

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

Осма глава

Музика и емоция

Всеки познава емоционалното въздействие на музиката. В теоретично отношение още Дамон и Платон разглеждат музиката като основно средство за *настройване* на човешката душа. Изхождайки от тази нейна способност Платон възлага на музиката нравственото възпитание на малките деца, „преди да придобият разум“¹. Днес музикалната психология и психологията на развитието широко разглеждат връзката между музиката и емоциите, което е важно за образованието, тъй като голяма част от придаваната значимост на музиката се състои в емоционалния ѝ заряд и в стимула, който дава на емоционалния ни живот. За периода на детството това има изключително значение, но в периода на юношеството става определящо в по-дълбок смисъл. През юношеството се установяват водещите музикални и естетически предпочитания за целия жизнен цикъл напред.

Биологически, емоциите се разглеждат като „развити механизми, които в течение на еволюцията играят важна роля за оцеляването на човека“².

¹ Вж. Платон. Закони. (прев. Георги Гочев, Невена Панова). София: СОНМ, 2006, с. 119-120, 653b-с.

² *Plutchik, Robert. The psychology and biology of emotion.*

Те се срещат там, където музикалният звук получава значение – откъм намеренията на музиканта за изразително свирене/пеене или откъм слушателския емоционален отклик. Емоциите дават персонално значение на възприятието и познанието, например като обвързват музиката със собствения житейски опит. Водещи въпроси в полето са дали музиката предизвиква емоции, какви емоции, дали има чисто музикални емоции и дали слушателите са активни или пасивни в този процес.³ По редица причини емоцията е трудна за изследване. Като начало, въпреки че „емоцията“ е нещо познато, изпитвано и проявявано от всекиго, нейното терминологично открояване в психологическата литература варира. В поредицата емоция-афект-чувство-настроение може да има голяма степен на припокриване, поради което те понякога се използват дори като пълни синоними. Друг проблем е свързан с трудността да се установи кога започва и свършва едно емоционално състояние, т.е. трудността в това емоцията да се открие като отделно явление.

Според едно от работните определения „емоции“ са

относително кратки, интензивни и променящи се бързо реакции към предполагаемо важни събития (субективни предизвикателства или възможности) във външния или вътрешния свят, обикновено от обществен характер, които включват няколко подсъставки (когнитивни промени, субективни чувства, експресивно поведение

New York, N.Y. HarperCollins College Publishers, 1994.

³ *Juslin, Patrik, Västfjäll, Daniel.* Emotional responses to music: the need to consider underlying mechanisms. — *The Behavioral and brain sciences*, 2008, vol. 31, no. 5, pp. 559-575.

и тенденция към действие), които са повече или по-малко „синхронизирани“ по време на даден емоционален епизод.⁴

Оттук, взаимоотношението музика–емоция може да се разглежда поне по два различни начина: а) емоцията може да бъде възприемана в музиката и б) емоцията може да бъде предизвикана от музиката. И двете теми са богато разработени в научната литература. Въпреки че разликата между когнитивните процеси на възприемането и процесите на чувстването е голяма, в експериментални условия е трудно да се прокара разлика помежду им. В един от опитите участниците трябва да отговорят дали чувстват или дали възприемат определена емоция в музиката. Резултатите показват, че някои емоции (като спокойствието) по-скоро се чувстват, докато други (като гнева) по-скоро се възприемат.⁵ Но резултатите не могат да се тълкуват еднозначно, защото, така поставен, самият въпрос може да доведе до объркване – човек може да казва, че разпознава нещо, което чувства, и обратно. Макар и двете посочени прояви на връзката между музиката и емоциите да са съществени за музикалното развитие, по отношение на музикалното образование водещата е предизвикването на емоции чрез музика. Затова тук следва обзор само на съответната за тази тема литература.

⁴ Juslin, Patrik, Sloboda, John. Music and Emotion. — In: Deutsch, D. (ed.) *The Psychology of Music*, vol. 26: Elsevier, 2013, p. 587.

⁵ Вж. Zentner, Marcel, Eerola, Tuomas. Self-report measures and models. — In: Juslin, P. N., Sloboda, J. A. (eds.) *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications / Patrik N. Juslin and John A. Sloboda*. Oxford: Oxford University Press, 2010, pp. 187-223.

