

RAZVOJ GLASBENIH SPOSOBNOSTI

Barbara Smolej

POVZETEK

Glasbene sposobnosti se izražajo že zelo zgodaj, posebej reproduktivno-interpretativne, redkeje pa produktivne.

Razlike v hitrosti razvoja se pojavljajo tako na interindividualnem kot interkulturnem nivoju. Pod razvojem glasbenih sposobnosti razumemo razvoj različnih komponent, kot npr. ritma, diskriminacije višine, dojemanja melodije, harmonije ipd. Različni avtorji so ugotovili, da se že kmalu po rojstvu prične otrok odzivati na glasbo s spreminjanjem motorične aktivnosti, pri nekaterih se pojavi sprememba v ritmu in globini dihanja, prihaja tudi do inhibicije sesanja.

Tako kot na drugih področjih, tudi na področju glasbenih sposobnosti, poteka razvoj po nekem zaporedju. Najprej se pojavijo spontane pesmi, ki so ritmično in melodično neorganizirane, nato prične otrok imitirati pesmi, vendar samo posamezne dele, temu sledijo imaginativne pesmi. Znotraj teh razvojnih "stadijev" pa spet prihaja do razvoja v smislu izboljšanja dejavnosti.

ABSTRACT

Musical abilities are expressed very early, especially the reproductive-interpretative ones, but rarely productive ones. The differences in the promptness of development are evident both in the interindividual and intercultural level. Development of musical abilities is understood as

development of various components, such as rhythm, the pitch discrimination, the comprehension of melody, harmony etc. Various authors have ascertained that a child starts responding to music soon after the birth by the changing of motion activities; some children respond by the changing of rhythm and deepness of breathing, there are also cases of the inhibition of sucking.

As in other areas of personality, so, too, development of musical abilities take course in certain succession. First spontaneous songs appear, disorganized in rhythm and melody, then the imitation of songs takes place, but only of the parts of them, then the imaginative songs follow. Each of this period of development has, however, its own development in the sense of the improvement of activity.

Glasba je edina med zvrstmi umetnosti, kjer se talent oz. sposobnosti izražajo že zelo zgodaj. Posebej reproduktivno - interpretativni talent (Revesz, 1953). Kreativni talent se v zgodnjem otroštvu pojavlja veliko redkeje. Različni avtorji, kot npr. Blacking (1971), se v glavnem strinjajo, da vsak človek poseduje ob rojstvu biološko osnovo za razvoj glasbenih sposobnosti, podobno kot za razvoj govora. Vendar pa se na tem področju pojavljajo mnogo večje individualne razlike kot na področju govora.

Glasbene sposobnosti naj bi bile tudi od govora neodvisne, vendar pa študije ne dajejo povsem enoznačnih rezultatov. Marin (1992) navaja, da poškodbe levega temporalnega predela pogosto povzročajo afazijo in amusijo. To pripisujejo temu, da je narava glasbenih nalog povezana z jezikovnim funkcioniranjem. Prav tako pa navaja, da se pogosto pojavlja tudi amusija brez afazije in obratno.

Korelacijske raziskave kažejo na pozitivno in pomembno povezanost med verbalnimi in nekaterimi vidiki glasbenih sposobnosti, predvsem bazičnih glasbenih sposobnosti. Do takšnih rezultatov sta prišla Radoševa (1983) in Lynn (1986).

Razlike v hitrosti razvoja glasbenih sposobnosti lahko opazimo na interindividualnem, pa tudi interkulturnem nivoju. Razlike na medkulturnem nivoju so odvisne predvsem od tega, kakšno mesto ima glasba

v njej. V različnih kulturah se poudarjajo različni aspekti glasbe, npr. melodija, ritem ali pa kar oboje. Gardner (Obradović,1991) navaja, da je v nigerijskem plemenu Anang navada, da matere ž z nekajmesečnimi otroki sodelujejo pri skupinskih plesih in petju. Ti otroci že pri petih letih pojejo na stotine pesmi, uporabljajo nekaj vrst tolkal in izvajajo kompleksne plesne korake.

Posebno pozornost, posvečeno glasbenemu razvoju, najdemo tudi v nekaterih drugih državah, npr. na Kitajskem, Japonskem, Madžarskem.

Pri nas prihaja do vse večjega sistematičnega vzpodbujanja glasbenih sposobnosti predvsem na predšolskem nivoju.

