

DOŽIVLJANJE RADIOFONSKIH PRAVLJIC
PRI PREDŠOLSКИH OTROCIH
PRESCHOOL CHILDREN'S EXPERIENCE OF RADIO FAIRY TALES

KATARINA ZADNIK

Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo
Katarina.Zadnik@ag.uni-lj.si

KATARINA HABE

Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo
Katarina.Habe@ag.uni-lj.si

SAŠKA RAKEF

Radio Slovenija
sasa.rakefperko@rtvslo.si

KATARINA KOMPAN ERZAR

Univerza v Ljubljani, Teološka fakulteta
LiaKatarina.KompanErzar@teof.uni-lj.si

Izvleček: Namen raziskave je bil evalvirati doživljanje otrok ob poslušanju treh namensko ustvarjenih radiofonskih iger za predšolske otroke v okviru projekta B-AIR. Ugotavljalo se je, kaj pri predšolskih otrocih pri poslušanju radiofonskih iger najbolj pritegne njihovo pozornost in spodbudi čustveni odziv ter kako posamezni elementi (govor, zvok, glasba) posamezno in v prepletu vplivajo na otrokovo doživljanje ter zapornitev vsebine. Preučevalo se je, na kakšen način petletniki najlažje izrazijo svoje doživljanje ob poslušanju radiofonskih iger. V raziskavi je sodelovalo 54 petletnih vrtčevskih otrok. Rezultati kvalitativne raziskave, pridobljeni s triangulacijo podatkov (otroška risba, intervju z otroki, anekdotski zapisi opazovalcev), kažejo, da sta ritem in dialoškost pravljice ključnega pomena za ohranjanje otrokove pozornosti, enakovredna prepletenost vseh radiofonskih gradnikov pa vpliva na globlje doživljanje. Poslušanje radiofonskih del je za otroka zahtevno, treba je zagotoviti predhodno pripravljen in varen prostor ter stik z odraslim. Otroška risba je najprimernejši medij za evalvacijo zvočnega doživljanja petletnikov.

Ključne besede: doživljanje, petletniki, poslušanje, radiofonski gradniki, radiofonske pravljice

Abstract: The purpose of the research was to evaluate the experiences of children while listening to three purposefully created radio plays for preschoolers within the B-AIR project. We explored what aspects of radio plays captivate the attention of preschoolers and evoke emotional responses, as well as how individual elements (speech, sound, music)

independently and in combination influence a child's experience and memory of the content. We examined how five-year-olds most easily express their experiences when listening to radio plays. A total of 54 five-year-old preschool children participated in the study. Through the results of qualitative research, obtained through triangulation of data (children's drawings, interviews with children, anecdotal records from observers), we found that the rhythm and dialogues of the story are crucial for maintaining children's attention, and the equal intertwining of all radio play elements influences a deeper experience. Listening to radio plays is challenging for a child, and it is necessary to provide a prepared and safe space with contact with an adult. Children's drawings are the most suitable medium for evaluating the auditory experiences of five-year-olds.

Keywords: experience, five-year-olds, listening, radiophonic elements, radio fairy tales

Evalvacija radiofonskih vsebin za otroke je poseben raziskovalni izziv, saj predšolski otroci svoje doživljanje izražajo bolj posredno, preko vedenja in neverbalno (Ritterfeld idr., 2005). Zato se večina raziskav na tem področju poslužuje kvalitativne metodologije, opazovanja vedenja in čustvenih odzivov, analize risbe, verbalni odgovori pa so zanimivejši zgolj z vidika prepoznavanja, kateri segmenti poslušanega gradiva se pojavljajo kasneje v otrokovem govoru, ali ponavlja določene besede, fraze, melodije, na kaj ga poslušan material asociira. Pri pregledu literature s področja radijskih iger/pravljič lahko opazimo, da primanjkuje raziskav, ki bi se osredotočile prav na radijsko igro/pravljičo kot obliko umetniške vsebine, ki lahko otroku omogoči celovito in bogato estetsko izkušnjo ter nagovarja njegovo senzitivnost na zvok v predšolskem obdobju (Samuelsson idr., 2013).

Razvojna nevroznanost vedno jasneje kaže, da je pomen estetske, sploh zvočne, izkušnje za otrokov razvoj več kot le preprost pripomoček za spodbujanje določenih spretnosti in veščin (Custodero in Johnson-Green, 2008). Ne gre le za to, da bi glasba krepila otrokove kognitivne in druge dosežke, temveč za razumevanje, da je celoten ustroj otrokove/človeške notranjosti, čustvenega sveta in doživljanja glasben, torej temelji na ritmu, uglašenosti, varnosti in melodični strukturi, ki jo prinaša glasbeno in zvočno ustrezno oblikovano okolje. Glasbenozvočna dela omogočajo dostop do tega notranjega sveta, do regulacije čustev ter do temeljev medosebnega povezovanja in stika (Malloch in Trevarthen, 2009).

Ko razmišljamo o radiofonskih delih za najmlajše, je pomembno odgovoriti na vprašanje, kaj ta dela prinašajo v otrokovo notranjost, kako otroka nagovarjajo in čemu služijo. Radiofonska tehnika ponuja ogromno tehničnih možnosti oblikovanja zvoka, ki jih prej še ni bilo in s katerimi lahko oblikujejo zvočno izkušnjo, ki je zelo kompleksna (Cuadrado idr., 2020).

Radijskoigrska umetnosti ima v slovenskem prostoru svojo dolgoletno tradicijo. Prva radijska igra za otroke, »Zvezdica zaspanka« pisatelja, režiserja in igralca Franeta Milčinskega – Ježka, je nastala v obdobju novoustanovljene-ga Radia Ljubljana (leta 1928). Po tem letu si je radijska igra za otroke ob radijski igri za odrasle utirala samostojno pot razvoja in se vse do 70. let 20. stoletja z dramaturško-estetskimi in drugimi lastnostmi izoblikovala v enakovredno radijskoigrsko umetniško zvrst, ki je požela veliko pozornosti v tedanjem jugoslovanskem in evropskem prostoru (Sajko, 2006). Terminološke opredelitve radijske igre niso strokovno poenotene, različne utemeljitve avtorjev odslkavajo specifične lastnosti te zvrsti in jo je zato zahtevno enoznačno opredeliti ter določiti. Radijskoigrska umetnosti je spoj več umetniških zvrsti. Ena temeljnih posebnosti radijske igre je, da nastane v dolgotrajnem ustvarjalnem kolektivnem procesu. Radijskoigrska umetnina je rezultat prepleta sodelovanja različnih specifičnih poklicnih profilov umetniških zvrsti, kot so avtor besedila, dramaturg, režiser, radijska tehnična ustvarjalna ekipa, igralci in programerji, ki na podlagi napisanega scenarija soprispevajo h končnemu ustvarjenemu zvočnemu dogodku (Mugerli Lavrenčič, 2019). Temeljno izrazilo radijskoigrske umetnosti je zvok, ki ima kot nosilec besede, glasbe, šumov in tišine izjemno pripovedno ter izpovedno moč. Radijskoigrska umetnina je zaradi odsotnosti medijske vizualnosti radia v celoti odvisna od radijske zvočnosti ali radiofonskosti in akustičnosti radia. Radijska zvočnost ali radiofonskost poslušalca neposredno nagovarja in spodbuja soustvarjanje dogajanja v njegovi domišljiji zaradi edine abstraktne prisotnosti zvoka oz. človeškega glasu. Funkcija akustičnosti radia se odraža v zvočnem upodabljanju predmetov, situacij in dogajanj v dejavni ter gibajoči se stvarnosti (Páez, 2022).

Po nemških zgledih, kjer je v 50. letih 20. stoletja radijskoigrska umetnost dosegla nesluten razcvet, je slovenski prostor prevzel, glede na dramaturške in oblikovne zakonitosti, poimenovanje dveh temeljnih tipov – klasične (tradicionalne) in eksperimentalne (nove) radijske igre. Temeljno sredstvo klasične oz. tradicionalne radijske igre je besedilo (beseda oz. govor), ki je na podlagi elektroakustičnih izraznih sredstev preoblikovano in preneseno v zvočni svet, glasba in šum pa podpirata dogajanje. Temeljna zakonitost eksperimentalne (nove) radijske igre se zrcali v integraciji izrazil govora, glasbe, šuma in tišine, ki z enakovrednim spojem vseh teh izrazil ob podpori tehničnih in akustičnih izraznih sredstev deluje kot akustična zvrst. Klasična radijska igra se bolj približuje literarni umetnosti, eksperimentalna radijska igra pa je bližje glasbeni (Páez, 2022; Sajko, 2006). Enotna in ključna specifična nastajanja radijskoigrske umetnosti je ustvarjanje z »zvočnim pogledom na svet« (Sajko, 2006, str. 13) in ne z vizualnim pristopom (Jan, 2018). Slovenska radijskoigrska umetnost razmejuje radijsko igro za odrasle in otroke (Sajko, 2006). Vsaka od teh

dveh kategorij zahteva poseben pristop ustvarjanja radijskoigrske umetnine. Pri ustvarjanju radijskih iger za otroke morajo avtorji poznati razvojne značilnosti slednjih in potrebe posameznih razvojnih obdobj.

