

## МУЗИКАЛНАТА КУЛТУРА КАТО ПОНЯТИЕ И ПРОЦЕС

Идеята за делението на хората в едно общество не по произход или богатство възниква в Европа в епоха, в която решаването ѝ е възложено не на царете или политиците, а на философите, т. е. в древна Елада. Още през IV век пр. Хр., пише Александър Фол, те „делели хората не по произход, а по тяхното обучено и възпитано поведение, наречено *paideia*. Тя, на свой ред, зависела и се проявявала от мисловността, т. нар. *dianoia*, която пък възхождала към добродетелите-ценности, т. нар. *ethos*.“<sup>1</sup> Тези „отдавна забравени думи“, пише Фол, са прозвучали на старогръцки език през IV в. пр. Хр., когато Александър, синът на Филип II Македонски, още не бил станал велик. Те съдържат четири ясни становища... Първото е, че народността има се придобива, а не се получава даром от родителите и от общинските власти. Второто е, че тази придобивка се извоюва не толкова чрез умението да се живее в един град и да се плащат данъците за това, а чрез усвоен начин на мислене. Третото становище гласи, че именно този начин на мислене определя културата на своите носители в нейния смисъл на обучено и възпитано поведение, *paideia*, съгласно старогръцкия оригинал, и четвъртото оповестява различията между хората само и единствено като различие между техните пайдеи, сиреч, техните промислени действия.“<sup>2</sup>

Понятието „култура“ се появява значително по-късно. Думата е латинска и е употребена от Цицерон през II век пр. Хр. Той, пише Фол, е използвал глагола *colō, colere* в значението му на „обработвам“, за да създаде съществителното си, и като го е създал да подскаже равносмислието му с обучено и възпитано поведение. Прочее, заключава той, културата е поведение.<sup>3</sup> Това изясняване на понятието от един от най-авторитетните изследователи на древната и антична история предполага разграничаване (чрез съпоставка) с поне три други категории – образование, възпитание и обучение.

---

<sup>1</sup> Фол, А. Древната култура на югоизточна Европа, УИ „Св. Климент Охридски“, София, 1998, с. 13

<sup>2</sup> Пак там, с. 9

<sup>3</sup> Пак там, с. 13

Първото означава разбиране и по този начин постепенно натрупване на знания в конкретната област. По законите на педагогиката това става чрез наблюдение и обяснения.

Второто – натрупване на навици в поведението и също предполага контрол от страна на възпитателите – учители, родители, общество.

Третото – обучението, включва тренировка, специфична в конкретната област и придобиване на сръчности и знания.

Нито една от тези сфери не би могла самостоятелно да осмисли категорията до мига, в който не се реализира в действие.

Известно е, че в основата на музикалното развитие на човека стои музикалната дарба. Тя, според мен, не може да се смята за достойнство, а единствено за генетична привилегия. Превръщането ѝ в комплекс от способности става чрез задълбочено проучена и осъществена дейност, т. е. чрез образование, възпитание и обучение. Като художествена дейност музиката се отличава от всички други и това се отразява на начините на постигането на ниво и качество във всички изброени дейности. Първичният ѝ оригинал се формира в съзнанието като звукова реалност с всичките си характеристики – времеви процес, слухово ориентиран, и се фиксира в знакова система. Реанимирането ѝ с посочените характеристики става в процеса на интерпретация. Не само у всеки интерпретатор, но и при всеки акт на „реанимация“ на оригинала той се отличава от авторския. Прозвучаването на творбата отбелязва разлика всеки път.

Особено много и често драстични промени настъпват в акта на възприемане. В зависимост от постигнатите резултати в процеса на образование, обучение и възпитание, слушателят успява да забележи, да се наслади, а понякога и да открие смисъла на някои моменти от творбата. Всичко това насочва изследователя към особеното, индивидуалното за всеки интерпретатор и слушател място на контакт със смисъла на музикалната творба, което е и авторското послание.

През IV век пр. Хр. Аристотел създава наука за това място на срещата (*loci topici*), назована топка. Тя обосновава координатите на проявлението ѝ в музиката. От него зависи не само музикалната култура на

всеки, но и посоката, която е призвана да следва музикалната педагогика. Векове наред за такова място са определяне емоциите. Този очевиден факт е предизвикан от емоционалната доминанта на музикалното въздействие. Това място се променя през вековете на Ренесанса и Просвещението и се насочва към предизвикване на идея за промяна в обществения ред, за стимулиране на такава идея у слушателите, докато през Романтизма тя е отместена към стимул за оттласкване от бездуховността. Това е ред, посока на движение, която определя и посоката на въздействие на музиката от безспорната емоционалност към високите нива на философичност. Своеобразен връх на това движение са идеите на Романтизма.

