и образованието цели да ги опосреди и задълбочи. Същевременно обаче една от основните

¹ Думата „енкултурация“ е заимствана от английския език (en-culture-ation), състояща се от представката en-, в- (място, култура) и наставката -ation, обозначаваща действие. Терминът *енкултурация* е създаден от американския антрополог Маргарет Мийд, за да се отнася до процеса, чрез който човешка група (родители, други възрастни и връстници) предава на детето от раждането му различните съставни части на неговата култура: език, нрави, обществени ценности, традиции и т. н. От една страна, енкултурацията може да се определи като начин(а), по който индивидът през целия си живот се интегрира и приема социалните норми на своята група на принадлежност. От друга страна, енкултурацията може да се схваща като първична социализация, а а(д)културацията (adculturacion, ас-culturation, аккултурация) – процесът на адаптиране към дадена култура от страна на индивид или група, пристигнали от някъде другаде – като вторична. (Заето от <https://www.toupie.org/Dictionnaire/Enculturation.htm>)

му цели е най-доброто развитие на детето, което по отношение на музиката означава образованието да даде възможност на детето да мисли в различни музикални „кодове“.

Един голям недостатък на изследванията в това поле е съсредоточаване на опитите върху енкултурацията в западната музикална система. Темата за усвояването на западните музикални системи е особено важна за българското образование, тъй като българският фолклор – включително и заложеният в учебните програми по музика – традиционно принадлежи към друг музикалнокултурен ареал.² Разликите между западната музикална „система“ и традиционната за нашите земи са ключови за коректното музикално развитие на

² Още Стоян Джуджев установява, че българските музикални традиции (фолклорни и богослужебни) са вкоренени в една обща *източна* музикална традиция: „Ако приемем за достоверно мнението на Рауф Йекта бей, според което цялата тази обширна територия, която обхваща Югоизточна Европа, Близкия Изток и Предна Азия, представя една единна и повече или по-малко хомогенна музикална култура – коренно различна от западноевропейската – в такъв случай ние ще трябва да разглеждаме музикалния фолклор на балканските народи като едно звено от тая култура, а неговата ладова (звукоредна) и метроритмична структура – като звено от ладовата и (метро)ритмична система, която съставя ядрото на източната музика.“ (Джуджев, Стоян. Музикографски есета. София: Музика, 1977, с. 98.) Тези общи характеристики се проявяват в основни за музиката параметри като деленето на октавата, която свързва балканския фолклор чак с индийския: „Може би наистина разликата между арабската, турската, персийската и индийската ладова система се очертава като един съвсем дребен, едва забележим нюанс на фона на общата, единна гама, която лежи в основата на ориенталската музика и за която говори Рауф Йекта бей“ (пак там.)

българските деца. Затова е естествено да обърнем повече внимание на изследванията, които по-подробно разглеждат този въпрос.

Процесът на енкултурация е свързан с това, което съвременната психология нарича „стесняване на възприятието“ (*perceptual narrowing*). Според този теоретичен модел „системите на възприятие-действие преминават от по-общо състояние през началните периоди на онтогенезата [развитието на организма] до едно по-специализирано състояние като резултат от процеси на очакване и на зависимост от опита“³. При развитието си детето стеснява своето възприятие до определени граници, които в музикално отношение са свързани с културата, в която детето израства. Ще видим, че в музикален план теорията за стесняването има основание. Но тя има и образователно значение, доколкото една от целите на образованието е да развие способностите и дарбите на децата в максимален възможен обхват. С други думи, образованието трябва да въведе детето в културата „му“, като същевременно минимализира „стесняването“ на неговите способности до ограниченията, които тази култура му задава. В музикален план този въпрос е съвсем актуален.

Както темата за ранното музикално възприятие, така и темата за музикалната енкултурация се разглеждат по отношение на два типа музикални структури – спектрални (височини, звукореди, хармония) и времеви (ритмическа и групова структура).⁴

³ *Tichko, Parker, Large, Edward*. Modeling infants' perceptual narrowing to musical rhythms: neural oscillation and Hebbian plasticity. — *Annals of the New York Academy of Sciences*, 2019, vol. 1453, no. 1, p. 1.