V zadnjem obdobju se radijskoigrska umetnost za otroke sooča z nizko produkcijo ter s pomanjkanjem besedil za zvočno uprizoritev in poklicnega kadra (Páez, 2022). Mednarodni projekt B-AIR, ki poteka v sodelovanju devetih partnerskih organizacij iz sedmih evropskih držav pod vodstvom Radia Slovenija, raziskuje vlogo zvoka v razvoju človeka, od prenatalne faze dalje. Cilj interdisciplinarnega projekta je tudi ustvarjanje zvočne umetnosti za predšolske otroke in ranljive skupine na umetniškem spletnem radijskem kanalu, podprtem z inovativno tehnologijo. Tako projekt spodbuja nastajanje novih radijskih iger za otroke, ki so namenjene dojenčkom, malčkom in predšolskim otrokom.¹ Zaradi razvojnih razlik v omenjenih obdobjih na področju poslušanja smo se v pričujočem prispevku osredotočili na petletne otroke, ki so se jim predvajale tri novonastale radiofonske pravljice.

ZNAČILNOSTI POSLUŠANJA PRI PREDŠOLSKIH OTROCIH

Poslušanje je opredeljeno kot proces strukturiranja zvokov in govora v umu kot rezultata slišanja, usmerjanja pozornosti ter razumevanja slišane (Brezovnik, 2014). Osmišljanje slišanih zvokov kot rezultat mentalnih procesov kaže, da je poslušanje aktivno in ustvarjalno dejanje (Cramer, 2004). Pri poslušanju posamezniki, še posebej otroci, niso pasivni sprejemniki, temveč kognitivno, čustveno in motorično aktivni sprejemniki (Karadžić, 2010). Spretnosti poslušanja predstavljajo kompleksen perceptivno-kognitiven fenomen, ki se jih začne otrok učiti v predšolskem obdobju s pomočjo poslušanja pravljic, njihovega ponavljanja in uporabe strategij zapomnitve (Visu-Petra idr., 2008). Če želimo, da predšolski otrok razume slušno gradivo, morata biti zvok in govor otrokom razumljiva in jasna ter primerna njihovi razvojni ravni (Özbay, 2009). Razvoj večine poslušanja ni zgolj spontan proces, temveč zahteva dobro načrtovanje v skladu z razvojnimi značilnostmi predšolskega otroka (Machado, 2010).

V predšolskem obdobju otrok zaznava ter se uči o zvočnem oz. glasbenem svetu z lastno aktivnostjo na podlagi senzornih in motoričnih procesov ter pozitivne čustvene naravnosti. Temeljni cilj poslušanja v predšolskem obdobju je vzbuditi radovednost in ohranjati zanimanje za poslušanje ter na tej podlagi razviti slušne zaznave in pozornost na zvok (Denac, 2008). Premišljena izbira zvočnega oz. glasbenega gradiva in sistematično načrtovanje poslušanja izbranih del bosta spodbudila veselje ter željo po poslušanju, ki bo lahko postopno prerasla v potrebo po poslušanju in poslušalske navade (Borota, 2013; Voglar, 1987). Borota (2013) poudarja nekatere potrebne pogoje za poslušanje. V prvi

1 O projektu B-AIR: <https://www.rtvsl.si/b-air/o-projektu-b-air/571260>.

vrsti je pomembna pripravljenost za poslušanje, ki podpira usmerjanje pozornosti na zvok in vzdrževanje dolgotrajnejše pozornosti. Ključen pri poslušanju je spomin oz. pomnjenje slišane, na usmerjanje pozornosti v zvok in kakovost poslušanja pa vplivajo tudi čustva in predsodki (Borota, 2013). Trstenjak (1981) navaja, da je doživljanje temeljno za sprejemanje in ustvarjanje katere koli umetnine. V predšolskem obdobju cilji poslušanja spodbujajo doživljanje, občutenje različnih razpoloženj in ustvarjalno izražanje doživetij na afektivni ravni.

Rosanda Sajko (2006) poudarja perceptivno neobremenjenost in odprtost za novo v predšolskem obdobju ter izpostavlja tipične lastnosti otroka v tem obdobju, kot so optimizem in zaupljivost, zvedavost in odkritosrčnost, pristranskost, občutljivost za lepoto, usmerjenost navzven, doživljanje kontinuiranosti dogajanja ter doživljanje tega trenutka *tukaj in zdaj*. Podobne ugotovitve izpostavlja tudi eden izmed treh teoretičnih pristopov pri preučevanju glasbenih preferenc. Razvojni pristop, ki predpostavlja kritična obdobja za razvoj glasbenih preferenc, poudarja, da so otroci v predšolskem obdobju v fazi *slušne odprtosti* (angl. *open earedness*) in tako dovzetni za raznolike glasbene stile (Le Blanc, 1991, v Hargreaves idr., 2006). Tudi Gordon (1990) izpostavlja proces akulturacije (angl. *acculturation*) v predšolskem obdobju, ki ga označujejo adaptacija, usvajanje in izgrajevanje zvočnih ter glasbenih vzorcev neke kulture v zvočnem/glasbenem spominu.

Na slovenskem vzorcu predšolskih otrok je bilo glede glasbenih preferenc otrok ugotovljeno, da po mnenju vzgojiteljic predšolski otroci najraje poslušajo otroško glasbo, ki jo izvajajo otroci, nato ljudsko glasbo v izvedbi otrok in odraslih. Sledijo ambientalna glasba (zvoki iz narave), klasična glasba, glasba drugih kultur in popularna slovenska glasba (Gabrovec, 2011). Olga Denac (2012) je ugotovila, da imajo otroci raje glasbene dejavnosti, pri katerih so lahko aktivni (gibanje ob glasbi, petje pesmi in igranje inštrumentov). Po drugi strani pa je njena raziskava nakazala, da je interes vrtčevskih otrok za glasbo v veliki meri pogojen z glasbenim interesom vzgojiteljic. Katarina Habe in Bratina (2018) sta na vzorcu pet- in šestletnikov ugotovila, da predšolski otroci pozitivno vrednotijo vse glasbene zvrsti, najbolj pa otroško pesem v izvedbi otroka. Rezultati pa so pokazali tudi, da so glasbene preference otrok pomembno povezane z glasbenimi preferencami njihovih staršev.

Kot že rečeno, se v predšolskem obdobju slušna senzibilnost, pozornost na zvok in glasbeni spomin intenzivno razvijajo, zato nas je v pričujoči raziskavi zanimalo, kateri elementi pritegnejo otrokovo slušno pozornost in kateri izmed teh elementov (vsebina, zvok, glasba) se jim najbolj vtisnejo v spomin. Temeljni namen raziskave je ugotoviti, ali so novonastale radiofonske pravljice ustrezno oblikovane glede na omenjeno razvojno obdobje, s ciljem povratnih informacij sklepnih ugotovitev ustvarjalcem radiofonskih umetnin. V nadaljevanju predstavljamo vsebino in gradnike radiofonskih pravljic, ki so bile predmet te raziskave.

Za namen raziskave smo analizirali vsebino in temeljne gradnike treh radiofonskih pravljič, ki so nastale v okviru mednarodnega projekta B-AIR. Pri analizi temeljnih gradnikov smo se oprli na kategorije, kot jih opredeljuje Rosanda Sajko (2006). Tako smo analizirali strukturo gradnikov radiofonskih pravljič, ki smo jih kategorizirali v (1) govorni (besedni) del, (2) zvočni del (šum, zven, fuoli) in (3) glasbeni del.

Nataša Konc Lorenzutti: »Nekoč je živela, še zmeraj živi«

Radiofonska pravljič avtorice Nataše Konc Lorenzutti »Nekoč je živela, še zmeraj živi«² je zgodba v rimah in govori o tem, kako se rodi in živi pravljič. Pravljič potuje po deželi in išče nekoga, ki jo bo znal in želel povedati. Ob tem sreča najprej tri fante, ki jo zasmehujejo, ona pa si želi, da bi bili njeni prijatelji. Nato pride do Mojstra, ki jo slabovoljen napoti, da naj gre naprej žvižgat rakom. Pravljič to zares naredi in cela vojska rakov se odzove s strumno pesmijo. Mojstru priskočijo na pomoč in ta ne more verjeti svojim očem. Mojster vpraša Pravljič, kdo je, in Pravljič se mu predstavi ter ga prosi, če jo lahko pove svojim otrokom. Najprej Mojster tega ne želi narediti, vendar pa se kasneje po prigovarjanju Pravljič in otrok premisli ter otrokoma pove Pravljič za lahko noč.

