

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
---------------------------	-----

Четвърта глава

Музикално възприятие в ранните периоди на развитие

В тази глава се представят методическите основания на психологията на музикалното развитие, основните аспекти от развитието на музикалното възприятие и етапите на развитие на музикалното възприятие във вътреутробния (пренаталния) период и кърмаческата възраст. Темата за музикалното възприятие се разглежда по отношение на два типа музикални структури – спектрални (височини, звуко-редни, хармония) и времеви (ритмическа и групово структура)¹. В допълнение се разглежда и развитието на възприемането на „странични“ музикални явления като например тембъра. Анализът в настоящата глава обхваща само тези периоди – вътреутробен и кърмачески, понеже в по-късните етапи на развитие темата за възприятието би следвало да се разглежда в контекста на комплексни отношения като тези за музикалното въздействие, нравствено-естетическото възпитание,

¹ *Hannon, Erin, Trainor, Laurel. Music acquisition: effects of enculturation and formal training on development. — Trends in cognitive sciences, 2007, vol. 11, no. 11, p. 466.*

механизмите на социализация и културно-историческото поместване. В по-малка или по-голяма степен съответстващите въпроси се засягат в другите глави и занимават темата за музикалното развитие и музикалното образование като цяло.

Изследването на музикалното възприятие много често се основава на експериментален метод, при който „музикални материали (стимули) се представят на слушателя (участника) и се измерва някакъв вид реакция (електрофизиологическа, физическа, отнасяща се до възприятието или когнитивна)². При голяма част от изследванията в областта на музикалните стимули на практика не се тръгва от живата музика. Този подход може да бъде сериозно критикуван, но в крайна сметка той само потвърждава изначалния епистемологичен възглед на музикално-когнитивната наука за музикалното възприятие. Тъкмо защото музиката бива свеждана до отделими компоненти, психологията може да си позволи да изолира една част от тези елементи и да установява закономерности в процесите на тяхното възприятие. В настоящия сборник се представят и анализират някои критични възгледи като този на Мери Луиз Серафин³, според който музикалното мислене не може да бъде изследвано въз основа на рефлексивно абстрахиращи елементи. Като цяло обаче в полето на психология на музиката тази критика не издържа и емпиричните изследвания в полето на музикалното възприятие са до голяма степен основани

² *Hargreaves, David, Lamont, Alexandra.* The psychology of musical development. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, p. 60.

³ *Serafine, Mary.* The Development of Cognition in Music. — *The Musical Quarterly*, 1984, LXX, no. 2, pp. 218-233.

на музикално-изразните средства и елементно отношение, заложи в западната музикална теория.

В рамките на експерименталния метод се провеждат основно два типа изследвания: „Електрофизиологичните и физически изследвания често включват просто пускане на музика на слушателя, без да се изисква съзнателното му внимание, докато поведенческите изследвания обикновено включват някаква задача за слушателя като избиране между две различни последования, забелязване [отчитане] на адекватността на модела [създаден] от различни поредици или забелязване на промени“⁴. Електрофизиологичните методи обикновено включват измерване на мозъчни функции с различни инструменти. Поведенческите изследвания в ранното детство са по-трудни, поради сравнително ограниченото общуване, което изследователите могат да осъществят с бебетата и най-малките деца. При бебетата много често се следят движения на главите или просто на очите, когато са много малки, по отношение на някакъв предмет. Това може да е колона, от която излиза звук, или друг предмет (например екран) който е синхронизиран с определен музикален стимул. Така се измерва вниманието на детето и оттам се правят изводи за неговото музикално възприятие. Синхронизацията с предмет като екрана обикновено е независима по отношение на променливата, която се изследва – ако се изследва възприятието на ритъм например, екранът няма бъде ритмически синхронизиран с музиката, за да не доведе до грешка в резултата на експеримента. Когато бебето свикне с определен стимул, то обикновено спира да гледа към източника на звука или към предмета. На този етап един или

⁴ *Hargreaves, David, Lamont, Alexandra. Op. cit., p. 60.*

друг параметър от стимула се променя (височина от мелодията, ритмическа фигура или др.) – ако бебето забележи разликата, то ще се обърне пак към източника на звука или предмета. Други поведенчески методи включват даване на награди за определен тип отговор с цел да се установи дали един или друг когнитивен процес се осъществява съзнателно в детето.