⁴ *Hannon, Erin, Trainor, Laurel*. Music acquisition: effects

1. Спектрални структури

Звукореди (scales)

Музикалната енкултурацията се свързва с необходимият за всяка (теоретична) музикална система звукоред. В различните музикални култури строежът на звукоредите се различава значително, тъй като интервалите между тоновете в рамките на октавата са различни. Същевременно възрастни хора, които нямат музикално образование и не могат да боравят с елементната музикална теория, имат само вътрешно познание за тоналната система. Установено е също така, че както при музикантите, така и при немузикантите слуховият кортекс автоматично отбелязва неочаквани акордови последования, височинни контури и мелодични интервали дори когато субектите се занимават с друго и не слушат внимателно.⁵

В едно изследване се установява, че шестмесечни бебета, родени в западни страни, могат еднакво добре да разпознават промени в непознати явански (индонезийски) и западни звукореди, докато възрастните се справят значително по-добре със западните звукореди,

of enculturation and formal training on development. — Trends in cognitive sciences, 2007, vol. 11, no. 11, p. 466.

⁵ Вж. *Trainor, Laurel, McDonald, Kelly, Alain, Claude*. Automatic and controlled processing of melodic contour and interval information measured by electrical brain activity. — Journal of cognitive neuroscience, 2002, vol. 14, no. 3, pp. 430-442; *Koelsch, Stefan, Friederici, Angela*. Toward the neural basis of processing structure in music. Comparative results of different neurophysiological investigation methods. — Annals of the New York Academy of Sciences, 2003, vol. 999, pp. 15-28.

отколкото с яванските: „способностите на 6-месечни бебета да възприемат грешки [mistunings] не се влияят от запознатостта със звукореда, което навежда на мисълта, че бебетата може би се раждат с една и същ потенциал [equipotentiality] за възприемане на звукореди от различни култури“⁶.

За разлика от бебетата, възрастните възприемат западните звукореди с по-голяма лекота в сравнение с незападните, което навежда на мисълта, „че се случва огромна музикална а(д)културация [т.е. енкултурация] между ранното детство и зрялата възраст“⁷. Според тези и редица други изследователи съществува период, макар и кратък, от развитието на детето, в който неговият слух не се очертава в определена музикална система, а съществува някак „пред-културно“. Не се знае кога точно усещането за звукореди се очертава, но на възраст около 4-5 години то вече със сигурност присъства.⁸

Експерименталните изследвания, които включват незападни звукореди, са малко. Ето защо общият образец, според който съвременната равнотемперирана, западна музикална система е „по-универсална“ от други системи, не може да се докаже в експериментални условия.⁹ Изключение правят няколко опита от по-

⁶ *Lynch, Michael, Eilers, Rebecca, et al. Innateness, Experience, and Music Perception. — Psychological Science, 1990, vol. 1, no. 4, p. 275.*

⁷ *Ibid., p. 276.*

⁸ *Trainor, Laurel. Are there critical periods for musical development? — Developmental psychobiology, 2005, vol. 46, no. 3, pp. 262-278.*

⁹ Историческите и музикалнотеоретическите доказателства за неуниверсалността на равната температура са много и недвусмислени. Дори в рамките на класическата западна традиция до времето

следните години. В един от тях западни слушатели без професионално музикално образование чуват поредица от тонове или от (познатата) западна мажорна гама, или от (непознатия) индийски *таат* (тип звукоред) *Bhairav* и след това чуват тестови тон.¹⁰ Слушателите трябва да определят дали тонът присъства или не присъства в редицата, която току-що са чули. При сравняване на резултатите от примерите, в които тонът не е присъствал, но все пак е от мажорната гама/таата, се установява, че при примерите с мажорната гама значително повече от участниците твърдят, че са го чули, отколкото при примерите с таата. Това е доказателство за значението на енкултурацията при слушането на музикални примери от непознати музикални култури.¹¹

на виенския класицизъм съжителстват множество други темперации, сред които равната се появява и установява сравнително късно и е въведена като компромис във връзка с определени практики. Ето защо е изненадващо безразличието на голяма част от музикалнопсихологическата общност към когнитивните измерения на не-равнотемперираниите музикални строеве.