Редица изследвания установяват пряка връзка между емоциите и музиката⁶: музиката е породила физиологични промени, обикновено свързвани с различни емоции като сърцебиене, кръвно налягане, електрическа проводимост на кожата, температура и др.⁷ Електромиографични изследвания на лицевите мускули при слушане на музика стигат до подобни открития.⁸ Джон Слобода открива три синдрома за емоционално въздействие на музиката⁹: буца в гърлото, често със сълзи; гъделичкане по кожата и настръхване; учестено сърцебиене и/или чувство за „потъване“ или „свиване“ в областта на корема.

Обикновено музикалните емоции са положителни. В експеримент в Швеция участниците трябва да опишат със собствени думи последните си емоционални преживявания с музиката: 84% говорят за положителни емоции; 92% за конкретни състояния и настроения (а не за общи); 89% говорят за една определена емоция, а останалите 11% – за смесени емоции.¹⁰

⁶ *Gabrielsson, Alf*. Emotions in strong experiences with music. — In: *Juslin, P. N., Sloboda, J. A.* (eds.) *Music and emotion. Theory and research*: Oxford University Press, 2001, pp. 431-449.

⁷ *Krumhansl, Carol*. An exploratory study of musical emotions and psychophysiology. — *Canadian journal of experimental psychology = Revue canadienne de psychologie experimentale*, 1997, vol. 51, no. 4, pp. 336-353.

⁸ *Lundqvist, Lars-Olov, Carlsson, Fredrik*, et al. Emotional responses to music: experience, expression, and physiology. — *Psychology of Music*, 2009, vol. 37, no. 1, pp. 61-90.

⁹ *Sloboda, John*. Music Structure and Emotional Response: Some Empirical Findings. — *Psychology of Music*, 1991, vol. 19, no. 2, pp. 110-120.

¹⁰ *Juslin, Patrik, Liljeström, Simon*, et al. Emotional reactions to music in a nationally representative sample of

В психологията, широко приет модел на отношението музика-емоция е моделът на Патрик Юслин BRECHEMA (Brain stem reflexes, Rhythmic entrainment, Evaluative conditioning, Contagion, Visual imagery, Episodic memory, Musical expectancy, Aesthetic response – Рефлекс на мозъчния ствол, Ритмическо повличане, Оценъчно обусловяване (кондициониране), Емоционално заразяване, Нагледна образност, Епизодична памет, Музикално очакване, Естетически отговор).¹¹ Както се вижда от наименованието, в модела влизат различни процеси, на които се спираме по отделно.

За отправна точка се ползва „сволюционното“ предназначение на емоциите. Тук емоциите са „средства за информационно преработване на различни нива в мозъка, които използват различни типове информация, за да ръководят бъдещо поведение“¹². Много от тези механизми в мозъка се задействат независимо от това дали обектът на вниманието е музика, или не – те реагират на всяка съответстваща им ситуация:

- Рефлекс на мозъчния ствол (brain stem reflex): процес, при който мозъчният ствол разпознава един акустически сигнал като признак за важно или спешно събитие, което изисква внимание. Предиизвиква се от резки, силни, дисонантни звуци

Swedish adults. — *Musicae Scientiae*, 2011, vol. 15, no. 2, pp. 174-207.

¹¹ *Juslin, Patrik*. From everyday emotions to aesthetic emotions: towards a unified theory of musical emotions. — *Physics of life reviews*, 2013, vol. 10, no. 3, pp. 235-266.

¹² *Ibid.*, p. 240.

и от бързи пасажии, както и въобще от промени в динамиката.

- Ритмическо повличане (rhythmic entrainment): Получава се, когато музикалният ритъм въздейства върху определен телесен ритъм у слушателя (напр. пулс, дишане) и се свързва с него. Телесният ритъм предизвиква усещане за възбуда и може доведе до усещане за „общение“ между хора.¹³
- Оценъчно обусловяване (evaluative conditioning): процес, при който емоцията се предизвиква от определена музика, понеже стимулът често е бил свързан с други, положителни или отрицателни стимули.
- Емоционално заразяване (emotional contagion): процес, при който емоцията се предизвиква от определена музика, защото слушателят възприема емоционалния израз на музиката и вътре в себе си му подражава. Този механизъм е основан на идеята, че посредством т.нар. „огледални неврони“ – които правят възможни емпатийните отношения – мозъкът реагира автоматично на определени характеристики на звука, идещи сякаш от човешки глас, който изразява емоции.
- Нагледна или визуална образност (visual imagery): процес, при който дадена емоция се предизвиква у слушателя, понеже, докато я слуша, той си въобразява образи.
- Епизодична памет (episodic memory): емоцията се предизвиква, защото музиката напомня на слушателя за определено събитие от живота му.
- Музикално очакване (musical expectancy): процес, при който една емоция се предизвиква у

¹³ Ibid., p. 241.