1. Вътреутробен (пренатален) период

Възприятието на детето започва да се проявява още в утробата на майката. В опитите, свързани с възприятието от страна на плода, най-често се правят измервания на сърдечния му пулс, настъпващи при определен стимул. Основният орган, необходим за чуване, ушният охлюв, се развива до 20-тата седмица.⁵ Опитите показват, че плодът реагира на звукови стимули, измежду които основният е гласът на майката. В 38-та седмица плодът вече може да прави разлика между гласа на майката и чужд глас, което „подказва, че плодът е способен да помни и разпознава характеристики на майчиния глас“⁶. Същото се отнася и до определени музикални форми. Плодът разпознава

⁵ *Schmidt, Sebastian*. Musical Extrapolations: Creative Processes Involved While Music is Being Listened to and Composed. Wiesbaden: Springer VS, 2016, p. 30.

⁶ *Kisilevsky, Barbara, Hains, Sylvia*, et al. Effects of experience on fetal voice recognition. — *Psychological science*, 2003, vol. 14, no. 3, p. 222.

промяна на музикални тонове⁷, мелодични контури⁸ и промяна в темпото.⁹ Себастиан Шмит отбелязва, че тези открития говорят за някаква предродова слухова памет:

Но за да се разпознае една физическа степен на промяна, предварително трябва да се запази друга акустическа информация по такъв начин, че да е възможно различие. Следователно, правенето на разлики между гласа на майката и чуждия глас, на промени на музикални тонове или мелодичен контур, на вариации на темпо и т.н. от плода могат да бъдат преработени само като се използват някакъв вид слухови структури на памет.¹⁰

Правени са изследвания върху музикалната памет на плода. Каролин Грание-Дефер открива, че слуховият спомен за определен музикален контур близо до термина може да остане до поне шест седмици: „Нашите резултати предоставят първото пряко доказателство, че мелодичните контури могат да се преработват преди раждането и да се запомнят до поне няколко седмици след раждането“¹¹.

⁷ *Lecanuet, J., Granier-Deferre, C., et al. Fetal discrimination of low-pitched musical notes. — Developmental psychobiology, vol. 36, no. 1, pp. 29-39.*

⁸ *Granier-Deferre, C., Bassereau, S., et al. Fetal and neonatal cardiac orienting response to music in quiet sleep. — Developmental psychobiology, 1998, vol. 33, p. 372.*

⁹ *Kisilevsky, Barbara, Hains, S., et al. Maturation of fetal responses to music. — Developmental science, 2004, vol. 7, no. 5, pp. 550-559.*

¹⁰ *Schmidt, Sebastian. Op. cit., p. 32.*

¹¹ *Granier-Deferre, Carolyn, Bassereau, Sophie, et al. A melodic contour repeatedly experienced by human near-term fetuses elicits a profound cardiac reaction one month after birth. — PloS one, 2011, vol. 6, no. 2, p. 5.*