Vodilni in temeljni gradnik radiofonske pravljič »Nekoč je živela, še vedno živi« avtorice Nataše Konc Lorenzutti (glasbena oblikovalka: Darja Hlavka Godina) v dolžini 14 minut je govorno besedilo, ki poteka v monološki in dialoški besedni obliki med poosebljeno Pravljič (dekljiški glas), mojstrom mizarjem (moški glas), njegovim sinom (deški glas) ter avktorialno pripovedovalko kot glavno povezovalko pri orisu dogajanja, dejanj in čustvenih razpoloženj glavnih junakov. Celotni besedni del poteka v rimanih verzih. Začetek radiofonskega dela uvede glasbeni element spevne molove melodije v nižjem registru v kljunasti flvti, ki ob zvočnih elementih ptičjega žvrgolenja in žuborenja potoka postane spremljava napovednemu monologu zgodbe glavne pripovedovalke. Po zaključku spevne melodije se zvočna spremljava nadaljuje, ko znova vstopi koračniška durova melodija v višem registru v kljunasti flvti. Spevna molova in koračniška durova melodija sta temeljna glasbena gradnika radiofonske pravljič ter vstopata z namenom orisovanja čustvenih razpoloženj nastopajočih likov. Za razliko od glasbenih gradnikov so zvočni elementi (ptičje žgolenje, žuborenje potoka, čiričanje, žaganje, brušenje idr.) stalna spremljavača podlaga, ki akustično pričarajo prostor, čas in vzdušje dogajanja v zgodbi. Z analizo gradnikov ugotavljamo, da radiofonska pravljič »Nekoč je živela, še vedno živi« sodi v kategorijo klasične (tradicionalne) radijske igre. Pri

2 Pravljič je mogoče poslušati na tem spletnem naslovu:
<https://www.rtvsllo.si/rtv365/arhiv/174822270?s=mmc>.

tem izpostavljam, da s ključnim in vodilnim gradnikom govorenega besedila v obliki literarne zvrsti poezije, ki ga dopolnjujeta in podpirata zvočna ter glasbena podlaga, poudarja nenavadnost ter neobičajnost v primerjavi z ostalimi otroškimi pravljicami v prozni obliki. Glasbeni gradnik, ki uvede in zaokroži radiofonsko pravljico ter tudi orisuje čutno-čustveno dogajanje, predstavlja tipično lastnost klasične tradicionalne radijske igre (Sajko, 2006).

Gaja Kos: »Pikčev prvi superjunaški primer«

Radiofonska pravljica »Pikčev prvi superjunaški primer«³ avtorice Gaje Kos (glasbena oblikovalka: Darja Hlavka Godina) v dolžini devetih minut govori o fantku Pikcu, ki postane superjunak, in njegovi prijateljici Narcisi, ki je zmagovalka v dvigovanju uteži. To, da je superjunak, odkrije, ko poje svoj prvi indijski orešček in se kar naenkrat znajde v roza dekliški sobi, ogrnjen v ogrinjalo superjunaka. Tam je deklica Petra, ki joče, ker se počuti neuspešno in nesprejeto med sošolci. Pikec ji pomaga rešiti njene težave in Petra mu reče, da je pravi superjunak.

Osrednji govorno-besedni element je dialog med deklico Petro in dečkom Pikcem. Dogajanje povezuje avktorialna pripovedovalka, ki orisuje glavne značilnosti Pikca in deklice Petre ter povezuje dogajanje v zgodbi. Uvodno in zaključno dogajanje v radiofonski pravljici poteka na zvočno spremljavo (bobnenje, šelestenje, tiktakanje), elektroakustični sintetični zvok na eni frekvenci naraščajočega in poenjajočega brnenja ter potresavanje ropotulje zvočno orišeta teleportacijo Pikca in spremembo prostora dogajanja iz kuhinje v dekliško sobo ter njegovo vrnitev domov. Zvočni element tiktakanja, ki spremlja uvodni dialog med Pikcem in jokajočo deklico Petro, orisuje spremembo prostora in časa. Ko Petra ogovori Pikca, da izgleda kot superjunak, vstopi elektora-kustična glasba v hitrem tempu, ki asociira na računalniške igrice. Na izrazito ritmično elektroakustično glasbo, s ponavljajočo se melodično motiviko na toniki in dominantni durove tonalitete, se dialog nadaljuje. Dokončno Pikčevo zapustitev Petrine sobe oznanita šelestenje Petrinega pisanja in kratka tišina. Z analizo gradnikov ugotavljamo, da radiofonska pravljica »Pikčev prvi superjunaški primer« sodi v kategorijo klasične (tradicionalne) radijske igre. Pri tem izpostavljam, da je irealni zvočni element, elektroakustični sintetični zvok, povezovalno akustično sredstvo prenosa dogajanja pravljice v različna prostora, osrednji govorni dialoški del, ki poteka v rahli akustični odmevnosti, pa je podprt z izrazito ritmično elektroakustično glasbo, s ponavljajočo se melodično motiviko v durovi tonaliteti na toniki in dominantni. Omenjena elementa sta ključna gradnika radiofonske pravljice, ki s svojo zvočnostjo orisujeta znanstvenofantastičnost dogajanja.

3 Pravljico je mogoče poslušati na tem spletnem naslovu: <https://www.rtvsllo.si/rtv365/arhiv/174824295?s=mmc>.

Peter Svetina: »Junaška pravljica«

Radiofonska pravljica »Junaška pravljica«⁴ avtorja Petra Svetina Kos (skladateljica: Bojana Šaljič Podešva, glasbena oblikovalka: Darja Hlavka Godina) v dolžini desetih minut govori o Pravljici, ki je ušla iz knjige iskat velikana Pepija. Katjuša in Franček ji sledita. Gresta v dvigalo, Pravljica pa jima uide po stopnicah in na ulico ter po mestu. Katjuša in Franček tečeta za njo. Ko Pravljica tako hiti po ulici, polni prometa, pade na klancu in si zlomi gleženj. Katjuša in Franček jo pobereta in jo odneseta v bolnišnico. Nožico Pravljice je treba operirati. Pravljica leži v bolniški sobi med otroki. Katjuša in Franček jo vprašata, zakaj je tako bežala, Pravljica pa pove, da je šla iskat velikana Pepija. Ko pride v sobo zdravnica in vpraša otroke »Kako ste, moji velikani?«, se Pravljica zave, da ni našla samo enega, temveč polno malih velikanov.

V radiofonski pravljici »Junaška pravljica« nastopa moški glas v vlogi avtorialnega pripovedovalca, njegova neosebna pozicija povezovalca se med potekom pravljice spreminja v osebno pozicijo glavnih likov Katjuše, Frančka, Pravljice in zdravnice. Pripovedovalec, ki z lastnim glasom poseblja ostale like, povezuje dogajanje v zgodbi ne le s pripovednim povezovalnim monologom, temveč tudi z nagovori in dialogi glavnih likov. Pripovedovalčev glas ustvarja tako zvočne kot glasbene gradnike, ki zvočno ponazarjajo dogajanje v zgodbi, nastale situacije in ključne dogodke (beg in lovljenje Pravljice, padec in zdravljenje Pravljice). Glasbeni del se odraža skozi tri zvočne ritmične izreke tem z logi »hop« (kombinacija dob in poddelitev), »com-pek« (v prvi poddelitvi) in »te-ka-teka« (v drugi poddelitvi), ki zvočno uprizarjajo beg Pravljice. Melodičnemu izrazu se s petjem kratkih melodičnih motivov približa tema »hop«. Ti trije elementi so temeljni glasbeni gradniki, iz katerih so izpeljani tudi zvočni gradniki zgodbe. Moški glas ponazarja beg Pravljice (neenakomerna ritmična izreka zvenelih zlogov »hop«, »comp«, »pek« v različni glasovnih barvah in intonacijah, izvajanje vokalnih glissandov »ooo« in »hoop« v smeri navzgor/navzdol) in dogajanja na ulici: odpiranje/zapiranje vrat avtobusa (»pccc«), kramljanje mamic z vozički (žvižganje in tleskanje z ustnicami), padec Pravljice (glissando z žvižgom) ipd. Pripovedovalec z izrazito dikcijo in artikulacijo ustnic, s spreminjanjem barve glasu, dinamike ter tempa izreka različne soglasnike, samoglasnike, zveneče besede in zloge ter medmete, s katerimi zvočno ponazori posamezne dogodke, nastale situacije, odzivanje in čustvovanje likov. Dogajanje v pravljici je podprto s tehničnimi sredstvi ustvarjanja zvočnega in akustičnega prostora prihajanja zvoka (z leve, desne, oddaljeno, blizu, v odmevu), z dvo- ter večglasnimi polifonskimi prepletanji zvočnih in glasbenih elementov.