слушателя, защото определена характеристика на музиката нарушава или потвърждава очакванията му или го държи в напрежение. Очакванията са основани на музикалната компетенция/музикалния опит на слушателя.

- Естетически отговор (aesthetic response): това е отговорът, реакцията към музиката, включваща естетически съждения.

Рефлексите на мозъчния ствол са свързани с различни форми на неврална възбуденост. Въздействието на музиката тук е видно още от най-ранна възраст. При бебета на възраст от 1 месец сърдечният пулс забавя при слушане на познати и непознати мелодии.¹⁴ В друго изследване с шестмесечни бебета нивата на кортизол се уравновесяват, след като майките им пеят в продължение на 10 мин.¹⁵ В допълнение, бебетата показват повече интерес към по-високи тонове¹⁶ и по-бързи темпа.¹⁷ В друг експеримент 5- и 8-годишни деца предпочитат музика с по-бързо темпо („весела“ или „страшна“) пред музика с по-бавно темпо („тъжна“ или „спокойна“) и разпознават съответната емоция по-успешно.¹⁸

¹⁴ Granier-Deferre, Carolyn, Bassereau, Sophie, et al. Op. cit.

¹⁵ Shenfield, Tali, Trehub, Sandra, Nakata, Takayuki. Maternal Singing Modulates Infant Arousal. — *Psychology of Music*, 2003, vol. 31, no. 4, pp. 365-375.

¹⁶ O'Neill, Colleen, Trainor, Laurel, Trehub, Sandra. Infants' Responsiveness to Fathers' Singing. — *Music Perception*, 2001, vol. 18, no. 4, pp. 409-425.

¹⁷ Conrad, Nicole, Walsh, Jennifer, et al. Examining infants' preferences for tempo in lullabies and playsongs. — *Canadian journal of experimental psychology*, 2011, vol. 65, no. 3,

¹⁸ Hunter, Patrick, Glenn Schellenberg, Glenn, Stalinski, Stephanie.

Оценъчното обусловяване е резултат от минал опит, при който съответният музикален стимул е свързан с друг, положителен или отрицателен стимул. По начало, въз основа на подобно обусловяване функционира лайтмотивната техника в музиката.¹⁹ Един от опитите показва, че слушането на любима музика може да окаже разнообразно положително въздействие: а) върху неутралното възприемане на букви от непознатата за субектите гръцка азбука и б) върху отрицателното възприемане на животно, към което субектите имат клиничен страх.²⁰ От друга страна, изследванията върху оценъчното обусловяване в реклами с музика не показват еднозначно, че музиката може да окаже значително влияние върху желанието за потребление.²¹

В едно изследване 7- и 8-годишни деца учат „весела“ и „тъжна“ танцова хореография²², а след това им се казва да танцуват по съответния начин, като слушат „двузначна“ музика, съчетаваща мажор и минор, както и тъжни (минорни) мелодични линии с бързи

Liking and identifying emotionally expressive music: age and gender differences. — *Journal of experimental child psychology*, 2011, vol. 110, no. 1, pp. 80-93.

¹⁹ *Juslin, Patrik*. Op. cit., p. 241.

²⁰ *Eifert, Georg, Craill, Lyn*, et al. Affect modification through evaluative conditioning with music. — *Behaviour Research and Therapy*, 1988, vol. 26, no. 4, pp. 321-330.

²¹ *Gorn, Gerald*. The Effects of Music in Advertising on Choice Behavior: A Classical Conditioning Approach. — *Journal of Marketing*, 1982, vol. 46, no. 1, pp. 94-101; *Kellaris, James, Cox, Anthony*. The Effects of Background Music in Advertising: A Reassessment. — *Journal of Consumer Research*, 1989, vol. 16, no. 1, p. 113.

²² Веселата хореография е въртене, изправена стойка, бързо темпо и разпрострени движения, а тъжната – ниско напрежение, затворена стойка, бавно темпо и пасивност.