2. Кърмаческа възраст

Съществува хипотезата, че новородените и много малките деца би трябвало да разполагат с абсолютен слух, тъй като още не са възприели музикалната система на културата, в която са родени, и едва впоследствие да развиват „относителен“ слух.¹² Около 1 на 10,000 души от населението има абсолютен слух.¹³ Едно изследване показва, че бебетата могат да разпознават, че в повтаряща се мелодия един тон се измества на разстояние полутон, независимо от това дали мелодията се състои само от диатонични тонове, или от диатонични тонове и недиатоничен тон.¹⁴ Авторите интерпретират това като свидетелство за абсолютния слух на бебетата. В сравнителен експеримент върху бебета и възрастни се установява, че 8-месечни бебета възприемат музикални сегменти от произволни тонове, ориентирайки се по абсолютната им височина, докато музикално образовани и необразовани възрастни възприемат същите сегменти, като се опитват да се ориентират по относителната им стойност.¹⁵ Според Джон Крозиер музикалното обучение кара децата

¹² *Takeuchi, Annie, Hulse, Stewart.* Absolute pitch. — *Psychological Bulletin*, 1993, vol. 113, no. 2, pp. 345-361.

¹³ *Profita, Joseph, Bidder, George.* Perfect pitch. — *American journal of medical genetics*, 1988, vol. 29, no. 4, pp. 763-771.

¹⁴ *Trehub, Sandra, Cohen, Annabel, et al.* Development of the perception of musical relations: Semitone and diatonic structure. — *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 1986, vol. 12, no. 3, pp. 295-301.

¹⁵ *Saffran, Jenny, Griepentrog, Gregory.* Absolute pitch in infant auditory learning: Evidence for developmental reorganization. — *Developmental Psychology*, 2001, vol. 37, no. 1, pp. 74-85.

по-бързо да се ориентират към звукоредното („относително“) мислене и да загубят абсолютния си слух.¹⁶

Повечето изследвания обаче показват, че бебетата чуват и относителни височини – те разпознават една мелодия дори когато е транспонирана (т.нар. *транспозиционна инвариантност*).¹⁷ В един експеримент 6-месечни бебета продължително време се излагат на една мелодия в домашни условия.¹⁸ След това в лабораторията се излагат на същата мелодия и на мелодия, която не са чували, и те показват интерес единствено към втората. Когато им се пуска транспонирана първата мелодия, те все още нямат интерес към нея. Изследователите заключават, че бебетата разпознават транспонираната мелодия и следователно чуват транспозиции. Възможен експериментален начин да се установи абсолютен слух е установяването на способността за запамятаване на тон извън музикален контекст. Възрастни немюзиканти могат да възпроизведат един отделен чут тон в период до 16 секунди след прозвучаването му, но увеличаването на интервала или прозвучаването на допълнителни тонове нарушава спомена за него.¹⁹ Шестмесечни бебета мо-

¹⁶ Crozier, John. Absolute Pitch: Practice Makes Perfect, the Earlier the Better. — *Psychology of Music*, 1997, vol. 25, no. 2, pp. 110-119.

¹⁷ 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.

¹⁸ Plantinga, Judy, Trainor, Laurel. Memory for melody: infants use a relative pitch code. — *Cognition*, 2005, vol. 98, no. 1, pp. 1-11.

¹⁹ Ross, David, Olson, Ingrid, et al. A nonmusical paradigm for identifying absolute pitch possessors. — *The Journal of the Acoustical Society of America*, 2004, vol. 116, no. 3, pp. 1793-1799.

гат да запомнят една тонова височина 2.5 сек., но ако между отделните повторения се поставят повече от пет тона, споменът за тона се нарушава.²⁰

Друг аспект от ранното музикално развитие е усещът за консонанс и дисонанс. Има два типа консонанс и дисонанс: сетивен и хармоничен. Сетивните консонанси и дисонанси могат да бъдат определени като такива извън всякакъв хармонически контекст. Интервали между тонове, чийто честоти се отнасят една към друга в прости пропорции (1:2, 2:3), обикновено се възприемат като консонантни, тъй като много от хармониците им (частичните тонове) съвпадат. Интервали между тонове в по-сложни пропорции (15:8, голяма септима; 45:32, тритонус) се чуват като дисонанси. Има различни теории за физиологичните основания на такива феномени, но тези основания при всички случаи се смятат за природно дадени.²¹ Разликата идва от там,