Z analizo gradnikov ugotavljamo, da radiofonska pravljica »Junaška pravljica« sodi v kategorijo eksperimentalne (nove) radijske igre. Ugotavljamo, da so govorni, zvočni in glasbeni gradniki medsebojno enakovredno povezani ter

4 Pravljico je mogoče poslušati na tem spletnem naslovu:
<https://prvi.rtvsllo.si/podkast/rio-radijska-igra-za-otroke/173250372/174820167>.

predstavljajo koherentno zvočno celoto. Ustvarjalci so poskušali oblikovati ne-ločljivo teksturo med govorom in zvočnimi elementi, ki jo doživimo kot glasbo, in hkrati ustvarja ambient dogajanja ter efekte. Glas pripovedovalca, z izjemno glasovno interpretacijo vseh gradnikov, z izrazito govorno izreko in rabo različnih intonacij, glasovnih barv, tempa, dinamike, artikulacije je temeljno sredstvo zlitja posameznih gradnikov v nedeljivo celoto. Za doseganje akustične celostnosti je interpretacija pripovedovalca posameznih zlogov in besed glavne junakinje ločeno posneta. Vsaka izmed teh predstavlja svojo ritmično plast, s čimer prispeva h gradnji gostote in napetosti, ki sledita dramaturški liniji pravljice. Radiofonskost in akustičnost, ki sta podprli reliefno kombiniranje plasti, njihovo zgoščevanje in širjenje, dajeta občutek različnih prostorov in podpirata dinamično spreminjanje ambientov v pravljici ter ustvarjata učinek 3D-zvočne oblike.

Raziskave učinka različnih prepletov gradnikov radiofonskega gradiva prinašajo različne ugotovitve, kot npr. raziskava Ute Ritterfeld idr. (2005), v kateri se je pokazalo, da ima formalna zasnova teh elementov radiofonskega dela ključno vlogo pri pozornosti in čustvenem odzivu predšolskih otrok (starosti 3–4 let). Radiofonsko obdelana pravljica je dosti bolj pritegnila otroško pozornost kot zgolj literarno izvedena (radijska pravljica, ki je bila samo prebrana, ne pa tudi zvočno in glasbeno obogatena). Podobno ugotavljajo tudi Cuadrado idr. (2020), ki so potrdili, da je 3D-zvočna oblika radiofonskega gradiva za otroke privlačnejša kot stereooblika.

ODZIVI OTROK NA POSLUŠANJE ZVOČNEGA MATERIALA

Uvid v ponotranjene miselne predstave, ki si jih otroci ustvarijo ob poslušanju, lahko pridobimo s pomočjo njihovih verbalnih, vizualnih in kinestetičnih odzivov (Kerchner, 2000). Za predšolske otroke je značilno, da najlažje izražajo svoje doživljanje najprej preko kinestetičnih (področje motorike) in kasneje preko vizualnih reakcij (področje otroške risbe). Otrokova uporaba vizualnih reprezentacij in kinestetičnih gest kot kognitivnih metafor je bila predmet prenekaterih raziskav (Cohen, 1980; Sims, 1985). V zadnjem času pa je poudarek na veččutnih odzivih otrok na slušne dražljaje in na ugotavljanju, kateri od teh odzivov je najpovednejši in najbližje otrokovemu doživljanju (Kerchner, 2000).

Espeland (1987) navaja, da akustični material v otroku pusti impresijo v obliki notranje reakcije, ki sčasoma vodi do asociacije, imaginacije, selekcije, urejanja in organizacije zvoka v notranjosti. Te ponotranjene operacije vodijo do ekspresije v smislu odkritih reakcij. Zadnji del te sekvence vključuje preurejanje, utemeljevanje, primerjavo, procesiranje, zavračanje in sprejemanje, kar cikl ponovno vrne nazaj na raven impresije. Marilyn Zimmerman in Sechrest (1968) sta ugotovila, da predšolski otroci pogostokrat nimajo ustreznega besednjaka, da bi lahko izrazili ustrezen in natančen opis zvočnega dražljaja, zato se lažje izrazijo preko

giba in risbe. Tudi Ute Ritterfeld idr. (2005) poudarjajo, da otroci svoje doživljanje težko izražajo neposredno s pomočjo besed, temveč lažje posredno, preko vedenja. Večina raziskav, ki preučujejo odzive predšolskih otrok, se zato poslužuje predvsem kvalitativne metodologije, opazovanja vedenja in čustvenih odzivov, analize risbe, verbalni odgovori pa so zanimivejši zgolj z vidika prepoznavanja, kateri segmenti poslušanega gradiva se pojavljajo kasneje v otrokovem govoru, ali ponavlja določene besede, fraze, melodije, na kaj ga poslušan material asociira.

RAZISKAVA O DOŽIVLJANJU RADIOFONSKIH PRAVLJIC PRI PREDŠOLSKIH OTROCIH

Namen naše raziskave je bil evalvirati doživljanje otrok ob poslušanju treh namensko ustvarjenih radiofonskih iger za predšolske otroke. Poleg tega smo želeli ugotoviti, kaj pri predšolskih otrocih pri poslušanju radiofonskih iger najbolj pritegne njihovo pozornost ter kako posamezni elementi (govor, zvok, glasba) posamezno in v prepletu vplivajo na otrokovo doživljanje ter zapomnitev vsebine. V skladu s tem smo si zastavili sledeča raziskovalna vprašanja:

- RV₁: Kako je razporeditev zvočno-glasbenih elementov (govor, zvok, glasba) v treh izbranih radiofonskih pravljicah vplivala na čustveno doživljanje in pozornost petletnikov?
- RV₂: Katera radiofonska pravljica je najbolj pritegnila pozornost petletnikov in zakaj?
- RV₃: Na kakšen način so petletniki najlažje izrazili svoje doživljanje ob poslušanju radiofonskih iger?

METODA

Uporabili smo metodo kvalitativnega raziskovanja, in sicer metodo opazovanja vedenja otrok, metodo analize otroške risbe in analizo vsebine intervjujev z otroki ter vzgojiteljicami in analizo videoposnetkov poslušanja pravljic. Podatke smo tako pridobili iz več različnih virov, od opazovalcev, otrok in vzgojiteljic, s čimer smo zagotovili triangulacijo podatkov.

UDELEŽENCI

V raziskavo je bilo vključenih 54 petletnikov iz treh različnih ljubljanskih vrtcev: 27 deklic, 27 dečkov.

Za namen raziskave smo uporabili tri radiofonske pravlјice za predšolske otroke, opazovalno listo, otroške risbe, polstrukturiran intervju in posnetke poslušanja.

POSTOPEK

Raziskava je potekala v treh enotah ljubljanskih vrtcev Mladi rod v decembru 2021. Vsaka skupina je dvakrat poslušala eno pravlјico v enotedenskem časovnem razmiku. Pred poslušanjem pravlјice je bil prostor ustrezno tehnično pripravljen s primerno osvetlјavo, predvajalniki zvoka (preizkus glasnosti predvajanja) in z namestitvijo videokamere. Otroci so bili uvodno nagovorjeni in motivirani k pozornemu poslušanju. Posluhanje pravlјice je potekalo v sproščnem vzdušju, otroci so med poslušanjem sedeli v krogu ali se ulegli na tla. Trije opazovalci so spremljali posluhanje pravlјice in sproti evidentirali ključna opazanja. Po poslušanju so bili otroci povabljeni k likovnemu izražanju vtisov in doživetij, pri čemer so bili po igralnici razporejeni tako, da nastajanja likovnih izdelkov drug pri drugem niso videli. Po likovni dejavnosti sta dva opazovalca ločeno v umaknjenem kotičku igralnice nadaljevala pogovor z otroki glede narisanih risb in vsakega otroka vprašala, kaj mu je bilo v pravlјici všeč, kaj si je zapomnil, katere zvočne ali glasbene elemente si je zapomnil, ali bi pravlјico znova poslušal. Vsi pogovori so bili avdioposneti ter nato transkribirani v opisni obliki v posebnem obrazcu. Opazovalci so po enem tednu po vsakem poslušanju pravlјice opravili pogovor z vzgojiteljji in pridobili povratne informacije, ali so otroci omenjali pravlјico, ali so si jo želeli znova poslušati, kaj jim je (ni) bilo všeč ipd. Prvo in drugo posluhanje radiofonskih pravlјic je bilo posneto z videokamero. Drugi posnetek so si ogledali štiri opazovalci in evalvirali odzivanje otrok med poslušanjem na gibalnem, čustvenem, govornem področju ter področju pozornosti. V posebej pripravljenih opazovalnih protokolih smo evalvirali intenzivnost odzivanja in kvalitativno opisali načine odzivanja.

Ker so bili ob prvem ter drugem poslušanju zaradi bolezni prisotni drugi otroci in je bil delež otrok, ki so bili prisotni dvakrat, majhen, smo podatke obeh poslušanj obravnavali skupaj. Prav tako se med prvim in drugim poslušanjem tudi pri otrocih, ki so pravlјico poslušali dvakrat, niso pokazale pomembne razlike, tako da smo jih obravnavali samo enkrat.

Odzive na pravlјico smo raziskovali skozi tri različne vire informacij, in sicer opise vedenja otrok med poslušanjem, ki so jih podali opazovalci in vzgojiteljice, analizo otroške risbe, ki so jo otroci risali neposredno po poslušanju radiofonske pravlјice, in transkripte intervjujev z otroki, kjer so otroci najprej opisali, kaj je na risbici, in potem odgovorili na nekaj vprašanj. Posnetek celot-

nega pogovora s posameznim otrokom je bil transkribiran. Vsako izmed analiz smo ponazorili v posebni preglednici. Opise vedenja otrok smo opredelili glede na dve kategoriji, pozornost in emocionalni odziv (Ritterfeld idr., 2005), pri čemer smo pozornost prepoznavali po otroški telesni drži, gibanju ter distraktabilnosti (opisi opazovalcev), emocionalni odziv pa po izrazu na obrazu, vedenju do drugih, odzivih z različnimi zvoki, verbalnih odzivih (opisi opazovalcev).