¹⁰ Curtis, Meagan, Bharucha, Jamshed. Memory and Musical Expectation for Tones in Cultural Context. — Music Perception, 2009, vol. 26, no. 4, pp. 365-375.

¹¹ В едно подобно изследване на музиканти и немюзиканти от Северна Америка и Турция се пускат аудиозаписи на примери в западната мажорна гама и макам *rast*. (Justus, Timothy, Yates, Charles, et al. Remembering Melodies from Another Culture: Turkish and American Listeners Demonstrate Implicit Knowledge of Musical Scales. — Analytical Approaches to World Music, 2019, vol. 7, no. 1, pp. 231–245.) Тук обаче не се установяват зависимости между музикалната култура на субектите и усещането им за звукореда.

Западни възрастни хора много по-лесно чуват промяна в мелодия в мажор, когато промененият тон не е от тоновете на мажорния звукоред, в сравнение с промяна, при която промененият тон остава в същия звукоред.¹² Бебетата пък могат еднакво добре да долавят и двата типа промени, като дори се справят по-добре от възрастните, когато промяната е вътре в звукореда. Обяснението, което изследователите дават, е следното:

Силно вероятно е възприятието на мелодии на възрастните да се влияе от схеми или перцептуално-когнитивни структури, специфични за западната тонална музика. Такива схеми биха увеличили трудността на това да се долавят промени, които съответстват на диатоничните конвенции и на подразбиращата се в мелодията хармония [...] Бебетата, от друга страна, привидно не бяха повлияни от съответствието или несъответствието на промяната със западните диатонични конвенции.¹³

Резултатите на 4- и 5-годишни деца обаче вече са сходни с тези на възрастните – чуването на промяна в рамките на същия звукоред им е по-трудно.¹⁴

Някои аспекти от слуховите способности на най-малките деца се смятат за изключително постижение на музикалния слух – да се чува еднакво добре

¹² Trainor, Laurel, Trehub, Sandra. A comparison of infants' and adults' sensitivity to Western musical structure. — *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 1992, vol. 18, no. 2, pp. 394-402.

¹³ Ibid., p. 400.

¹⁴ Corrigall, Kathleen, Trainor, Laurel. Musical Enculturation in Preschool Children: Acquisition of Key and Harmonic Knowledge. — *Music Perception*, 2010, vol. 28, no. 2, pp. 195-200.

вътре и вън от доминиращия звукоред. Разбира се, бебетата долавят тези разлики на нивото на чистото сетивно възприятие, без да могат да ги облекат в рефлексивната обвивка на солфежа (и да отговорят на въпросите „Кой тон...?“ или „Кой интервал...?“). Същевременно обаче без такава първоначална интуитивна нагласа всяка музикално-теоретична рефлексия върху музикалния тон би била безпочвена, защото не би отразявала музикалното мислене (мисленето в музика). Още бебетата интуитивно долавят това, което образованийят музикант може да изкаже, нотира и анализира въз основа на музикалния опит, който го определя.¹⁵

Хармония

Усетът за „полифоничната хармония“ (т.е. за тоналност) се развива значително по-късно от този за звукоредите. Струва си да се отбележи, че в Древна Гърция употребата на понятието „хармония“ често може да се припокрива с употребата на понятието „тропос“ (лат. „модус“), откъдето в нашата теория се въвежда термина „звукоред“¹⁶. Няма съмнение, че в когнитивен план полифоничното чуване произлиза от звукоредното. Неслучайно част от опитите в това

¹⁵ Дали това е онтологически същият тон е изключително сложен въпрос, който зависи от много други предпоставки и дефиниции, и затова не може да бъде разгледан тук. Все пак ако изходната точка на музикалното нотирание и анализиране трябва да бъде музиката, тези музикални дейности при всички случаи трябва да предпоставят „бебешкия“ музикален слух.