²⁰ *Plantinga, Judy, Trainor, Laurel. Infants' Memory for Isolated Tones and the Effects of Interference. — Music Perception, 2008, vol. 26, no. 2, pp. 121-127.*

²¹ Има различни теории за това откъде произлиза усещането за консонанс и дисонанс. Проблемът не винаги се разглежда на нивото на музикалната култура на субекта, който получава това усещане. Търси се отговор на нивото на самия слухов апарат. Според някои възгледи дисонансът (като усещане) се появява на нивото на базиларната мембрана на вътрешното ухо (вж. *Plomp, Reinier, Levelt, Willem. Tonal consonance and critical bandwidth. — The Journal of the Acoustical Society of America, 1965, vol. 38, no. 4, pp. 548-560.*) Според други – консонантните и дисонантните интервали се определят от различни темпорални модели (схеми) на реакция на невроните спрямо акустически сигнал. (*Tramo, Mark, Cariani, Peter, et al. Neurobiological foundations for the theory of harmony in western tonal music. — Annals of the New York Academy of Sciences, 2001, vol. 930, pp. 92-116.*)

че според някои изследователи усетът за консонанс и дисонанс е вроден²², а според други – той е по-скоро въпрос на „запознатост“ с музикалните примери.²³

Има доказателства за това, че още бебетата предпочитат консонантни пред дисонантни интервали. Поначало предпочитанията на бебетата се изследват най-често, като се измерва времето, за което изглежда, че се вслушват в различните интервали. Същият метод се прилага и по отношение на промени в други музикални елементи – ритъм, динамика, тембър и пр. Предполага се, че бебетата предпочитат това, в което се вслушват по-дълго време. Така се установява, че консонантните интервали са предпочитани при 2- и 4-месечни бебета.²⁴ В аналогично изследване върху 4-месечни бебета се наблюдава, че бебетата гледат значително по-дълго към източника на звука и са по-малко двигателно активни, когато звучат консонантни версии на една мелодия в сравнение с дисонантните ѝ версии.²⁵ Според авторите това е признак за по-високо внимание към консонантните интервали и следователно за предпочитането им.²⁶ В

²² Zentner, Marcel, Kagan, Jerome. Infants' perception of consonance and dissonance in music. — *Infant Behavior and Development*, 1998, vol. 21, no. 3, pp. 483-492.

²³ Plantinga, Judy, Trehub, Sandra. Revisiting the innate preference for consonance. — *Journal of experimental psychology. Human perception and performance*, 2014, vol. 40, no. 1, pp. 40-49.

²⁴ Trainor, Laurel, Tsang, Christine, Cheung, Vivian. Preference for Sensory Consonance in 2- and 4-Month-Old Infants. — *Music Perception*, 2002, vol. 20, no. 2, pp. 187-194.

²⁵ Zentner, Marcel, Kagan, Jerome. *Op. cit.*

²⁶ Трябва да се отбележи, че на чисто поведенческо ниво подобни опити са правени и върху животни. В едно изследване се установява, че новоизлюпени домашни пилета проявяват спонтанно предпочитание

допълнение става ясно, че бебетата по-лесно забелязват дисонантен интервал сред консонантни, отколкото обратното.²⁷ Както възрастните хора, така и малките бебета предпочитат да чуват консонантни пред дисонантни интервали и по-лесно долавят дисонантните интервали сред преобладаваща група консонантни, отколкото обратното.²⁸

Смята се, че дори бебетата могат да различават прости ритми. В едно изследване 5-месечни бебета, разделени на три групи, слушат няколко тонови поредици.²⁹ Първата група слуша две поредици със същия тонов състав, но в различен ритъм. Втората група слуша две поредици със същия ритъм, но различен тонов състав, а третата група е контролна (слуша два пъти една и съща поредица). Измерва се пулсът на бебетата. Както при първата, така и при втората група той се забавя след чуването на променената поредица, което