ударни и инструментал.²³ Децата оценяват музиката като по-весела, след като танцуват веселия танц, и като по-тъжна, след като танцуват тъжния. Авторите на изследването привеждат това като пример за оценъчно обуславяване, при което емоцията на музиката се извежда от настроението на танца, който я съпровожда. При всички случаи обуславяването (кондиционирането) играе роля за предизвикването на емоции чрез музика, но специфичните механизми, при които това се случва, не са достатъчно изследвани.

Ритмическото повличане се свързва преди всичко с усещането за пулсацията в музиката и тактуването с ръка, крак или др. В едно изследване се установява, че още на възраст от 2.5 години децата могат да тактуват с ръце сравнително точно, но до четиригодишна възраст тази способност се развива значително.²⁴ В друг експеримент с 5- и 8-годишни деца се открива връзка между техните движения и музикални параметри (напр. повишаването на силата в музиката се свързва с по-бърза скорост на движенията, повече мускулна енергия и по-голяма височина в пространствен смисъл).²⁵ Ритмическото повличане оказва влияние върху физиологията на човека, което води до определени емоционални преживявания. Музикалният ритъм

²³ *Maes, Pieter-Jan, Leman, Marc.* The influence of body movements on children's perception of music with an ambiguous expressive character. — *PloS one*, 2013, vol. 8, no. 1, e54682.

²⁴ *Provasi, Joëlle, Bobin-Bègue, Anne.* Spontaneous motor tempo and rhythmical synchronisation in 2½- and 4-year-old children. — *International Journal of Behavioral Development*, 2003, vol. 27, no. 3, pp. 220-231.

²⁵ *Kohn, Dafna, Eitan, Zohar.* Moving Music. — *Music Perception*, 2016, vol. 34, no. 1, p. 40.

доказано има въздействие върху пулса²⁶ и дишането на слушателя.²⁷

Темата за емоционалното заразяване е в основата на съвременните психологически теории на „вчувстването“ (емпатия), съчувствието (симпатия) и тяхната обвързаност с музикалното преживяване. Според Кати Овъръ и Ишван Молнар-Сакач музикалното възприятие и вчувстването зависят от една и съща способност на мозъка, а именно от системата от огледални неврони.²⁸ Системата от огледални неврони е „механизъм, който позволява на един субект да разбира смисъла и намерението на един комуникативен сигнал като предизвиква представяне на този сигнал в мозъка на онзи, който възприема“²⁹. Огледалните неврони в субект В отразяват мозъчния сигнал в субект А, довел до определено действие. Този механизъм се нарича още

²⁶ Въпреки че резултатите от изследванията са нееднозначни. За обзор вж. напр. *Trost, Wiebke, Vuilleumier, Patrik*. Rhythmic entrainment as a mechanism for emotion induction by music. — In: *Cochrane, T., Fantini, B., Scherer, K. R.* (eds.) *The Emotional Power of Music*: Oxford University Press, 2013, p. 217.

²⁷ За обзор вж. напр. *Harrer, G., Harrer, H.* Music, Emotion and Autonomic Function. — In: *Critchley, M., Henson, R. A.* (eds.) *Music and the brain: Studies in the neurology of music*. S.I. William Heinemann Medical Books, 1976, pp. 202-216; или *Hodges, Donald*. Psychophysiological measures. — In: *Juslin, P. N., Sloboda, J. A.* (eds.) *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications*. Oxford: Oxford University Press, 2010, pp. 279-311.

²⁸ *Overy, Katie, Molnar-Szakacs, Istvan*. Being Together in Time: Musical Experience and the Mirror Neuron System. — *Music Perception*, 2009, vol. 26, no. 5, pp. 489-504; *Stefani, Gino*. Op. cit.

²⁹ *Molnar-Szakacs, Istvan, Overy, Katie*. Music and mirror neurons: from motion to 'e'motion. — *Social cognitive and affective neuroscience*, 2006, vol. 1, no. 3, p. 235.