Na podlagi vseh treh preglednic smo izdelali zbirno preglednico, v kateri smo povzeli podatke iz vseh virov. V četrtem stolpcu zbirne preglednice smo dodali še povzetek glasbene analize pravljice in v zadnjem stolpcu povezali obe analizi ter na ta način dobili vpogled v to, kako so posamezni gradniki pravljice povezani z otroškim odzivanjem.

REZULTATI

Rezultate predstavljamo na podlagi vedenjskega, verbalnega in likovnega izraza otrok. Najprej prikazujemo vsako vrsto pridobljenih rezultatov posebej, potem pa jih skušamo strniti v skupni preglednici z namenom primerjave.

ANALIZA OPISOV OPAZOVALCEV IN VZGOJITELJICE (VEDENJSKI IZRAZ)

Preglednica 1

Opisi vedenja otrok na podlagi opazovanja

Pravljica	Vedenje med poslušanjem
»Junaška pravljica«	Zbrano poslušanje, otroci sedijo, vživetost v zgodbo, zanimanje, ponavljajo zvoke, vživijo se tudi z drobnim gibanjem v ritmu.
»Nekoč je živel, še vedno živi«	Mirno poslušanje, otroci ležijo na hrbtu, se kdaj vmes obrnejo na trebuh, poslušajo, trudijo se slediti in razumeti (so zbrani, občasno z nogo nakazujejo ritem).
»Pikčev prvi superjunaški primer«	Poslušajo sede, pozornost pritegneta glavna lika (deček in deklica), pozornost največja ob močnem zvoku, ki se nadaljuje z elektronsko glasbo, odzovejo se z gibanjem z glavo in nemiro.

Opazovalci in vzgojiteljice so pretežno opisovali otroško gibanje, pozornost (koliko so bili vživet v zgodbo), čustveno razpoloženje in vokalizacije. V posameznem opisu vedenja smo vključili vsa različna opažanja, ki so jih navedli opazovalci in so bila tudi podkrepjena s konkretnimi opisi (npr., otroci v ritmu premikajo noge, se obračajo s trebuha na hrbet ipd.), niso pa navajali generičnih odgovorov, ki niso bili podkrepjeni s konkretnimi opažanji (npr., otroci so zadovoljni ipd.).

Otroške odgovore smo analizirali s pomočjo analize vsebine, najmanjša pomenska enota analize opisa risbe in intervjuja je bila poved oz. beseda, kot odgovor na posamezno vprašanje. Posamezne kode smo določili induktivno, do zasičenja. Iz otroških odgovorov smo dobili sledeče kode: osebe (omeni glavne like, ki nastopajo v pravljici), detajli (omeni predmete, drobne detajle zgodbe), zgodba (otrok pove delček zgodbe v stavku), glasba (otrok prepozna, da gre za melodijo, otroško pesem, skladbo, igranje instrumenta), zvok (otrok omeni šume, naravne zvoke, zvoke, ki opisujejo gibanje, dogajanje), generični odgovori (odgovori, kot so: vse mi je bilo všeč, nič mi ni bilo všeč, ne vem, v redu ipd.). Pri oblikovanju kod smo prišli do podobnih kategorij, ki jih omenja tudi Rosanda Sajko (2006) v svoji analizi radijskih iger.

Preglednica 2

Pogostost (frekvence) pojavljanja posamezne kode pri ustnem opisovanju risbe in v odgovorih na vprašanja za posamezno pravljico

Kategorije	»Junaška pravljica«		»Nekoč je živel, še vedno živi«		»Pikčev prvi superjunaški primer«	
	Opis risbe	Ustni odgovori	Opis risbe	Ustni odgovori	Opis risbe	Ustni odgovori
Oseba	26	18	8	14	21	16
Detajl, predmet	39	36	27	22	23	14
Glasba	/	4	4	15	/	8
Zvok	/	34	3	6	1	/
Vsebina	/	14	10	10	/	8
Generični odgovori	/	18	1	28	1	14
Ni del vsebine	2	3	1	1	/	/

VSEBINSKA ANALIZA RISBE (LIKOVNI IZRAZ)

Pri analizi otroške risbe lahko grafično izražanje presojamo s formalnega (način risanja in grafomotorične značilnosti) in z vsebinskega vidika (tematsko in emocionalno doživljanje) (Tušak, 1997). Pri tem formalni vidik omogoča razumevanje pozornosti otroka, medtem ko vsebinski vidik kaže na emocionalni odziv. Formalni vidik zajema predvsem postavitev likov na risbah, število likov na risbi, vrsto likov na risbi, medtem ko vsebinski vidik zajema čustva na risbi, statiko in dinamiko ter izstopajoče elemente (Tušak, 1997).

Preglednica 3

Analiza risbe s pomočjo formalnega in vsebinskega vidika

Kategorije	» Pikčev prvi superjunaški primer «	» Nekoč je živel, še zmeraj živi «	» Junaška pravljica «
Postavitev likov na risbi	Razporeditev po celotni risbi	Fokus je zgolj na postavitvi na enem delu, ne po celotni risbi	Razporeditev po celotni risbi
Barve na risbi	Žive, raznolike barve	Uporaba barv ni tako raznolika (modra, rjava, rdeča)	Žive, raznolike barve
Število likov na risbi	Prevladujeta en ali dva lika	Posamezni liki (ali hiša ali žival ali oseba); abstraktnější	Številni elementi
Vrsta likov na risbi	Osebe	Hiša, knjiga, medved	Bolnišnična soba, otroci, oranževce,
Statika/dinamika risbe	Statika	Statika	Dinamika
Čustva na risbi	Veselje (razvidno iz uporabljenih barv, iz nasmeha na obrazih narisanih likov)	/	Veselje
Izstopajoči elementi na risbi	Note, srce, zvezde	/	Razvidna je vsebinska povezanost dogajanja na risbi z zgodbo

Na podlagi značilnosti risanja petletnikov v raziskavi lahko večino risbic umestimo v fazo deskriptivnega simbolizma (Tušak, 1997). Na podlagi vseh treh analiz smo sestavili skupno preglednico rezultatov, v kateri smo povzeli ugotovitve in jih povezali z gradniki radiofonskih iger. Rezultate smo ovrednotili po dveh kriterijih, in sicer kriteriju pozornosti in kriteriju emocionalnega odziva. Pri tem smo se naslanjali na analizo Ute Ritterfeld idr. (2005), ki so raziskovali pozornost in čustvene odzive otrok na različne radiofonske pravljice.

Preglednica 4

Prikaz triangulacijske analize radiofonskih pravljič z vidika zvoka/glasbe, govornega poročanja in vedenja otrok ter risbe

Pravljičica	Analiza vsebine odgovorov	Analiza risbe	Vedenje med poslušanjem	Glasbena struktura pravljičice	Povezava vsch virov podatkov
»Junška pravljičica«	Jasno prepoznane osebe, jasni detajli, zvok izrazito pritegne pozornost, edina zgodba, ki jo je otrok obnovil v celoti, edina, kjer otroci dodajajo osebe, ki jih v pravljičici ni	Največ različnih, živih barv, veselje, največ zgodbe	Zbrano poslušanje, otroci sedijo, vzivetost v zgodbo, zanimanje, ponavljajo zvoke, se vživijo tudi z drobnim gibanjem v ritmu	Moški glas, ki spreminja intonacijo glasu, izreko glede na vsebino; glasba/zvok enakovredno prepletena z govorom	Jasna linija pozornosti in razumevanja vsebine; dobro sledenje glasu in zvokom hkrati, zvok pomaga k razumevanju in sledenju zgodbe; otrok vzame zgodbo kot celoto; čustveno zanimiva, po plati pozornosti najatraktivnejša
»Nekoč je živela, še vedno živi«	Najmanj omenjanja oseb, izrazita pozornost na glasbo, pesmi, veliko detajlov, veliko drobnih delčkov vsebine, ne celota, največ generičnih odgovorov	Risba najbolj omejena pri barvah in likih, brez rdeče niti	Mirno poslušanje, otroci ležijo na hrbtu, se kdaj vmes obrnejo na trebuh, poslušajo, se trudijo slediti in razumeti (so zbrani, občasno z nogo nakazujejo ritem)	Zgodba v rimah, vsako vlogo govori druga oseba, tudi otroci, pripovedovalka povezuje; zvočni elementi so stalna podlaga dogajanju, durova in molova melodija na kljunasti flavti	Zvok in glasba prevzameta vodilno vlogo pred govorom, govor pritegne pozornost samo, kadar je zares izrazit in ni podložen z glasbo, dialogi močnejši kot zgolj branje rim, otrok povzame splošni tok pripovedi in kakšen detajl, čustveno umirjajoča, glede na pozornost najzahtevnejša pravljičica
»Pikčev prvi superjunaški primer«	Jasno zaznane osebe, najmanj detajlov, najmanjša pozornost na zvok, pozornost vzbudi elektroakustična glasbena fraza, ki se dvakrat ponovi, najmanj obnovljene vsebine	Najbolj žive barve, deklice narišejo punčke, dečki fantke, najbolj izraženo veselje	Poslušajo sede, pozornost pritegnetega glavna lika (deček in deklica), največja pozornost ob močnem zvoku, ki se nadaljuje z elektronsko glasbo, odzovejo se z gibanjem z glavo in nemirom	Različni glasovi za različne osebe, interpretirajo tudi otroci; zgodbo povezuje pripovedovalka, zvočni elementi podlaga dogajanja, izrazita le kratka elektroakustična melodija	Čustveno intenzivna, glede na pozornost najmanj zahtevna pravljičica, elektronska glasba preplavi otrokovo pozornost, kognitivno prezahtevna, glasbeno zelo nihajoča, določeni detajli pritegnejo, celota ne, otrok ne sledi zgodbi, vzame delčke iz zgodbe