към визуален обект, свързан с консонантни звукови интервали, пред идентичен обект, свързан с дисонантни звукови интервали (*Chiandetti, Cinzia, Vallortigara, Giorgio*. Chicks like consonant music. — *Psychological Science*, 2011, vol. 22, no. 10, pp. 1270-1273). В друго изследване се наблюдава как едно петмесечно шимпанзе, отгледано от човек, предпочита консонантна музика, при все че „може да произвежда“ както консонантна, така и дисонантна музика с помощта на компютър (*Sugimoto, Tasuku, Kobayashi, Hiromi*, et al. Preference for consonant music over dissonant music by an infant chimpanzee. — *Primates; journal of primatology*, 2010, vol. 51, no. 1, pp. 7-12).

²⁷ *Trainor, Laurel*. Effect of frequency ratio on infants' and adults' discrimination of simultaneous intervals. — *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 1997, vol. 23, no. 5, pp. 1427-1438.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Chang, Hsing-Wu, Trehub, Sandra*. Infants' perception of temporal grouping in auditory patterns. — *Child development*, 1977, vol. 48, no. 4, pp. 1666-1670.

според авторите подсказва, че бебетата правят разлика между поредиците – както когато има промяна в тоновете, така и когато и промяна в ритъма. В друго изследване се наблюдава вниманието на 96 бебета на възраст между 4 и 10 месеца към аудиовизуални материали (кратки филми).³⁰ В двата филма, отнасящи се до измерването на вниманието към ритъма, се проектира цветен обект, подобен на баскетболна топка, който подскача нагоре-надолу в ритъм, като издава звук всеки път, когато достига дъното на траекторията си на движение. Двата филма представят различна ритмическа фигура. Изследователите разделят бебетата на две групи, всяка от които предварително гледа единия филм по-дълго време, за да постигнат привикване на организма към повтарящи се сензорни дразнения (хабитуация), съпроводено с намаляване или загуба на реакцията – и след това пускат другия филм. Наблюдава се, че бебета от всички възрасти обръщат внимание на втория филм, което говори за способност за ритмическа дискриминация.

В други изследвания тези резултати се потвърждават. Бебета на около 7-9 месеца разпознават ритмически модели при вариация на темпо и честота.³¹ В едно изследване се установява обаче, че бебета долавят ритмически разлики в мелодически и хармонизирани мелодически прогресии в размер на две, но

³⁰ *Lewkowicz, David, Marcovitch, Stuart.* Perception of audiovisual rhythm and its invariance in 4- to 10-month-old infants. — *Developmental psychobiology*, 2006, vol. 48, no. 4, pp. 288-300.

³¹ *Trehub, Sandra, Thorpe, Leigh.* Infants' perception of rhythm: categorization of auditory sequences by temporal structure. — *Canadian journal of psychology*, 1989, vol. 43, no. 2, pp. 217-229.

не и в размер на три.³² Според авторите е възможно бебетата да възприемат времеве последователности в бинарни отношения и по тази причина размерът на три да е недоловим за тях.³³ Установява се още, че начинът, по който бебетата групират ритмическите фигури, е свързан със словесния език, който са привикнали да слушат. В един експеримент върху възрастни (17-25-годишни) се наблюдава, че тези с английски като майчин език и тези с японски имат различно възприятие, що се отнася до ритмически фигури, съставени от дълъг и кратък тон.³⁴ В експеримента участници слушат поредици от тонове, в които се променя един елемент – сила или продължителност – и биват запитани за това какво са чули (напр. дълго-късо или късо-дълго). Става ясно, че участниците с английски майчин език възприемат последователностите като повтарящи се къси-дълги групи; а тези с японски майчин език най-често възприемат обратното групиране, дълго-късо, което почти никога не се среща в първата група. Авторите отдават това на характерните за двата езика словореди – на английски език повечето функционални думи (като определителен член, предлози, съюзи и местоимения) обикновено предхождат съдържателните думи, свързани с тях, а на японски език функционалните думи идват след съдържателните. И тъй като функционалните думи са

³² *Bergeson, Tonya, Trehub, Sandra.* Infants Perception of Rhythmic Patterns. — *Music Perception*, 2006, vol. 23, no. 4, p. 345.