„механизъм на отражение (резонанс)“. По същество механизъмът „отразява“ един агент по отношение на друг“ и действа като позволява на агент В (наблюдателя) отражателно да повтори действията на агент А. Това е възможно чрез еднаквата за двата агента невралната система: за да извърши отражаемите от агент В действия, агент А използва същата неврална система.³⁰ Лори Кар и група учени откриват, че емпатийната способност на човека почива на подобни процеси: „ние разбираме чувствата на другите чрез механизъм за отражение на действия, който оформя емоционално съдържание така, че ние основаваме емпатийното си отражение в преживяването на нашето действащо тяло и на емоциите, асоциирани с определени движения“³¹. Според други изследователи „вчувстването изисква способността чувствата на другите да се отпечатват върху нашата собствена нервна система“³². Авторите откриват, че „може да има огледална система в дясното полукълбо, която да предоставя неврален субстрат за вчувстването (емпатията)“³³. По отношение на вчувстването огледалните неврони засягат нейните най-дълбоки, предрефлексивни нива.³⁴ Още при най-малките деца огледалните неврони са основно

³⁰ *Overy, Katie, Molnar-Szakacs, Istvan*. Op. cit., p. 490.

³¹ *Carr, Laurie, Iacoboni, Marco*, et al. Neural mechanisms of empathy in humans: a relay from neural systems for imitation to limbic areas. — Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America, 2003, vol. 100, no. 9, pp. 5497-5502.

³² *Leslie, Kenneth, Johnson-Frey, Scott, Grafton, Scott*. Functional imaging of face and hand imitation: towards a motor theory of empathy. — *NeuroImage*, 2004, vol. 21, no. 2, p. 601.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Вж. Overy, Katie, Molnar-Szakacs, Istvan*. Op. cit., p. 491.

средство за (предсловесното) разбиране и активност. От първите часове до първите четири седмици след раждането си новородените започват да подражават на изражения и мимики на лицето³⁵, движения на езика³⁶ и устните³⁷, отваряне и затваряне на очи и др.³⁸ Въз основа на същите неврофизиологични механизми се осъществяват вчувстването и емоционалното заразяване.³⁹

На базата на тези и други изследвания Овъри и Молнар-Сакач защитават тезата, че музикалният опит се основава на подобни механизми в мозъка. Според авторите „музикалният звук не се възприема само по отношение на звуковия сигнал, но и по отношение на интенционалните, йерархично организирани

³⁵ *Field, Tiffany, Woodson, Robert, et al. Discrimination and imitation of facial expression by neonates. — Science (New York, N.Y.), 1982, vol. 218, no. 4568, pp. 179-181.*

³⁶ Вж. напр. *Nagy, Emese, Pilling, Karen, et al. Imitation of tongue protrusion in human neonates: specificity of the response in a large sample. — Developmental Psychology, 2013, vol. 49, no. 9, pp. 1628-1638.*

³⁷ Вж. напр. *Reissland, Nadja. Neonatal imitation in the first hour of life: Observations in rural Nepal. — Developmental Psychology, 1988, vol. 24, no. 4, pp. 464-469.*

³⁸ *Kugiumutzakis, G. Neonatal imitation in the intersubjective companion space. — In: Braten, S. (ed.) Intersubjective communication and emotion in early ontogeny. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, pp. 63-88. За обзор вж. Simpson, Elizabeth, Murray, Lynne, et al. The mirror neuron system as revealed through neonatal imitation: presence from birth, predictive power and evidence of plasticity. — Philosophical transactions of the Royal Society of London. Series B, Biological sciences, 2014, vol. 369, no. 1644, p. 20130289.*

³⁹ Неслучайно се открива, че при децата с аутизъм, които показват в една или друга степен неспособност за вчувстване, системата от огледални неврони не функционира (вж. *ibid.*).

поредици от моторни действия зад сигнала⁴⁰. Въз основа на тази идея Овърри и Молнар-Сакач изграждат модела „Споделено Афективно Моторно Преживяване“ (САМП)⁴¹. С помощта на модела може да се обясни как „експресивната динамика на чути звукови жестове може да бъде интерпретирана по отношение на експресивната динамика на лични вокални и физически жестове“⁴².

Идеята за *нагледната (визуалната) образност* въвежда фактора на въображението в темата за емоциите в музиката. В един от опитите една и съща, „тъжно звучаща“ музика се пуска на две различни групи. На първата група се казва, че това е музика от документален филм за концентрационни лагери, а на втората – че е музика от научнопопулярен филм на природна тема.⁴³ Установява се, че тъжните емоции, които музиката предизвиква у първата група, са по-интензивни от тези, които предизвиква у втората, като 80% от всички участници казват, че са си мислили за образността, свързана с наративните описания. В друга поредица от експерименти се установява, че както при тъжна, така и при весела музика, блуждаенето на ума (*mind-wandering*) при слушане на музика предизвиква по-често образи, отколкото думи.⁴⁴ Според някои изследователи образите, които блуждаенето на ума

⁴⁰ *Overy, Katie, Molnar-Szakacs, Istvan*. Op. cit., p. 492.