Na podlagi rezultatov lahko sklepamo, da je za otroke poslušanje radiofonskih pravljič zahtevna in močna čustvena izkušnja. Preučevane radiofonske pravljičice so se razlikovale po naslednjih karakteristikah: zvočni opremi, glasbi, interpretaciji, obliki teksta ter povezanosti med zvočno/glasbeno in govorno ravno ter kompleksnosti zgodbe in zvočne/glasbene opreme.

Odzive otrok smo ocenjevali glede na dva kriterija, in sicer pozornost in emocionalni odziv (Ritterfeld idr., 2005). Odziv na vse tri pravljičice je bil pozitiven, torej nobena izmed njih med poslušanjem v otrocih ni prebujala močnih negativnih čustev, strahu ali zavračanja. Tako lahko emocionalni odziv razdelimo zgolj na intenzivnega ali neintenzivnega. Tudi glede na pozornost gre lahko za aktivno pozornost (otrok sledi zgodbi, ker jo razume in ker ga zvok pritegne), pasivno pozornost (otrok sledi zgodbi, ker ga zanima, a je ne razume) in nemirno pozornost (otrokovo pozornost preplavi in vzdržuje zvok, ki zakrije pomen zgodbe). Glede na kombinacijo obeh kriterijev odzivanja otrok je pri »Junaški pravljiči« prisotna aktivna pozornost (otrok aktivno sledi in razume dogajanje) ob intenzivnem emocionalnem odzivu (otrok je čustveno izrazen v risbi in odgovorih), ki tvorita »zbranost«. Pri pravljiči »Nekoč je živel, še vedno živi« smo zasledili pasivno pozornost otrok (otrok ne sledi, a zaznava ritem in potek pravljičice) ob nizkem emocionalnem odzivu (umirjenost), ki vodi v »odklapljanje«. Pri pravljiči »Pikčev prvi superjunaški primer« sta se pojavila ugrabljena pozornost (otrok je pozoren na pravljičico zaradi določene prvine zvoka, likov, a ne razume dogajanja) in intenziven čustven odziv (otrok je v risbi čustveno izrazen), ki tvorita »nemir«.

Rezultati analiz kažejo, da pravljiča v verzih za otroke »Nekoč je živel, še vedno živi«, zaradi zahtevnosti teksta ter množice različnih govorcev, vsebinsko kot celota ni bila dostopna, čustveno pa ima zelo močno izdelana ritem in tok. Ker je čustveni tok zanimiv in povezan v celoto, jim je omogočil pasivno prisotnost (otroci so se polegali po tleh in niso bili nemirni) in trenutke pozornosti, kadar oblikuje kratek prizor, zaznamovan z jasno glasbeno strukturo (otroška pesem) ali s posebej posrečeno kombinacijo besed (ko mojster samemu sebi reče »štor« ali ko je izrečen kakšen preprost stavek, ki opisuje situacijo, ki jo otroci poznajo). Ta ugotovitev se sklada tudi z ugotovitvami raziskav, ki poslušanje opredelijo kot proces, ki je zelo pogojen s kognitivno zrelostjo (Özbay, 2009), z izkušnjami in se razvija postopoma ter od otroka zahteva aktivno pozornost in učenje (Visu-Petra idr., 2008). Zanimiv poudarek v tej zgodbi je bil tudi to, da so otroci priklicali zgolj posamezne stavke pripovedi, delčke zgodbe. Zanimivo je, da so si pri otroških glasovih zapomnili čustveno vsebino povedanega (»fantki so bili nesramni«), pri odraslih pa pomen povedanega (»štor je rekel, da ne zna pripovedovati pravljič«), ne pa čustvenega tona. Ob tej zgodbi so otroci podali tudi največ generičnih odgovorov (npr.

»vse mi je bilo všeč«, »vse je bilo v redu«, »glasba mi je bila všeč, se je pa ne spomnim«, ki kažejo na to, da so zaznali vzdušje pravljice, vendar do njene vsebine niso mogli dostopati. Pri tej pravljici jih je zelo pritegnila glasba, igranje flavte in pesem rakov, oboje so pogosto navajali po koncu poslušanja.

Pri »Junaški pravljici«, ki jo pripoveduje profesionalni pripovedovalec in igra vse vloge, je bil priklic celotne zgodbe največji in je povezoval tako pomenke kot čustvene prvine zgodbe. Pri tej pravljici so si vsi zapomnili zvoke. Ti so bili nosilci pomena in so jim pomagali pri razumevanju dogajanja. V tej zgodbi otroških pesmi in glasbe praktično ni bilo, je pa kot glasbeni element delovala kot skrbno komponirana kompozicija različnih zvokov.

Tudi pri »Pikčevem prvem superjunaškem primeru« se je zgodba drobila oz. je niti en otrok ni razumel. Vsebinsko so si zelo zapomnili nekaj podrobnosti (recimo maminega glasu, ki Pikcu reče, da ni naredil domače naloge, Pikčevega superjunaškega ogrinjala, indijskega oreščka), medtem ko govora otrok niso navajali in se zdi, da niso razumeli, kaj se deček in deklica pogovarjata. Njihovo pozornost je »pogoltnila« elektronska glasba. Vsi so zaznali, kdo je glavni junak, katere osebe nastopajo, niti eden pa ni razumel, kaj je glavno sporočilo pravljice. Posebnost te pravljice je bila elektroakustična glasba, ki je pokrivala velik del dialoga med nastopajočima likoma. Ta glasbena podlaga je sicer močno pritegnila pozornost, vendar se skozi dialog ni prebil in je otroke samo potegnila v gibanje, ne pa v vsebino. Ob pojavu te glasbe so svoj nemir lahko ob njej usmerili v gibanje ob zvoku.

Glede na zvočne značilnosti poslušanih radiofonskih pravljic lahko zaključimo, da je za otroke v starosti petih let poslušanje zelo pomembna aktivnost in da so zelo občutljivi na zvočno okolje, saj se nanj odzivajo in ga tudi zaznavajo predvsem čustveno, telesno (Machado, 2010). Njihovo pozornost pritegnejo zelo raznoliki zvoki in glasbene oblike ter zvrsti, prevladujoč čustven odziv ob poslušanju je bilo veselje, zelo zanimive značilnosti pa so se pokazale pri njihovi pozornosti in razumevanju poslušanega materiala. Kot ugotavlja Rosanda Sajko (2006), so tipične lastnosti predšolskega otroka v odnosu do zvočnega materiala zvedavost, odprtost, občutljivost za lepoto. Zato je ključno, da sta glasba in zvok integrirana v celoto, regulirana in da ne »utrudita« otroške pozornosti s svojo glasnostjo ali pretirano intenziteto, kot se je to zgodilo pri elektroakustični glasbi, ki je posnemala zvok računalniških igranic. Predšolski otrok se takemu zvoku ne more upreti, saj ugrabi njegovo celotno pozornost in mu ne omogoča, da bi se odprl za kompleksnejšo strukturo poslušanega materiala.

Otrok lahko s celim telesom, torej s celovitostjo svojega doživljanja vstopi v zgodbo in lažje obdrži pozornost, če to zgodbo pripoveduje en glas (profesionalen), ki igra vse vloge (ker mu to omogoča, da ohrani povezavo s pripovedovalcem in mu sledi, spreminja pa se samo pomen, ne pa barva in vrsta glasu, kar ohranja kontinuiteto pomena in poteka pripovedi). Če ima dober »stik« s pripovedovalcem, bo začutil varnost in se bo njegova pozornost lahko razširila ter zajela širši spekter zvočnega bogastva pravljice, kot če se pozornost razprši že pri sledenju prehajanja

pripovedi z ene osebe na drugo. To namreč od otroka zahteva, da hkrati sledi več tokovom, toku vsake osebe posebej in jih sprti sestavlja v celoto.