³³ *Ibid.*, p. 355.

³⁴ *Iversen, John, Patel, Aniruddh, Ohgushi, Kengo.* Perception of rhythmic grouping depends on auditory experience. — *The Journal of the Acoustical Society of America*, 2008, vol. 124, no. 4, pp. 2263-2271.

по-кратки, а съдържателните – по-дълги, авторите смятат, че разликите между характерните за участниците от двете групи ритмически групирания се дължат на разликите в майчиния им език.

Установено е, че още на осеммесечна възраст бебета, които са изложени на езици с противоположен словоред, имат противоположни очаквания за реда на определени елементи в езика, съобразно езика, на който са привикнали.³⁵ В един експеримент се търси паралел между словореда на езика, на който 5-6- и 7-8-месечни бебета са привикнали, и предпочитанията им за ритмическо групиране на тонове.³⁶ Докато при 5-6-месечните бебета не се наблюдава такова съотнасяне, при 7-8-месечните бебета с английски майчин език вече се наблюдава предпочитание към ритмически фигури в съответствие с ямбическата структура (късо-дълго, слабо-силно) на английския език.³⁷

Малките деца имат и обособено усещане за тембър. При експеримент, в рамките на една седмица

³⁵ *Gervain, Judit, Nespor, Marina, et al.* Bootstrapping word order in prelexical infants: a Japanese-Italian cross-linguistic study. — *Cognitive psychology*, 2008, vol. 57, no. 1, pp. 56-74.

³⁶ *Yoshida, Katherine, Iversen, John, et al.* The development of perceptual grouping biases in infancy: a Japanese-English cross-linguistic study. — *Cognition*, 2010, vol. 115, no. 2, pp. 356-361.

³⁷ Към изследванията за възприемането на „стъпката“ могат да се прибавят и открития по отношение на възприемането на паузата, например това, че способността да се долавя пауза се развива много по-бързо между възраст от 6 месеца до около 5 години, отколкото от там нататък (вж. *Trehub, Sandra, Schneider, Bruce, Henderson, Jo.* Gap detection in infants, children, and adults. — *The Journal of the Acoustical Society of America*, 1995, vol. 98, 5 Pt 1, pp. 2532-2541.)

шестмесечни бебета биват запознати с мелодия на пиано или на арфа.³⁸ След тази седмица, когато им се пуска същият запис, те предпочитат да слушат друга мелодия. Но когато им се пуска (и) първата мелодия, като се използва различен тембър, бебетата я възприемат като нова мелодия и не показват предпочитания между първата и втората. Авторите заключават, че още на шестмесечна възраст бебета открояват тембъра. Разбира се, на възприятието на тембър се дължи и предпочитанието на бебетата към гласа на майка им.³⁹ По-нататък в детството усетът за тембри се презицира – след едномесечна подготовка тригодишни и петгодишни деца ясно разграничават тембъра на вибrafон от тембъра на тропет със сурдина⁴⁰, а в по-късното детство (6 до 12 години) музикалният опит разширява този усет неимоверно.⁴¹

По отношение на възприятието на музикални структури, макар да има свидетелства за това възприятие още в периода на кърмаческата възраст (експеримент с деца между 4.5- и 6-месечна възраст установява, че те предпочитат да слушат менюети от

³⁸ *Trainor, Laurel, Wu, Luann, Tsang, Christine.* Long-term memory for music: infants remember tempo and timbre. — *Developmental science*, 2004, vol. 7, no. 3, pp. 289-296.