⁴¹ Shared Affective Motion Experience (SAME)

⁴² Ibid.

⁴³ *Vuoskoski, Jonna, Eerola, Tuomas*. Extramusical information contributes to emotions induced by music. — *Psychology of Music*, 2015, vol. 43, no. 2, pp. 262-274.

⁴⁴ *Taruffi, Liila, Pehrs, Corinna, et al.* Effects of Sad and Happy Music on Mind-Wandering and the Default Mode Network. — *Scientific reports*, 2017, vol. 7, no. 1, p. 14396.

произвежда при слушане на музика, могат да действат като „посредник“ (медиатор) на емоционалното въздействие на музиката.⁴⁵

Малко се знае за онтогенезата на връзката между нагледната образност и музикалното мислене. От когнитивна гледна точка може да се отбележи, че децата преработват информация по-добре, когато им се представя едновременно чрез повече от едно сетиво („мултимодално“). Така например в два последователни експеримента 5- и 3-месечни бебета успяват да разграничат два сложни ритъма, когато са съчетани с нагледен стимул, но не и когато са дадени сами по себе си, без такъв стимул.⁴⁶ Това обаче не ни помага да разберем кога музикалното мислене на децата започва да се свързва с нагледни образи.

В тясна връзка с нагледната образност стои *епизодичната памет*. Феноменът на епизодичната памет обвързва емоционалния оттенък на музикалното преживяване с емоциите, преживени при слушане на същата музика в някакъв отминал момент. Въпреки че предполага сравнително богат биографичен опит, епизодичната памет може да бъде наблюдавана от най-ранна възраст. Още в утробата плодът предпочита

⁴⁵ *Martarelli, Corinna, Mayer, Boris, Mast, Fred.* Daydreams and trait affect: The role of the listener's state of mind in the emotional response to music. — *Consciousness and cognition*, 2016, vol. 46, pp. 27-35.

⁴⁶ *Bahrick, Lorraine, Lickliter, Robert.* Intersensory redundancy guides attentional selectivity and perceptual learning in infancy. — *Developmental Psychology*, 2000, vol. 36, no. 2, pp. 190-201; *Bahrick, Lorraine, Flom, Ross, Lickliter, Robert.* Intersensory redundancy facilitates discrimination of tempo in 3-month-old infants. — *Developmental psychology*, 2002, vol. 41, no. 4, pp. 352-363.

майчиния глас пред чуждия⁴⁷ и до четиримесечна възраст детето предпочита майчиния глас пред бащиния⁴⁸ – обяснението на явлението е, че детето има по-голям предишен опит с гласа на майка си. Вътреутробното чуване на определени музикални откъси (например основна тема на сериал⁴⁹ и детска песничка⁵⁰) става възможно още в рамките на първото тримесечие, включително с долавяне на промени на тонове вътре в тоналността.

Разбира се, при по-големите деца и особено в юношеството значението на епизодичната памет се увеличава неимоверно, например чрез свързване на музиката с „биографично“ значение. Установена е интересна зависимост, според която двадесетгодишни млади хора харесват не само песни, които са били популярни, когато те са били юноши, но и песни, които са били популярни, когато техните бащи и майки, дядовци и баби са били юноши.⁵¹ Възрастните хора много често свързват цели периоди от живота си с определена музика. От друга страна, промените в музикалния вкус и подбора на музиката може решително

⁴⁷ *Kisilevsky, Barbara, Hains, Sylvia, et al. Op. cit.*

⁴⁸ *Ward, Cynthia, Cooper, Robin. A lack of evidence in 4-month-old human infants for paternal voice preference. — Developmental psychobiology, 1999, vol. 35, no. 1, pp. 49-59.*

⁴⁹ *Shahidullah, Sara, Hepper, Peter. Frequency discrimination by the fetus. — Early Human Development, 1994, vol. 36, no. 1, pp. 13-26.*