Otroci v starosti petih let so izrazito občutljivi na neverbalne, čustvene vsebine in intenco pripovedi ter kognitivno še ne morejo v polnosti slediti zgodbi, ki zahteva več kognitivne pozornosti in je čustveno manj izdelana (Özbay, 2009). To se je pokazalo predvsem pri pravljici »Pikčev prvi superjunaški primer«, ki je pomensko zahtevna in čustveno najmanj izrazita oz. nejasna, za razliko od »Junaške pravljice«, ki je pomensko linearna, preprosta in čustveno izrazito detajlno izdelana. Čustven tok pripovedi prevladuje nad miselnim tokom in otrokom omogoči, da se vanjo vživijo in preko čustvovanja vstopijo v celotno pripoved ter dostopajo tudi do pomena, kar lahko potrdimo tudi z dejstvom, da so pri pravljici »Nekoč je živela, še vedno živi«, kljub zahtevnemu tekstu v verzih, zaradi glasbeno in čustveno tekoče linije priklicali tudi relativno veliko vsebinskih delčkov.

Glasba in zvok ostajata glavna dejavnika, ki otroku omogočata zares vstopiti v poslušanje, v sledenje celotne pripovedi in v ustvarjanje slike dogajanja, saj ustvarjata prostor za človeški glas, glas pripovedovalca in mu dajeta barvo, obliko ter smer, po kateri se otroško dožemanje lahko orientira (Trstenjak, 1981).

ZAKLJUČKI IN PRIPOROČILA ZA PRAKSO TER NADALJNJE RAZISKOVANJE

Na podlagi pridobljenih rezultatov triangulacije podajamo sledeče odgovore na zastavljena raziskovalna vprašanja:

- RV 1: V treh izbranih radiofonskih igrah za najmlajše so zvočno-glasbeni elementi različno razporejeni. Ugotovili smo, da je zelo pomembno, da so vsi trije zvočni gradniki (govor, zvok, glasba) čim bolj usklajeni, da niso prenasičeni in da je ključno vodilo »manj je več«. Otrokova pozornost je slabša, če je zvočnih gradnikov preveč in če medsebojno niso usklajeni. Čustveno doživljanje otroka prevzame tisti gradnik, ki je zvočno najizrazitejši in najbolj izstopajoč.
- RV 2: Največjo pozornost petletnikov je pritegnila »Junaška pravljica«, ker je bila zvočno zgrajena tako, da so lahko otroci sledili vsebini zgodbe. Pomembno je bilo tudi, da je zgodbo pripovedoval samo en pripovedovalec v glasovno doživetem slogu.
- RV 3: Petletniki so svoje doživljanje po poslušanju najlažje upodobili z risbo, najtežje pa jim ga je bilo ubesediti v strukturiranem intervjuju.

Celostna analiza odzivov na radiofonske pravljice je pokazala, da je treba pri ustvarjanju tovrstnih zvočnih vsebin skrbno loviti ravnovesje med posameznimi gradniki, kot so pripovedni glas in zvoki, ki upodablajo dogajanje

(šumi, poki, ipd.), ter glasbo. Če želimo, da otroci zgodbo doživijo kot celoto, morajo biti vsi trije zvočni gradniki usklajeni, pomembno pa je tudi, da ni prevelike zvočne zasičenosti (Valkenburg in Beentje, 1997). Pomembno je tudi, da si snovalci zastavijo ključni cilj poslušanja, ki je lahko z vidika doživljanja usmerjen v aktivacijo ali v relaksacijo otroka. Pri aktivacijskem cilju v ospredju je dobro, da je vključenih več zvočnih elementov, ki otroke spodbujajo h gibanju ali pa jih pokličejo v vokalni odziv. Pri relaksacijskem namenu pa v ospredje bolj stopi estetika zvočne podobe, ki otroke na nek način objame, umiri in jih pripravi na počitek. Želeli bi izpostaviti tudi socialni moment pri poslušanju. Poslušanje v predšolskem obdobju ni samo intimni trenutek otroka kot poslušalca, temveč otroci pri tem potrebujejo prisotnost odraslega, ki jih bo povabil v zvočni svet.

Poslušanje pravljic je za otroka zahtevno, saj je njegova pozornost omejena zgolj na slušno, brez pomoči vidnega (Cirelli idr., 2018). Zato je pomembno, kako »vidne« so slušne pravljice in kako omogočijo notranjo predstavo, torej koliko prebudijo otrokov notranji, čustven odziv, koliko se otroci lahko s svojo »notranjostjo« naselijo v pravljici. Otrokova notranjost je zanj samega še »zaklenjena«, potrebuje pot do tja in pot nazaj v zunanji svet. Zvočna pravljica na nek način »izgovori« otrokovo izkušnjo, mu ponudi celostnejši vstop v svet in mu da »besede za njegovo doživljanje«, kadar se v pravljici prepozna (Borota, 2013; Machado, 2010).

Na podlagi pridobljenih rezultatov lahko spoznanja ob odgovorih na postavljena raziskovalna vprašanja strnemo v sledeče ugotovitve. V treh izbranih radiofonskih igrah za najmlajše so zvočno-glasbeni elementi različno razporejeni. Ugotovili smo, da je zelo pomembno, da so vsi trije zvočni gradniki (govor, zvok, glasba) čim bolj usklajeni, integrirani in da podpirajo drug drugega. Največjo pozornost petletnikov je pritegnila pravljica »Junaška pravljica«, ker je bila zvočno zgrajena tako, da so lahko otroci sledili vsebini zgodbe, zvok je občasno prevzel tudi pomen in poudaril določene vsebinske elemente zgodbe. Pomembno je bilo tudi, da je zgodbo pripovedoval samo en pripovedovalec v glasovno doživetem slogu. Tudi njihove risbe in odgovori na vprašanja so pri tej pravljici vsebovali največji delež vsebine, povezane tudi z detajli zgodbe ter ustrezno čustveno dinamiko likov. Petletniki so svoje doživljanje po poslušanju sicer najlažje upodobili z risbo, najtežje pa jim ga je bilo ubesediti v strukturiranem intervjuju. Iz napisanega bi lahko izpeljali sledeče smernice za snovanje in poslušanje radiofonskih pravljic za najmlajše:

Radiofonski material za otroke sledi dvema dinamikama, najprej čustveni varnosti, torej čustveno regulirani in strukturirani vsebini, ki omogoča sproščeno poslušanje in ohranjanje pozornosti, hkrati pa izdelanosti in zanimivosti likov, povezanih z zvočno in glasbeno vsebino dela, ki bo ob čisto naravnem fiziološkem upadu otrokovega zanimanja uspela ponovno prebuditi pozornost. Prav pri tovrstnem gradivu se umetnost najbolj preplete z razvojno psihologijo in glasbeno didaktiko, zato je zelo priporočljivo, če ustvarjalci radiofonskih

pravljic pri snovanju zvočnih vsebin sodelujejo z razvojnim psihologom in glasbenim pedagogom/didaktikom.

Kot ustvarjalec umetniških vsebin je treba slediti otrokovim razvojnim značilnostim v smislu kratkotrajne, odkrenljive pozornosti, ki jo je treba vzdrževati z drobnimi zvočnimi »presenečenji«, zvočnih dražljajev ne sme biti preveč in morajo biti usklajeni, prav tako pa morajo biti vsebine zgodbe še posebej skrbno izbrane, saj sicer otroka čustveno ne bodo pritegnile. Izogibati se je treba tudi zvokom, ki ugrabijo otrokovo pozornost (kot so različni sintetični zvoki, kot je bil npr. zvok gameboya v pravljici »Pikčev prvi superjunaški primer«), saj se je pokazalo, da je bila pozornost na ta zvok sicer velika, vendar ni prinesla vsebinske izkušnje, občutja, zgolj vznemirjenje in mehansko gibanje na otrokom dobro poznani ritem elektronske naprave.

Pred začetkom snovanja radiofonske pravljice si je priporočljivo zastaviti cilj, ki ga želimo doseči s poslušanjem, saj bo od tega odvisno, kdaj, kje in kako bomo povabili najmlajše k poslušanju tovrstnega gradiva.

Pri poslušanju radiofonskih stvaritev morajo biti prisotni tudi starši, vzgojitelji, ki otroka povabijo v zvočni svet in se po poslušanju s posameznimi zvočnimi gradniki iz pravljice z otrokom tudi igrajo, pa naj bo to v obliki ritmične izreke, krajših vokaliz ali plesa.

Predstavljena raziskava je pilotna, s ciljem ustvarjanja kriterijev za evalvacijo radiofonskih vsebin. V bodoče bi jo radi razširili še na več vrtčevskih skupin ter primerjali odzive otrok različnih starosti ter ob različnih delih dneva. Prav tako bi nas zanimalo, kako se na te pravljice odzivajo starejši otroci (prvi razred osnovne šole), na prehodu v konkretnologično fazo razvoja, ki je zaznamovana z razcvetom leve hemisfere. Posebej zanimivo bi bilo raziskati tudi odzive otrok na pravljice, ko bi jih poslušali doma, skupaj s svojimi starši, ter vključiti širši nabor pravljic, pri katerih bi lahko še podrobneje raziskali posamezni gradnik (npr. glas, zgodbo, zvočno opremo), kar bi pomenilo, da bi oblikovali eno pravljico na različne načine in preverjali, kako se otroci odzivajo nanje.