Pod razvojem glasbenih sposobnosti razumemo razvoj različnih komponent, kot npr. ritma, diskriminacije višin, dojemanja melodije, harmonije ipd.

Otrokov slušni sistem deluje ž od rojstva. Dojenčki na glasbo spreminjajo motorično aktivnost, pri nekaterih se pojavi sprememba v ritmu in globini dihanja, prihaja tudi do inhibicije sesanja ipd. Ugotovili so celo, da dojenček spremeni aktivnost samo ob določeni glasbi, tisti, ki so mu jo "predvajali" v zadnjih mesecih prenatalnega obdobja.

Bridge (Hargreaves,1986) je opravil zanimiv preizkus. Novorojenčkom, starim do 5 dni, je zaigral tone določenih frekvenc. Ti so povzročili pri otrocih fizično gibanje in spremembo v hitrosti bitja srca. Bridge je igral ton, dokler ni prišlo do habituacije. Ko je spremenil frekvenco tona, je prišlo do ponovne reakcije. To kaže, da so že dojenčki sposobni razlikovati tone različnih frekvenc. Vprašanje pa je, kolikšna je najmanjša razlika med frekvencami, ki jo še lahko razlikujejo.

V **1. mesecu** se kot reakcija na auditivne dražljaje najpogosteje pojavlja inhibicija aktivnosti, gre za t.i. akustično fiksacijo, ki je zelo pomembna za otrokovo prilagajanje okolju.

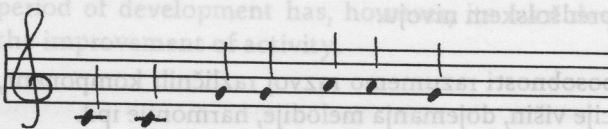
V **3. mesecu** se pričnejo aktivne reakcije, kar pomeni, da se otroci obračajo k izvoru zvoka, kmalu zatem reagirajo z gibanjem telesa in znaki zadovoljstva. Te zgodnje motorične reakcije niso sinhronizirane z glasbo.

Kessen, Levine in Wendrich (1979) so ugotovili, da so nekateri dojenčki med 3. in 6. mesecem sposobni imitirati zapeti ton. Po 40 dneh treninga (matere

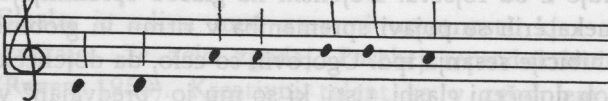
so jim predvajale tone s piščalko) so ponovili ton pravilno, večkrat kot bi pričakovali po slučaju.

Pri 5 mesečnih dojenčkih sta Melson in McCall (1970) ugotovila, da ž zaznavajo spremembe v ritmičnih sekvencah. Pri ritmični spremembi zadnje note v ritmičnem vzorcu, so zaznali spremembo bitja srca pri dojenčkih. Podobno sta ugotovila Kinney in Kagan (1976) pri 7 mesečnih otrocih. Ista avtorja sta tudi ugotovila, da dojenčki reagirajo na spremembe melodičnega okvirja, ne pa na transpozicijo melodije.

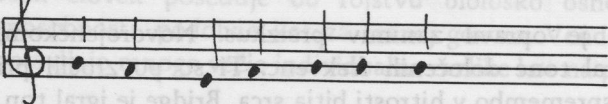
a)



b)



c)



Primer a) predstavlja originalni začetek znane pesmi "Twinkle, Twinkle Little Star", pri nas bolj znana kot Abeceda. V primeru b) je pesem iz C dura (originalno je napisana v tem duru) predstavljena v D dur. Pri tem melodija kot taka ostane nespremenjena. V c) primeru pa je okvir melodije popolnoma drugačen.

Chang in Trehub (1977) sta 5-mesečnim dojenčkom prezentirala kratko atonalno melodijo (6 tonov). Predvajala sta jo toliko časa, da so se nanjo habituirali. Nato pa sta predvajala novo melodijo. Le-ta je bila samo transponirana, ali pa je bil spremenjen njen okvir. Percepcijo novosti sta merila s spremembo srčnega utripa. Ugotovila sta podobno kot Melson in McCall (1970) ter Kinney in Kagan (1976), da se spremembe v srčnem utripu pojavijo samo, če je bil spremenjen okvir melodije.