¹⁶ *Georgiades, Thrasybulos, Bengen, Irmgard. Nennen und Erklingen: Die Zeit als Logos. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1985, p. 105.*

поле се занимават с долавянето на имплицитната хармония при слушането на едноглас. Така например се установява, че 7-годишните деца се справят по-добре от 5-годишните в това да доловят променени тонове, които нарушават вътрешната, естествената хармония в западна мелодия, в сравнение с променени тонове, които са в съгласие нея.¹⁷ В поредица от опити 6- и 11-годишни деца трябва да кажат съответно коя е последната гласна от една песен, кой е тембърът на последния акорд (пиано или тромпет) и дали крайт звучи добре или зле.¹⁸ Отговорите са по-бързи и по-точни, когато прогресията е изпълнена съобразно правилата на западната хармония и завършва на тоника.

Смята се, че усетът за хармония започва да се развива още в най-ранна детска възраст, но не достига по-високи нива поне до 10-годишна възраст. Евгения Коста-Джиоми обобщава:

На 6 години [...] децата забелязват липсата на заключителна каденца [...] в дадена прогресия. На 8 години те могат да правят разлика между заключителни и незаключителни каденци и имат смътно усещане за функцията на доминантовия акорд, а на 10 години те са способни на (по-)аналитичен подход към възприемането на каденци и към тоналната функция на тонически и доминантови акорди.¹⁹

¹⁷ Trainor, Laurel, Trehub, Sandra. Key membership and implied harmony in Western tonal music: developmental perspectives. — *Perception & psychophysics*, 1994, vol. 56, no. 2, pp. 125-132.

¹⁸ Schellenberg, Glenn, Bigand, Emmanuel, et al. Children's implicit knowledge of harmony in Western music. — *Developmental science*, 2005, vol. 8, no. 6, pp. 551-566.

¹⁹ Costa-Giomi, Eugenia. Young children's harmonic

След редица експериментални опити тя установява, че на тези възрасти развитието протича изцяло по естествен („имплицитен“) път и до голяма степен не се влияе от външното обучение по хармония.²⁰

2. Времеви структури

Възприемането на времеви структури е основен аспект от музикалното възприятие. То включва не само усещането за ритъма и пулсацията, но за групирането в музика, т.е. за долавянето на по-малки или по-големи музикални цялости.

Ритъм, пулсация, размер – равноделни и неравноделни размери

Един начин за открояване на явлението *енкултурация* по отношение на ритъма е сравняването на възприемането на неравноделни и равноделни размери. За българския музикалнообразователен контекст това сравнение е ключово, затова тук ще разгледаме някои примери по-подробно.

За западната музикална култура са характерни равноделните размери, докато в други – като традиционната по нашите земи – има много неравноделни размери. Изследване на Ерин Ханън и Сандра Трехъб сравнява възприятието на равноделни и неравноделни размери на три групи хора: възрастни от Северна Америка, възрастни от България и Македония и 6-месечни

perception. — *Annals of the New York Academy of Sciences*, 2003, vol. 999, p. 478.

²⁰ *Ibid.*, p. 482.

бебета.²¹ В първия експеримент от изследването североамерикански граждани на възраст 18-25 години (част от които са с професионално музикално образование) се запознават с четири откъса от изпълнения на традиционен фолклор от Сърбия и България, половината в равноделен, половината в неравноделен размер. След това им се представят по две версии на същите откъси, само че с добавен тон – в една-та версия размерът се запазва същия, а в другата се променя. Възрастните трябва да дадат оценка за това доколко версиите запазват ритмическата структура на оригиналите. Резултатът е, че когато има промяна на ритмическата структура в откъсите в равноделни размери, тя се установява от голяма част от хората, а когато има такава промяна в откъсите с неравноделни размери, тя почти не се забелязва.