³⁹ *DeCasper, Anthony, Fifer, William.* Of human bonding: newborns prefer their mothers' voices. — *Science* (New York, N.Y.), 1980, vol. 208, no. 4448, pp. 1174-1176.

⁴⁰ *Creel, Sarah.* Ups and Downs in Auditory Development: Preschoolers' Sensitivity to Pitch Contour and Timbre. — *Cognitive science*, 2016, vol. 40, no. 2, pp. 373-403.

⁴¹ *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; *Gudmundsdottir, Helga.* Children's Auditory Discrimination of Simultaneous Melodies. — *Journal of Research in Music Education*, 1999, vol. 47, no. 2, pp. 101-110.

Моцарт, в които има паузи между всяка фраза, отколкото такива, в които паузите са вътре в самите фрази),⁴² то се проявява явно едва при по-големите. Между 5 и 7-годишна възраст децата организират музикалния звук най-вече с помощта на елементи като сила, тембър и темпо, а по-нататък възприемат повече с помощта на аспекти на мелодията като контур.⁴³

3. Анализ

Проследените възгледи и изследвания относно музикалното възприятие в най-ранните етапи от живота разкриват начина, по който то се разглежда от страна на масов(изиран)ата теория на образованието. Обикновено този поглед не се променя за по-късните етапи на детското развитие. Без съдържателно да оспорваме това положение, все пак е необходимо да отбележим, че музикалният синтез е синкретичен и непостижим чрез проследените методи и средства, тоест *ненаблюдаем* феномен. В такъв смисъл колкото повече децата растат, толкова повече дискретно отчитаните техни индикации и реакции са несъизмерими с многообразието от връзки и зависимости, които определят участието и отношението им към музиката.⁴⁴ От една страна, образователната теория

⁴² *Krumhansl, Carol, Jusczyk, Peter.* Infants' Perception of Phrase Structure in Music. — *Psychological Science*, 1990, vol. 1, no. 1, pp. 70-73.

⁴³ *Schwarzer, Gudrun.* Analytic and Holistic Modes in the Development of Melody Perception. — *Psychology of Music*, 1997, vol. 25, no. 1, pp. 35-56.

⁴⁴ Въсъщност, темата за музикалното възприятие като образователен проблем би следвало да се разглежда като фундаментална тема на границата между няколко научни полета: психология, музикална педагогика,

би могла (в своя защита) да се позове на положението, че изследванията на развитието при най-малките деца защитават хипотезата, че детското възприятие – в периода непосредствено преди и след раждането – носи в себе си някои универсални характеристики на музикалния слух. Следователно, бихме могли да предположим, че проявленията на съответните универсални характеристики могат да бъдат проследявани, измервани и образователно използвани също и на по късни етапи от живота на детето. Но от друга страна, детското възприятие в предродовия и кърмаческия период от развитието още не е обременено от музикално-културни натрупвания, докато по-нататък в живота – при това още в периода на ранното детство – то бива определяно почти изцяло от културното себеопределяне на общността, в която детето расте. Тук дори не е необходимо да посочваме научни изследвания – достатъчно е да погледнем „с просто око“ към общества, в които съпребивават и, още по-важно, музикално съжителстват няколко етноса (например в България). Ето защо ако музикалното възприятие продължи да бъде изследвано по посочените начини и след разглежданите два периода, то се оказва неплодотворно и подвеждащо. Понятието, което достатъчно коректно може да се отнесе към проблема за музикалното възприятие и което разкрива една от основите на цялостното музикално развитие, е инкултурация/енкултурация.

музикална естетика и теория на музиката. В тесен смисъл тя е тема от сферата на музикалната психология, но доколкото музикалната психология се съсредоточава почти изключително върху самия музикален акт като процес, тя не се занимава с разнообразните аксиологически импликации на рефлексията, които съпровождат проблематизирането ѝ.

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.