Zelo obsežno šudijo s področja otrokove glasbene percepcije je opravil Moog (Hargreaves, 1986). Vključenih je bilo 500 otrok, starih od 3 mesecev do 5 let. Uporabil je šest preizkusov, in sicer:

1. otrokom so peli tri uspanke
2. govorili so jim besede s točno določenim ritmom
3. predvajali so jim različne ritmične vzorce, igrane na tolkala
4. predvajali so jim instrumentalno glasbo
5. predvajali so jim melodije iz preizkusa 4, ki so jih spremenili tako, da so vsebovale več disonantnih elementov
6. predvajali so jim neglasbene zvoke npr. prometni hrup

Ugotovil je, da so testi 1, 4 in 5 (vključujejo melodijo), vzbujali pri 6-mesečnih otrocih več pozornosti kot ostali testi. Otroci so prekinili dotedanjo dejavnost, obračali so se proti izvoru zvoka, na obrazu so kazali izraze presenečenja, obračali so se k materi in se smejali.

Moog tudi poroča, da je test 3 težko izzval kakšno pozornost pri otrocih, čtudi je bil veliko glasnejši od ostalih preizkusov.

Okoli 9. meseca naj bi dojenčki po Moogovem mnenju diferencirano reagirali na njim prijetno in neprijetno glasbo.

V tem obdobju se pri otrocih pojavi vokalizacija ob glasbi in glasbeno čebljanje. Moog razlikuje glasbeno in neglasbeno čebljanje. Neglasbeno se pojavi prej in je predhodnik govora. Glasbeno čebljanje pa je specifična reakcija na glasbo, ki jo otrok sliši in zajema zvoke različnih višin, ki so grajeni samo na enem samoglasniku ali zlogu. Te "pesmi" ne sodijo v noben diatonični sistem, niso ritmično organizirane, pavze pa se pojavljajo zaradi potrebe po vdihu, ne pa potrebe po ritmični organizaciji. Čebljanje je izraz zadovoljstva, ki ga občutijo.

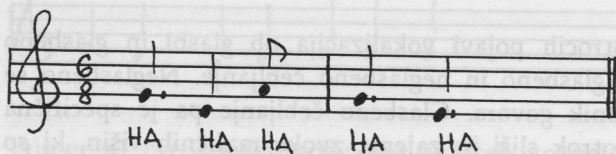
Naraščanje vokalizacije v prvem letu starosti je zelo opazno. Pri 3 mesecih samo 5% otrok vokalizira, pri 6 mesecih 30%, pri 9 mesecih pa se vsi z vokalizacijo odzivajo na glasbo.

Ritmičnega vedenja ne zasledimo pred prvim letom starosti. Da bi lahko neko vedenje opredelili kot ritmično se mora pojaviti eno od naslednjih vedenj (Sloboda, 1987):

- a) podelitev dobe
- b) izpustitev dobe, pri čemer se po pavzi zopet pravilno vključijo v ritmični tok
- c) imitacija danega ritmičnega vzorca
- d) ritmično gibanje ali udarjanje ob glasbi

Moog je v že prej omenjeni raziskavi ugotovil, da so se otroci odzivali na glasbo z gibanjem, že pred prvim letom starosti. Seveda pa ta odzivanja niso bila ritmično koordinirana z glasbo.

V 2. letu starosti se poveča število in kvaliteta reakcij na glasbo. Večja je koordinacija gibov z glasbo. Moog (Hargreaves, 1986) je ugotovil da se je prib. 1/10 otrok med 18. in 24. mesecem sposobna krajši čas ritmično gibati ob glasbi. Pojavljati se pričnejo spontane pesmi, ki so atonalne in ritmično neorganizirane. Pavze se pojavijo tam, kjer otrok čuti potrebo po vdihu. Melodije so sestavljene iz krajših ponavljajočih sekvenc, prehodi iz tona na ton pa so na začetku v obliki glisandov. Intervali med toni so v večini sekunde in male terce. Mc Kernon (Hargreaves, 1986) je v svoji raziskavi, v katero je vključil otroke med 17. in 23. mesecem starosti, ugotovil, da je v njihovih spontanah pesmih 43% sekund. Nekateri avtorji govorijo celo o t.i. univerzalni pesmi, ki naj bi se pojavljala pri otrocih iz različnih kultur.