20 век определя тенденции, които са проявени и днес. Това е, от една страна, развлекателност или своеобразен протест, от противоположната – „единствена „врата“, през която се открива достъп към който и да е контакт с музиката, тя става реалност, придобива съществуване и се разкрива като особен свят на мисли, специфични отношения, измерения и логика.“<sup>4</sup>

От тук могат да бъдат определени целите, които трябва да постигне музикалната педагогика, т. е. да отвори път на усвоените знания за музиката, осъществяване на възпитателни цели, които биха се изявили в музикално поведение. Само то е изява на музикалната култура. Основна трудност по този път е фактът, че, както пише Генрих Орлов, „музикалният опит е субективен, скрит и „запечатан“ във всеки индивид. За наблюдение и регистрация са открити само неговите външни, съпътстващи симптоми – от мускулните съкращения, промените в дихателната активност, ритъма на сърцето, кръвното налягане и галваничната проводимост на кожата до най-възвишените идеи и образи, внушени и подсказани от музиката.“<sup>5</sup>

Проблемите по този сложен път се основават и на това, че той е недостъпен за описание. Всеки път, който слушателят се среща с тази звучаща Вселена, е уникален. Той започва от лесно постигнатото удоволствие от срещата с нещо приятно, често пъти познато и лесно

---

<sup>4</sup> Орлов, Г. Древо музики, - Н. А. Freger & Co, „Советский композитор“, Вашингтон-Санкт Петербург, 1992, с.1

<sup>5</sup> Орлов, Г. Древо музики, - Н. А. Freger & Co, „Советский композитор“, Вашингтон-Санкт Петербург, 1992, с. 264

запомнящо се. Натрупаният по този начин музикален опит не променя нивото, то може да бъде променено единствено от целенасочени музикално-педагогически действия. Само чрез тях може да бъде преодоляна фрагментарността на възприятието, в която познатите и носещи удоволствие моменти са разделени от моменти на пропадане в собствени спомени, далечни от смисъла на протичащата музика. Връщането към нея е среща с познатото и комфортното.

Ако се върнем към смисъла на труда на Аристотел за мястото на срещата, едно по-вътрешно стъпало е **способността за анализ**. Тази способност е достъпна, според Адорно, само за слушател, който той нарича „експерт“. Следвайки „спонтанно“ протичането и на най-сложната музика, „експертът“ съединява всички следващи един след друг моменти – минал, настоящ и бъдещ, така че в резултат кристализира смисловата връзка (Sinnzusammenhand)<sup>6</sup>

Осмислянето на толкова сложна система от зависимости безусловно изисква организиращ фактор, който би я превърнал от съвкупност в структура. Такъв фактор би могла да бъде споменатата по-горе теория на Аристотел. Възникнала, за да обоснове местата на срещата в областта на правото и философията, днес тя с успех може да бъде приложена и в областта на музиката. Тя, може би единствена, е способна да поясни спецификата на техните отношения в сакралната област на този вид изкуство – **музикалния смисъл**.

Пътят на осмисляне на тази теория от възникването ѝ до днес преминава през различни, често противоречиви етапи – от античната етосна теория, през афектната ренесансова, през идеите на барока и романтизма, просвещението и до днес. Той не е плавна еволюция, в него се забелязват ярки опити за отправяне на развитието от афектите към смисъла. (Това са идеите на Глук или Вагнер в операта, например.)

През отминалия 20 век ярко се откроява тенденцията към разграничаване на популярната и развлекателна музика от елитарната. Докато първата не изисква никаква ангажираност на педагогиката, то

---

<sup>6</sup> Адорно, Т. Типология слушателитей, в: “Музыкальная психология и музыкотерапия. Научно-методический журнал для музыкантов, психологов и психотерапевтов”, Яндекс, Москва, 2009/3, с. 15-18

втората е невъзможна без нея. При това не всеки дял от педагогиката, а само онзи, който се реализира в поведение. Този аспект е може би единственият, който е все още пространство, позволяващо теоретичен (а и не само такъв) принос, дори той да бъде теоретичен, да зависи само от нивото на философичност на изследването.

Тук бих отправила анализа си към възможностите на образованието, възпитанието и обучението по пътя към сакралната същност на музикалния смисъл.

Не във всеки вид изкуство този акт има толкова дълъг път и зависи от толкова фактори, както в музиката. Причините са много – като се започне от това, че не всеки вид „чисто“ изкуство минава през момент на интерпретация, че не всеки вид има толкова мощно въздействие, както звуковото музикално изкуство, че не всеки вид има толкова дълбинен отзвук и е с такова психично и дори физиологично въздействие, както музиката.

Музикалната педагогика би трябвало да бъде разгледана най-малко в два аспекта – общообразователна и специална. В общообразователното училище тя би трябва ода обхване и трите посоки – образование, тоест усвояване на музикалнотеоретични и исторически знания за музиката, музикално-слухов опит, съобразен с възрастта, чрез който да се създаде интерес към музикалните ценности и интерпретаторски умения. Това е основата, върху която може да се прояви поведение, а значи и музикална култура.