Prav tako bi bilo zanimivo primerjati radiofonsko gradivo starejšega izvora in izvedbo »stare« pravljice z novimi radiofonskimi sredstvi ter na ta način ovrednotiti vlogo zbranega poslušanja in poslušanja skupaj z odraslim, tudi kot varovalnega dejavnika pred zvočnim onesnaženjem medosebnega prostora, in posledično okrepite medosebni stik med otrokom ter odraslim. Na podlagi opravljene raziskave smo opredelili nekatere temeljne kriterije za evalvacijo, ki pa bi jih bilo treba še poglobiti in razširiti, da bi ustvarjalcem omogočili dovolj jasna in podprta priporočila.

- Borota, B. (2013). *Glasbene dejavnosti in vsebine*. Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Univerzitetna založba Annales.
- Brezovnik, A. (2014). Razvijanje poslušalskih spretnosti pri pouku glasbene umetnosti na razredni stopnji osnovne šole. *Didakta*, 24(175), 51–55.
- Cirelli, L., Trehub, S. E., in Trainor, L. J. (2018). Rhythm and melody as social signals for infants. *Annual of New York Academy of Sciences*. <https://doi.org/10.1111/nyas.13580>
- Cohen, V. (1980). *The emergence of musical gestures in kindergarten children* [Neobjavljena doktorska disertacija]. University of Illinois at Urbana-Champaign.
- Cramer, R. L. (2004). *The language arts: A balanced approach to teaching reading, writing, listening, talking, and thinking*. Pearson.
- Cuadrado, F., Lopez-Cobo, I., Mateos-Blanco, T., in Tajadura-Jiménez, A. (2020). Arousing the sound: A field study on the emotional impact on children of arousing sound design and 3D audio spatialization in an audio story. *Frontiers in Psychology*, 11, 737.
- Custodero, L.A., in Johnson-Green, E. (2008). Caregiving in counterpoint: Reciprocal influences in the musical parenting of younger and older infants. *Early Child Development and Care*, 178(1), 15–39.
- Denac, O. (2008). A case study of preschool children's musical interests at home and at school. *Early Childhood Education Journal*, 35 (5), 439–444.
- Denac, O. (2012). Achieving the objectives of arts and cultural education in Slovenian pre-service teacher training. *Creative Education*, 3(8), 1419.
- Espeland, M. (1987). Music in use: Responsive music in the primary school. *British Journal of Music Education*, 4(3), 283–297.
- Gabrovec, B. (2011). *Glasbene preference predšolskih otrok* [Neobjavljeno diplomsko delo]. Univerza v Mariboru.
- Gordon, E. E. (1990). *A music learning theory for newborn and young children*. GIA Publications.
- Habe, K., in Bratina, T. (2018). Katere glasbene zvrsti najraje poslušajo predšolski otroci? *Revija za elementarno izobraževanje*, 11(1), 77–90.
- Hargreaves, D. J., North, A. C., in Tarrant, M. (2006). Musical preference and taste in childhood and adolescence. V G. E. McPherson (ur.), *The child as musician: A handbook of musical development* (str. 135–154). Oxford University Press.
- Jan, A. (2018). *Slišati sliko, videti zvok: zgodovina radijske igre na Slovenskem*. Slovenski gledališki inštitut.
- Karadüz, A. (2010). Türkçe ve sınıf öğretmenleri adaylarının dinleme stratejilerinin değerlendirilmesi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2(29), 39–55.

- Kerchner, J. L. (2000). Children's verbal, visual, and kinesthetic responses: Insight into their music listening experience. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (146), 31–50.
- Le Blanc, A. (1991). Some unanswered questions in music preference research. *Contribution to Music Education*, (18), 66–73.
- Machado, J. M. (2010). *Early childhood experiences in language arts early literacy*. Cengage Learning.
- Malloch, S., in Trevarthen, C. (Ur.). (2009). *Communicative musicality*. Oxford University Press.
- Mugerli Lavrenčič, M. (2019, 23. februar). *Na portalu SiGledal odslej tudi radijske igre*. SiGledal: portal slovenskega gledališča. <https://veza.sigledal.org/prispevki/na-portal-sigledal-odslej-tudi-radijske-igre>
- Özbay, M. (2009). *Anlama teknikleri: I. Dinleme eğitimi*. Öncü Kitap.
- Páez, E. (2022). *Glasba v slovenskih radijskih igrah za otroke* [Neobjavljeno magistrsko delo]. Univerza v Ljubljani.
- Ritterfeld, U., Klimmt, C., Vorderer, P., in Steinhilper, L. K. (2005). The effects of a narrative audiotape on preschoolers' entertainment experience and attention. *Media Psychology*, 7(1), 47–72.
- Sajko, R. (2006). *Poetičnost zvoka: ustvarjalne možnosti radijske igre za otroke*. Mariborska knjižnica in Revija Otrok in knjiga.
- Samuelsson, I., Sheridan, S., in Hansen, M. (2013). Young children's experience of aesthetics in preschool. *Nordisk Barnehageforskning*, 6(31), 1–12.
- Sims, W. (1985). Young children's creative movement to music: Categories of movement, rhythmic characteristics, and reactions to changes. *Contributions to Music Education*, 12, 42–50
- Trstenjak, A. (1981). *Psihologija ustvarjalnosti*. Slovenska matica.
- Tušak, M. (1997). *Risanje v psihodiagnostiki* (2. izd.). Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Valkenburg, P., in Beentje, J. W. J. (1997). Children's creative imagination in response to radio and television stories. *Journal of Communication*, 47(2), 21–38.
- Visu-Petra, L., Cheie, L., in Benga, O. (2008). Short-term memory performance and metamemory judgments in preschool and early school-age children: A quantitative and qualitative analysis. *Cognitive, Creier, Comportament/Cognition, Brain, Behavior*, 12(1), 71–101.
- Voglar, M. (1987). *Otrok in glasba: metodika predšolske glasbene vzgoje*. Državna založba Slovenije.
- Zimmerman, M., in Sechrest, L. (1968). *How children conceptually organize musical sounds* (USOE Co-operative Research Project No. 5-0256). Northwestern University.

The aim of our paper is to present the research we conducted as part of the international B-AIR project in cooperation with Radio Slovenia. Our research focused on how preschool children perceive artistic audio material, radio fairy tales, and how they can be invited to engage with art through them. We wanted to establish what artistic elements of the radiophonic material enable children to have an aesthetic experience and thus enter into a deeper artistic experience of reality and, through it, develop a sense of security, sensitivity, and inner focus. For this research, three radio fairy tales were created for preschool children. Each of them had a specific structure of basic elements (sound, speech, music) and also the relationships between these elements (one element in the foreground or the background, the equal interplay of elements and transition into each other, layering of sound levels and different complexity of the soundscape). The fairy tales were evaluated by playing a specific radio fairy tale to 54 five-year-old children from three kindergarten groups in Ljubljana over two consecutive weeks. During the listening sessions, three appropriately trained observers were present in each group and made anecdotal notes about the observations. After listening, the children drew the story and had a short conversation with the observer. Results, which were obtained through data triangulation of qualitative analysis – children's drawings and interviews, and anecdotal records of observers, led us to the following important conclusions:

- The sound and music elements are arranged differently in the three selected radiophonic fairy tales for young children. We found that it is very important that the three sound elements (speech, sound, music) are as harmonized as possible, that they are not oversaturated, and that the key guideline is less is more. The child could not sustain attention if there are too many sound building blocks and if they are not in sync with each other. The emotional experience of the child is taken over by the building block that is the most sonically distinct and prominent.
- The tale which attracted the most attention of the five-year-olds was sonically constructed in such a way that the children could follow the content of the story. It was also important that the story was narrated by only one narrator, an experienced actor who played all the characters.
- The five-year-olds could best represent their listening experience with drawing. It is difficult for them to articulate their experience in a structured interview.

A comprehensive analysis of responses to radio fairy tales has shown that when creating this type of audio content, a balance must be carefully established between the individual building blocks, such as the narrative voice, sounds depicting the action (noises, pops, etc.), and music. If we want children to experience the story, all three sound components must be integrated, and it is also important that there is not too much sound saturation. Designers should set a goal for listening, which can be aimed at activating or relaxing the child through the experience. With the activation goal in the foreground, it is good to include several sound elements that encourage the children to move or introduce them

to a vocal response. To relaxation, the aesthetics of the sound image come to the fore, which in a way embraces, calms, and prepares children for rest. We would also like to highlight the social aspect of listening. Listening in the preschool period is not only an intimate moment for the child as a listener but a relational moment, where an adult helps children to feel safe and guides them into the world of sound.

From our pilot study, we could conclude that:

- Children find listening to audio narratives challenging and need to be specially prepared for this activity, provided with a safe environment and contact with an adult.
- The story's dynamics, rhythm, and dialogic nature are key to maintaining children's attention.
- Fairy tales where the individual elements are equally interwoven with each other have a much stronger impact on the child's experience.