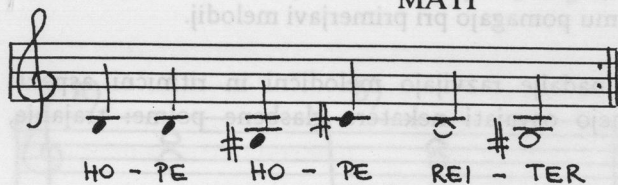
Primer 2: Univerzalna pesem

Moogove in Dowlingove raziskave (Hargreaves, 1986) tega niso potrdile.

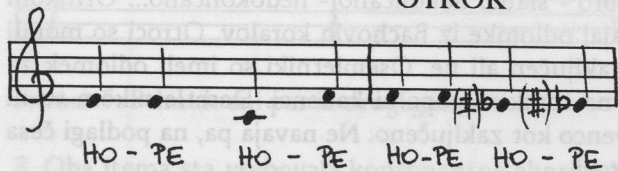
V 2. letu starosti pričnejo otroci tudi že imitirati pesmi. Prve imitacije niso reprodukcija besed, ritma ali melodije, temveč teksta, ki naredi na otroke največji vtis. Šele kasneje imitira melodijo, lahko bi rekli okvir melodije, ne uspejo pa pravilno ponoviti intervalov znotraj nje. Le-ti so praviloma manjši od dejanskih.

Gardner in Moog (Sloboda, 1987) poročata, da otroci imitirajo eno ali dve besedi iz zapete pesmi, nato pa to večkrat ponavljajo.

MATI



OTROK



Primer 3: Interakcija med materjo in dveletnim otrokom (Sloboda, 1987)

Za 3-letne otroke je značilno, da lahko že zelo zbrano poslušajo glasbo. Vse, večja postaja usklajenost med gibi in glasbo. Poveča se število spontanah pesmi. Napredek je opazen tudi na področju standardnih ali imitacijskih pesmi. Melodija postaja vse bolj podobna pravi melodiji, prav tako tudi ritmična struktura pesmi.

Radoševa (1983) navaja, da se med 3. in 4. letom pojavi t.i. imaginativna pesem, ko otrok iz več poznanih pesmi sestavi neko novo. Iz različnih pesmi "pobere" besede, dele melodij, ritmov in jih po svoje preoblikuje in sestavi. V Moogovi raziskavi je 30% tiriletnikov sestavljalo takšne "pot-pourris-je". Pogosto je v tem obdobju pesem vključena v otrokovo igro.

V 5. in 6. letu starosti je viden napredek na področju ohranjanja ritma, tako v hoji kot ploskanju. Malo otrok pa je sposobnih prilagoditi gibe spremembam v ritmu. Prav tako še niso sposobni pravilno interpretirati vseh intervalov znotraj melodije. Redkeje se pojavljajo napake v ritmu.

V tem obdobju postajajo uspešnejši na tonalnih kot atonalnih nalogah. Zenatti (Hargreaves, 1986) je prezentiral otrokom kratke melodije (trije toni). V drugi melodiji je bil en ton spremenjen. Nekatere melodije so bile tonalne, druge pa atonalne. Naloga otrok je bila, da ugotovijo, kateri ton je bil spremenjen. Petletniki so bili enako uspešni oz. neuspešni na tonalnih kot

atonalnih nalogah. 6- ali 7- letni otroci pa so bili uspešnejši pri tonalnih melodijah. Tonalne melodije omogočajo otroku, da izloči neke strukturalne informacije iz spomina, ki mu pomagajo pri primerjavi melodij.

Med 6. in 9. letom se nadalje razvijajo melodični in ritmični aspekti sposobnosti. Otroci pričnejo osvajati nekatere glasbene pojme: trajanje, tempo, takt...

Imberty (1969) je skušal ugotoviti, kdaj lahko otroci presojajo odlomke glasbenih del, v smislu dobro - slabo, dokončano - nedokončano... Otrokom različnih starosti je predvajal odlomke iz Bachovih koralov. Otroci so morali presoditi, ali je odlomek zaključen ali ne. Osemletniki so imeli odlomek za zaključen, če se je končal na toniki v popolni kadenci. Desetletnikom to ni zadoščalo, da bi imeli sekvenco kot zaključeno. Ne navaja pa, na podlagi česa so zaključevali 10. letni otroci.

Sloboda (1987) se je problema lotil na nekoliko drugačen način. Otrokom je prezentiral pare stimulusov, za katere so morali presoditi ali so pravilni ali napačni.