Вторият опит е почти същият, но се провежда с първо или второ поколение емигранти от България или Македония между 18-38-годишна възраст, част от които с музикално образование, но в западната традиция (посочва се специално, че субектите са участвали в традиционни културни мероприятия като деца или възрастни). Тези възрастни много по-точно отчитат разликите в откъсите с неравноделни размери от североамериканските възрастни. Третият експеримент представя същия музикален материал в съчетание с визуален стимул на 6-месечни бебета (бебетата са предварително „запознати“ с оригиналите). В този експеримент се наблюдава накъде е насочен погледът на бебето. По този начин се „измерва“ доколко вниманието му се задържа от един или друг музикално-визуален

²¹ *Hannon, Erin, Trehub, Sandra.* Metrical categories in infancy and adulthood. — *Psychological Science*, 2005, vol. 16, no. 1, pp. 48-55.

откъс (визуалният откъс не е синхронизиран с музикалния на ритмически принцип). Установява се, че бебетата внимават значително по-дълго във версиите, които променят ритмическата структура, отколкото в тези, които я запазват. В заключение авторите на изследването пишат: „Северноамериканските бебета приличат повече на българските и македонските възрастни, отколкото на северноамериканските възрастни, като различават версиите, които нарушават метричната структура на първоначалните музикални модели (patterns), от тези, които запазват метричната структура както когато първоначалния модел е в равномерноделен размер, така и когато е в неравноделен размер“²². Аналогичен експеримент установява, че след 2-седмично запознаване с българска, македонска и босненска музика, 5-годишните и 7-годишните западни деца показват значителен напредък в установяването на разлики в неравноделни размери, за разлика от 11-годишните деца и възрастните; положителни резултати показват всички деца до 9-годишна възраст.²³

Правени са експериментални опити и с турска музика и повечето стигат до подобни резултати. Едно изследване, което включва възрастни, слушащи само западна музика, и такива, които понякога слушат незападна (предимно индийска) музика (всички те не са професионално музикално образовани), установява, че тези, които са запознати, макар и малко, с незападни музикални примери се справят значително

²² Ibid., p. 53.

²³ Hannon, Erin, Vanden Bosch der Nederlanden, Christina, Tic-hko, Parker. Effects of perceptual experience on children's and adults' perception of unfamiliar rhythms. — *Annals of the New York Academy of Sciences*, 2012, vol. 1252, pp. 92-99.

по-добре в долавянето на метрически промени в музикални откъси с неравноделни размери.²⁴ Друго изследване, използващо преднамерено същите музикални примери, но с музиканти и немюзиканти от Северна Америка и Турция, установява (1) значително по-добро представяне на музикантите от немюзикантите; (2) значително по-добро представяне на турските музиканти, които редовно слушат турска традиционна музика, от тези турски музиканти и немюзиканти, които не слушат редовно традиционна музика; и (3) липса на разлика в успеха на американските и турските участници, които не слушат редовно турска традиционна музика.²⁵ Множество експерименти потвърждават хипотезата, че за разлика от слушатели, принадлежащи към музикални култури, използващи неравноделни размери, западните слушатели не чуват разлики при промяната в ритмическата структура на откъси в неравноделни размер.²⁶

Едно изследване показва, че на 12-тия месец западните бебета губят способността да преработват

²⁴ *Kalender, Beste, Trehub, Sandra, Schellenberg, Glenn.* Cross-cultural differences in meter perception. — *Psychological research*, 2013, vol. 77, no. 2, pp. 196-203.

²⁵ *Yates, Charles, Justus, Timothy, et al.* Effects of musical training and culture on meter perception. — *Psychology of Music*, 2017, vol. 45, no. 2, pp. 231-245.

²⁶ Вж. *Hannon, Erin, Soley, Gaye, Ullal, Sangeeta.* Familiarity overrides complexity in rhythm perception: a cross-cultural comparison of American and Turkish listeners. — *Journal of experimental psychology. Human perception and performance*, 2012, vol. 38, no. 3, pp. 543-548. За изследване на културно обусловената способност за ритмуване с пръст в неравноделни размери вж. *Polak, Rainer, Jacoby, Nori, et al.* Rhythmic Prototypes Across Cultures. — *Music Perception*, 2018, vol. 36, no. 1, pp. 1-23.