Учителят се изявява като изследовател на музикалната насоченост и способности – музикалните интереси на децата, за което получава помощ и информация и от родителите.

Музикалните способности се проявяват постепенно, а понякога и много рано. Това означава, че педагогическите действия трябва да започнат още от най-ранна възраст. При това би било най-ползотворно ако те се съгласуват с тези на родителите. Има огромна разлика между музикалното развитие на децата в случаи, когато усилията в семейството и в училище съвпадат и когато си противоречат. Би било много удобно да се създаде някаква система, но всеки случай е уникален. Това увеличава

отговорността на учителя, особена в случаите, когато той единствен проявява отговорност към музикалното развитие на едно дете и има способности да го осъществи. Във всички случаи обаче тези усилия трябва да обхващат и трите сфери на музикалното развитие – образование, възпитание и обучение. От това следва, че педагогическите проблеми засягат и поведението на ангажираните с осъществяването на музикалното произведение композитори, интерпретатори и слушатели в акта на музициране.

В не толкова далечното минало съществуват образци на промислени музикално-образователни системи. През 80-те години на 20 век в България бе създадена програма за образование от елитен колектив от професионалисти, наречена ПГО. В нея музикалното развитие беше осъществявано в три раздела като част от цялостното натрупване на знания за музиката – първият от първи до седми клас, вторият от осми до единадесети клас и третият - дванадесети клас, за който беше разработен специален учебник по музика. Към този раздел от музикално-теоретичното развитие на учениците бяха създадени и още две програми – „Пея и свиря“, за създаване на музикално-интерпретаторски умения и „На концерт съм“ за създаване на музикално-възприемателен опит. Програмата бе експериментирана в сто училища в България, но приложена във Франция и Русия. Споменаването ѝ тук е само повод за очертаване на трите основни насоки в развитието на музикалната култура – теоретичен, интерпретаторски и слушателски опит.

Музикално-интерпретаторските умения се създават в специализирани училища. Те също бяха разделени на две – за класическа и за фолклорна музика. В Софийското Музикално училище бе приложен експеримент за започване на музикалното образование от четиригодишна възраст. Днес неговите възпитаници са водещи интерпретатори в света. Може би е достатъчно да се спомене факта, че повечето концертмайстори в Европа са българи.

Днес двата вида музикални училища са обединени.

Надграждаща степен в музикално-културното развитие е висшето образование осъществявано в НМА „Проф. Панчо Владигеров“. Тя

изгражда най-високата степен на музикална култура. Конкретното пълно описание на настоящите музикално-образователни програми е възможно само в много по-обширно изследване. Необходим е задълбочен и пълен анализ на промените, които се случват в съществуващите в момента образователни системи с музикална насоченост, за да добием представа за постиганите от тях резултати в светлината на световното музикално-образователно развитие. Нито един от аспектите на развитието не може да постигне висша степен самостоятелно. Това, което трябва да се осъществи в учебните заведения, независимо на каква степен са трите елемента: образование, в зависимост от възрастовите особености, възпитание, тоест постигане на увеличаващи се нива на музикален вкус и обучение – постигане на умения за музициране. Всяка грешка в някои от тях трябва да бъде забелязана, причините да бъдат промислени и особено важно – преодоляни. Днес в България всяка от музикалните институции осъществява музикално-образователни програми с широк възрастов спектър. В тях са застъпени както музикално-сценични творби, така и чисто инструментални. Спектаклите и концертите се ползват с голям интерес и музикалните педагози отчитат забележими постижения.

Пред 21 век има още един фактор, който оказва влияние върху развитието на музикалния вкус. Поради навлезлите технологии и висока, често безкритична достъпност на музикален материал се налага различен подход при изграждане на висшите нива на музикална културност. Тези алгоритми включват конкуриращи се и постоянно променящи се звукови класации по брой на гледания, зависими от наличието или не на качвания на музикални произведения, неподбрани от музикално компетентно жури. Разбира се, свободата на музикалния избор е много по-голяма, има и достатъчно класически образци, но за съжаление най-ценните записи остават встрани от слушателското внимание и полученият по този път слухов опит е все още със съмнително качество. Когато и ако принципите на предлаганите видео и аудиозаписи започнат да се избират по художествен критерий, тогава тяхната музикално-образователна стойност би била безспорна.

Напълно осъзнавам, че това изложение е само докосване до проблемите на музикално-културното развитие и ролята на различните

институции и фактори в него. Приносни моменти могат да бъдат открити в най-различни региони на Европа и света и наш дълг е да ги осмислим и приложим в национално обусловените образователни и възпитателни програми.