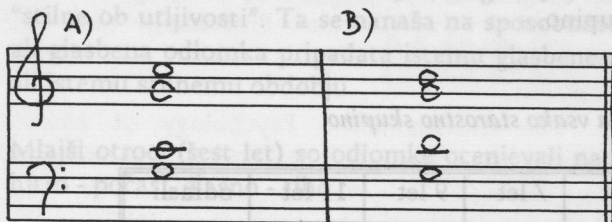
Oblikoval je štiri teste:

1. Pravilni ritem je predstavljal kadenčno sekvenco s tipično harmonizacijo. Nepravilni item pa je bil izpeljan iz pravilnega, pri čemer je bil vsak akord spremenjen v disonantnega. Ta test kot tudi ostali so oblikovani glede na glasbena merila zahodnega sveta. Primeri so bili igrani na klavirju.

The image shows two musical stimuli, A and B, written on a grand staff (treble and bass clefs) in G major. Both stimuli consist of four measures. Stimulus A is a cadential sequence: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), G4 (half). Stimulus B is a dissonant sequence: G4 (quarter), A#4 (quarter), B4 (quarter), G4 (half). The notes in B are altered to create dissonance: G4 is natural, A4 is sharp, B4 is natural, and C5 is sharp.

Primer 4: Stimulusni par iz prvega testa

2. Pravilni item je predstavljal konsonanti akord, nepravilni item pa akord, v katerem je bila neka napaka v smislu pravilne gradnje akordov.



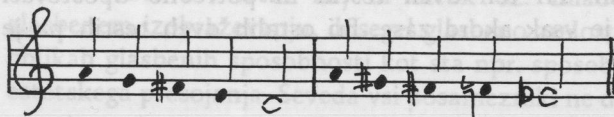
Primer 5: Stimulusni par iz drugega testa

3. Oba itema sta vsebovala konsonantne akorde. V enem so bili oblikovani v kadenco, v drugem primeru pa so bili akordi pomešani.



Primer 6: Stimulusni par iz tretjega testa

4. Ta test je bil sestavljen iz dveh kratkih melodij, od katerih je bila ena tonalna, druga pa atonalna.



Primer 7: Stimulusni par iz četrtega testa

Vsak test je vseboval 12 parov. Vsak pravilni odgovor je prinesel 1 točko. Če bi osebe odgovarjale po slučaju, bi rezultati znašali 6 točk.

Sloboda je v eksperiment vključil 4 skupine in skupino odraslih, ki je predstavljala kontrolno skupino.

Tabela 2: Srednji rezultati za vsako starostno skupino

	5 let	7 let	9 let	11 let	odrasli
Test 1	7.3	9.1	11.4	11.8	12.0
Test 2	5.5 *	7.7	9.5	9.3	10.6
Test 3	5.6 *	7.3	9.3	10.5	11.6
Test 4	6.4 *	7.3	9.7	9.6	11.6

* rezultati se ne razlikujejo pomembno od rezultatov dobljenih pri slučajnem odgovarjanju

Pri petletnikih so rezultati dokaj skromni, kot je razvidno iz tabele. Pri 7. letih pride do znatnega izboljšanja, razen na testu 4.

Pri 9. letih se rezultati na prvem in drugem testu ne razlikujejo pomembno od rezultatov pri odraslih. Pri teh dveh testih ni potrebno upoštevati konteksta, kajti napačen je vsak akord zase. Pri ostalih dveh testih pa je potrebno upoštevati celoto.

Rezultati enajstletnikov se na 3. testu ne razlikujejo bistveno od rezultatov odraslih, drugače pa je na testu 4.

Iz tega lahko razberemo, da so otroci sposobni že pred 11. letom (nekateri avtorji imajo to leto za prelomno v estetskem presojanju) estetsko presoditi

harmonizacijo, vendar v zelo ozkih okvirih, torej le akorde kot take, ne pa neke celote.

Zanimiva je raziskava Gardnerja (Hargreaves, 1986), ki je preučeval razvoj "stilne ob utljivosti". Ta se nanaša na sposobnost posameznika, da ugotovi, ali glasbena odlomka pripadata istemu glasbenemu delu, istemu skladatelju ali istemu stilnemu obdobju.

Mlajši otroci (šest let) so odlomke ocenjevali na dimenzijah visoko - nizko, hitro - počasi, glasno - tiho.