ритмики в неравноделни размери²⁷, но ако на тази възраст им се предостави възможност две седмици да слушат неравноделна балканска музика по 10 мин. на ден, те започват ясно да разпознават неравноделни мелодии.²⁸ Същите учени в друг експеримент установяват, че и по-късно от първата година може да се възстанови способността да се преработват неравноделни размери.²⁹ На по-зряла възраст (най-късно от 11-годишна възраст нататък) такова възстановяване изглежда малко вероятно.³⁰

3. Образователно значение

Образователното значение на откритията от посочените изследвания е огромно. Доказването на концепцията за стесняване на възприятието води до извода, че определени форми на музикална енкултурация могат да лишат детето от способността да чува дадени ритми и звукореди. Този въпрос е особено значим за музикалните култури като българската, в която се преплитат поне две изключително различни музикални култури – традиционно-народната и европейско-класическата. Доказателство за това преплитане са днешните общообразователни учебни

²⁷ *Trainor, Laurel, Corrigall, Kathleen.* Music Acquisition and Effects of Musical Experience. — In: *Riess Jones, M., Fay, R. R., Popper, A. N. (eds.) Music Perception*, vol. 36. New York, NY: Springer New York, 2010, p. 102.

²⁸ *Hannon, Erin, Trehub, Sandra.* Tuning in to musical rhythms: infants learn more readily than adults. — *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 2005, vol. 102, no. 35, pp. 12639-12643.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Trainor, Laurel, Corrigall, Kathleen.* *Op. cit.*, p. 105.

програми по музика, които се стремят към равновесие между фолклорните и класическите музикални примери, анализирани и изпълнявани в час.

Музикално-когнитивната наука установява няколко неща. Първо, децата се раждат във висша степен способни да възприемат всякаква музикална култура. Възприятието на най-малките деца им позволява да се ориентират в най-различни музикални „пространства“ и да усвояват целия спектър от характеристики на една и дори на повече от една музикална култура. Така например се установява парадоксалният факт, че бебетата имат много по-добър усет за неравноделни размери от своите родители, които могат да бъдат дори музикално образовани.

Второ, това предкултурно състояние на слуха много бързо започва да се стеснява до рамките на определена музикална култура с нейните спектрални и времеви структури. Този процес продължава сравнително дълго, но според изследванията, проведени до този момент, на възраст 9-11 години децата губят голяма част от способността си да усвояват нови музикалнокултурни образци без изрично усилие. Затова може да се каже, че някъде през първите десет години е „критическият“ период за музикалната енкултурация по отношение на голяма част от музикалните структури.

Трето, има периоди, в които дори минималното запознаване на детето с определени музикални примери – например неравноделни размери – може да окаже решаващо влияние върху разгръщане на музикалните му способности в бъдеще.

Четвърто – и това се знае независимо от когнитивната наука като такава – има музикални култури,

които включват практически всички музикални структури от западната музикална традиция, но включват и други структури, специфични за източния културен ареал. Такава музикална култура е балканската, и в частност българската. Дете, усвоило ритмическите структури, характерни за нашата музика, не би имало никакъв проблем с равноделните размери в западната музика. Обратно, деца, които са чували единствено западна музика, после много трудно се учат да възприемат музика в неравноделен размер. Същото се отнася и до съвременните западни звукореди (определяни като разновидности на мажора и минора), които де факто боравят с една обща интервалика, чиято мерна единица е полутонът (12). Интерваликата на източната музика, към която принадлежи и нашата традиционна музика, е много по-разнообразна, защото включва интервали от съвсем различни стойности. Дори в нашата традиционна музика да не могат да се намерят примери за чиста мажоро-минорна, равнотемперирани звучност, усвояване на тази звучност на базата на класически западноевропейски образци не би било затруднено при паралелно запознаване с (автентични) образци на народната музика.