⁵⁰ *Partanen, Eino, Kujala, Teija, et al. Prenatal music exposure induces long-term neural effects. — PloS one, 2013, vol. 8, no. 10, e78946.*

⁵¹ *Krumhansl, Carol, Zupnick, Justin. Cascading reminiscence bumps in popular music. — Psychological science, 2013, vol. 24, no. 10, pp. 2057-2068.*

да се отрази или да окаже голямо влияние върху останалата част от живота.⁵²

Темата за *музикалното очакване* е сама по себе си основна за музикалната психология. Така например според Дейвид Хурон има пет различни системи на очакване: въображение, напрежение, реакция, предвиждане, одобрение.⁵³ Според Хурон изпълнението на очакваното е източник на удоволствие особено след осуетяването на очакването, т.е. забавяне на идването на това изпълнение. Всички системи на очакване работят едновременно в рамките на секунди и измерват всеки акорд. Няма много изследвания, отнасящи се до развитието на тези зависимости при децата. Има доказателства/наблюдения за това, че деца между 5- и 11-годишна възраст вече имат съответстващи на компетентния слушател музикални очаквания.⁵⁴ Но остава неразработена тема връзката на тази способност с емоцията.

Според Юслин последният механизъм за предизвикване на емоции чрез музиката е *естетическия отговор* (реакция). Естетическото отношение е характерно преди всичко за западноевропейската култура и затова се определя на различно ниво от останалите. Под естетически отговор Юслин има предвид произвеждането на конкретно естетическо съждение. Има различни (психологически?) теории за това кое определя музикалноестетическите предпочитания на човека.

⁵² Вж. *Hargreaves, David, Lamont, Alexandra*. Op. cit., p. 224.

⁵³ *Huron, David*. Sweet anticipation: Music and the psychology of expectation. Cambridge MA: MIT Press, 2006.

⁵⁴ *Schellenberg, Glenn, Adachi, Mayumi*, et al. Expectancy in melody: Tests of children and adults. — *Journal of Experimental Psychology: General*, 2002, vol. 131, no. 4, pp. 511-537.

Според някои изследователи, музикалните предпочитания се определят от динамично равновесие между познато и сложно: прекалено сложната музика не води до възбуда, защото е неразбираема, а прекалено познатата – защото е скучна.⁵⁵ Според други, музикалните предпочитания се основават на типичното, т.е. на степента, в която определен музикален пример е характерен за един познат музикален тип.⁵⁶ Сред децата преди юношеството естетическите отговори са по-неопределени, но когато ги има, те са тясно свързани с емоциите. При едно изследване 8 и 9-годишни деца определят дадена музика като красива, поради това, че е в мажор, като същата музика е предпочитана и се свързва с щастливи емоции.⁵⁷

* * *

Разгледаните механизми за предизвикване на емоции чрез музиката дейно участват в музикалното възпитание и образование, съответно и в музикално-педагогическия процес. Емоцията е основен начин, по който на детето може да се повлияе непосредствено и „изотвътре“. В този смисъл трябва да подчертаем,

⁵⁵ *Hargreaves, David, North, Adrian, Tarrant, Mark.* How and why do musical preferences change in childhood and adolescence? — In: *McPherson, G. (ed.) The child as musician: A handbook of musical development.* Oxford: Oxford University Press, 2016, pp. 303-322.

⁵⁶ *Martindale, Colin, Moore, Kathleen.* Priming, prototypicality, and preference. — *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 1988, vol. 14, no. 4, pp. 661-670.

⁵⁷ *Nieminen, Sirke, Istók, Eva, et al.* The development of the aesthetic experience of music: Preference, emotions, and beauty. — *Musicae Scientiae*, 2012, vol. 16, no. 3, pp. 372-391.

че още в Древна Гърция се предлага музиката да бъде основна част от възпитанието (по подражание на египтяните – според позициите на Питагор и Платон). Същевременно силното емоционално въздействие на музиката поставя въпроси пред заложените в учебните планове музикални примери, а именно – дали са подходящи. От една страна, въпросите се налагат поради еднозначния критерий, който децата и особено юношите носят, за това коя музика им харесва и коя не (критерий, който е преди всичко емоционален, а не например разсъдъчен), и от друга – поради отговорността, която възпитателите и учителите носят за нравственото и естетическото изграждане на децата. Със сигурност положителното емоционално въздействие е условие за успешното музикалнопедагогическо взаимодействие.

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.