Pri enajstih letih pa je zasledil osredotočanje na aspekte instrumentacije, ritmičnega karakterja in drugih značilnosti pri presojanju.

Pri 14. letih so otroci pri presojanju začeli uporabljati stilne izraze npr. barok, klasika. Bolj uspešni so bili pri presojanju, če sta bila vzorca iz stilno bolj oddaljenih obdobj npr. renesansa -klasika, kot pa če sta bila odlomka iz istega obdobja npr. Bach - Vivaldi; oba sta baročna skladatelja.

Razvoj stilnega presojanja je nedvomno v veliki meri povezan z učenjem.

ZAKLJUČEK

Glasbeni razvoj poteka postopno, po nekih splošnih zakonitostih, hitrost pa je odvisna tudi od spodbud okolja. Reakcije na glasbo se pojavljajo že zelo zgodaj (v prvih dneh življenja), opazujemo pa jih lahko le preko fizioloških sprememb pri otroku (spremembe v dihanju, bitju srca). Od 3. meseca naprej govorimo o aktivnem odzivanju na glasbo, ko se otrok prične obračati k izvoru zvoka in premikati ob glasbi. Sledi glasbena vokalizacija, glasbeno čebljanje, spontane pesmi. Z leti je vse večja kvaliteta in kvantiteta glasbenih odzivov. Pri 17. letih naj bi otrok oz. mladostnik, ob sistematičnem glasbenem izobraževanju, dosegel glasbeno zrelost, ki se kaže v kompleksnih oblikah glasbenih sposobnosti kot sta npr. sposobnost harmonske analize in estetskega presojanja. Seveda vsi posamezniki ne dosežejo te stopnje razvoja.

LITERATURA

1. Čudina-Obradović, M. (1991). Nadarenost, razumijevanje, prepoznavanje, razvijanje. Zagreb, Školska knjiga.
2. Dowling, W.J. (1992). Melodic Information Processing and Its Development. In D. Deutsch. The Psychology of Music. San Diego, California, Academic Press, INC.
3. Hargreaves, J.D. (1986). The developmental Psychology of Music. Cambridge University Press.
4. Marin, O.S.M. (1992). Neurological Aspect of Music Perception and Performance. In D. Deutsch. The Psychology of Music. San Diego, California, Academic Press, INC.
5. Pernov ek, M. (1992). Glasbeni razvoj v predšolski dobi. Nova Gorica, Educa, 6, 403-413.
5. Revesz G. (1953). Introduction to the Psychology of Music. London, Langrougus, Green and CO.
6. Sloboda, J.A. (1987). The Music Mind - The Cognitive Psychology of Music. Oxford, Clarendon Press.

Test	11. let	12. let	13. let	14. let	15. let
Test 3	8.8	7.7	9.9	10.5	11.6
Test 4	6.4	7.3	9.7	9.6	11.6

ZAKLJUK

Razvoj stilskega presojanja je nedvomno v velikem meri povezan z učenjem. Glasbeni razvoj poteka postopno, pomakih spletnih zakonitosti, filtrirani pa je odvisna tudi od spodbud okolja. Reakcije na glasbeno prejšnje so zelo zgodaj (v prvih dneh življenja), opazujemo pa jih lahko le preko fizioloških sprememb pri otoku (spremembe v dihanju, bitju srca) (Sloboda, 1987). Reakcije na govorno o aktivnem odzivanju na glasbo, kot je zvočno polje, običajno izvora zvoka in premikati ob gladi. Sledi glasbena vokalizacija, glasbeno oblikanje, spoznavanje. Kletni je vse večja kvaliteta in kvantiteta glasbenih odzivov. Priljubljenost glasbenih dejavnosti, ki se kaže v kompleksnih glasbenih izobrazitvah, dosega glasbeno zrelost, ki se kaže v kompleksnih oblikah glasbenih sposobnosti kot sta npr. sposobnost harmonijske analize in estetskega presojanja. Ševeda vsi posamezniki ne dosežejo te stopnje razvoja. Rezultati enajstletnikov na testu 3, na evokativnosti od rezultatov odraslih, drugače pa je na testu 4.

Iz tega lahko razberemo, da so otroci sposobni že pred 11. letom (nekateri avtorji imajo to leto za prelomno v estetskem presojanju) estetsko presoditi