Музикалнопсихологическите свидетелства, които приведохме дотук, еднозначно говорят за ползите от традиционната музика в образованието. Детето се ражда с буквално неопределен когнитивен хоризонт, който впоследствие се привежда в определени музикалнокултурни рамки. При навременно запознаване на детето с образци от традиционната ни музика, можем да култивираме развитие и опит, чийто обхват включва, а не приключва със западноевропейската музикална „доктрина/ция“. С други думи, неизбежното

стесняване на възприятието следва да може да побере не само равнотемперирания строй, но и всички други строеве, които в нашия културен ареал могат да бъдат чути.

Едно дете може да бъде запознато с различни музикални култури и да ги усвои още на много ранна възраст, но ако подобен педагогически подход не се приложи навреме, усвояването на нови музикални системи става много по-трудно. Сравнителните когнитивни изследвания в тази област са изключително малко, а тези, които съществуват, не се отнасят до музикалната практика, а само до отделни аспекти на музикалното възприятие, чиито прототип са теоретични понятия на западната музикална система. Тези понятия рядко се срещат в други музикални практики.³¹

³¹ Понятието за „интервал“ например не присъства в почти нито една музикална практика, което прави методите за изследване на мисленето в интервали неуместни: „Повечето изследвания върху вътрешните [на музикалното мислене] стандарти за интервали използват експерименталните парадигми, които се асоциират с категориалното възприятие: идентификация (етикетиране с име на интервал) и дискриминация [различаване] (обикновено АВХ-тест). Различни съображения навеждат на мисълта, че тези вероятно ще трябва да се променят или да се прилагат подборно, когато се изучава незападна музика. Задачата за идентификация например предполага участника да владее стандартизирани етикети за честотни пропорции. Тази способност се цени в западната музикална традиция и се налага на музикантите чрез режим от слухови упражнения, но това не е вярно за всички музикални култури. В някои общества много или всички музикални интервали нямат етикети. Дори когато такива етикети съществуват, те могат да не се отнасят главно до честотни пропорции, а до инструментални техники (т.е. как интервалите се произвеждат, а не как звучат). Най-сетне, дори да е налична една пълна група

Във всеки случай можем хипотетично да допуснем, че един индиец например, който, ако трябва да използваме западната музикална терминология, дели октавата на 40 части, няма да има проблем да усвои система, в която тя се дели на 12 части. Възможен ли е обаче подобен избор и, в последствие, подобен преход в обратната посока? Музикалният слух винаги се основава на непосредствени музикални интуиции, чието наличие не може да бъде предмет на преговаряне. Аз не мога да се насиля да чувам друго от това, което чувам, и същевременно в това се състои музикалното ми образование – да чувам друго чрез това, което чувам.

от етикети на интервали, тя може да се отнася повече до една спекулативна музикална теория, отколкото до практическото музикално обучение.“ (*Perlman, Marc, Krumhansl, Carol. An Experimental Study of Internal Interval Standards in Javanese and Western Musicians. — Music Perception, 1996, vol. 14, no. 2, p. 98.*)

Настоящото издание е дигитализирана версия на печатното издание на монографията (Рива, 2021, ISBN 978-954-320-735-0) и се разпространява свободно при условията на лиценза *Creative Commons Признание 4.0 Международен* (CC BY 4.0). Съгласно този лиценз текстът може да се използва, копира и разпространява свободно в оригинален или преработен вид, при условие че авторите и изданието са посочени надлежно.

Дигиталното издание се отличава от печатното в два аспекта. Първо, въведени са корекции на печатни грешки и несъответствия в библиографията, открити след публикуването на печатното издание; съдържателни промени не са правени. Второ, монографията е представена като цяло под съвместно авторство на Емил Деведжиев и Кристиан Василев, докато в печатното издание отделни глави са разграничени като дело на единия или другия автор. Тъй като трудът е плод на обща работа, авторите намериха за по-коректно в дигиталното издание да не се поддържа това разграничение. Няма промени в странирането.

За позоваване на настоящото издание се препоръчва следният формат:
Деведжиев, Емил, Василев, Кристиан.
Музикално развитие и музикално образование. София: Рива, 2021.