

pregledni znanstveni članek
prejeto: 2004-09-07

UDK 372.878-053.5:159.95 (497.4)

POSKUS PREPOZNAVANJA ZNANJA V PEVSKEM USTVARJANJU UČENCEV V DRUGEM RAZREDU DEVETLETKE

Bogdana BOROTA

Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta Koper, SI-6000 Koper, Cankarjeva 5
e-mail: bogdana.borota@pef.upr.si

IZVLEČEK

Namen raziskave je preveriti način zbiranja in obdelave podatkov, ki so rezultat otrokovega pevskega ustvarjanja. S kvalitativno metodo obdelave podatkov so indikatorji opredeljeni v dve kategoriji: kategorija "razmerje med besedno in glasbeno vsebino" ter kategorija "glasbena vsebina". Analiza prve kategorije kaže na veliko uspešnost učencev pri memoriranju besedila, deležu uglasbitve besedila in prenosu besednega ritma v glasbeni ritem. Analiza druge kategorije potrjuje ugotovitve raziskovalcev, da sedem- in osemletniki usvajajo pravila, ki pa v njihovih ustvarjalnih dosežkih še niso razvita v polni meri. Metoda dela in rezultati kažejo na možnost uporabe postopka, preverjenega v tej raziskavi, na znanstvenem in vzgojno-izobraževalnem področju.

Ključne besede: glasbena vzgoja, pevsko ustvarjanje, transkripcija melodije

PROVA D'IDENTIFICAZIONE DELLE COGNIZIONI NELLA CREATIVITÀ CANORA DEGLI ALUNNI DELLA SECONDA CLASSE DELLA SCUOLA NOVENNALE

SINTESI

La ricerca intende verificare il metodo di raccolta ed elaborazione di una serie di dati, risultanza dalla creatività canora del bambino. Con il metodo qualitativo d'elaborazione dei dati, gli indicatori sono distinti in due categorie: "rapporto tra contenuto testuale e musicale" e "contenuto musicale". L'analisi della prima categoria indica un alto grado di successo degli alunni nel memorizzare il testo, nella sua musicazione e nella trasposizione del ritmo testuale in quello musicale. L'analisi della seconda categoria conferma quanto appurato dai ricercatori, cioè che i bambini di sette, otto anni acquisiscono certe regole, che nelle espressioni della loro creatività non sono ancora pienamente sviluppate. Il metodo ed i risultati dimostrano la possibilità di un impiego di tale procedimento (verificato in questa ricerca) in campo scientifico e educativo-istruttivo.

Parole chiave: educazione musicale, creatività canora, trascrizione della melodia

UVOD

Glasbena vzgoja je v kurikulumu za devetletko opredeljena z dejavnostmi in vsebinami, ki izhajajo iz glasbe kot umetnosti. Med njimi ima pomembno mesto ustvarjalnost, ki jo je B. Oblak¹ kot metodo razvila ter vpletla v modele poučevanja in učenja. Ni naključje, da se ob tem v šolsko polje prenaša terminologija, ki smo jo bili vajeni razumeti v drugih kontekstih. Proces ustvarjanja in rezultati ustvarjalnih dejavnosti so otrokovi dosežki in pokazatelji njegovih zmožnosti. Ne vrednotimo jih z vidika umetnosti odraslih in umetnin trajnega značaja. V vsakodnevni šolski praksi mi ponujajo način in možnost, kako se izogibati normativnosti.

Ta vidik izogibanja normativnosti želim uporabiti v tem prispevku. Na primerih pevske ustvarjalnosti v drugem razredu devetletke sem preizkusila možnost prepoznavanja in posledično vrednotenja rekonstrukcije učenčevega znanja.² Poseben izziv je tudi iskanje ustrezne poti oz. načinov, ki bi bili za učitelja enostavni in funkcionalni. Izhodišča, ki mi to omogočajo, so: poznavanje glasbeno razvojnih zmožnosti otrok, pojavne oblike glasbenih vzorcev v našem socialno-kulturnem okolju in iz tega izhajajoč učni načrt za glasbena vzgojo v devetletki.

VPLIV USTVARJALNEGA POUČEVANJA IN UČENJA NA GLASBENE DOSEŽKE

Učiteljica, ki otroke vodi skozi prvo triado, se pri izvajanju glasbene vzgoje opira na didaktični komplet Glasbena slikanica avtorice Brede Oblak. Pomembni vsebinski značilnosti kompleta sta vizualizacija zvočnega dogajanja in ustvarjalnost kot glasbena dejavnost in metoda dela. Učiteljeva ustvarjalnost se kaže pri načrtovanju in izvajanju procesa učenja ter pri razvijanju oz. preizkušanju novih modelov poučevanja.

Ustvarjalno učenje temelji na usvajanju glasbenih vzorcev in uporabi le-teh v novih situacijah. Z metodo ustvarjalnega učenja ne nastaja umetnina, temveč dosežki v glasbenih znanjih, sposobnostih in spretnostih. Otrok svoje glasbene izkušnje preoblikuje v nove kombinacije znotraj glasbe ali jih povezuje z drugimi umetnostmi (Oblak, 1987). Vzporedno se odvija proces dograjevanja glasbenega besednjaka in glasbenih pojmov. Ta model ustreza razvojni stopnji glasbenega mišljenja t. i. figuralnemu načinu glasbenega mišljenja, ki je povezano z intuicijo in predvidevanji (Motte-Haber, 1990). Na tej stopnji otrok glasbeno delo sprejema kot celoto, v kateri opazuje spreminjanje posameznih elementov, ugotavlja ustreznost nadaljevanja in pravilnost združe-

vanja posameznih elementov. Kvaliteta figuralnega mišljenja je odvisna od raznovrstnosti glasbenih doživetij, ki jih otrok aktivno ali pasivno zaznava. Akumulirani glasbeni vzorci istočasno izgrajujejo glasbeno-estetski okvir, ki ustreza določenemu socialno-kulturnemu okolju. Tako se začno oblikovati načela, po katerih bo razmišljal in deloval. Ta proces vodi v novo obliko glasbenega mišljenja – formalni način mišljenja, ki je podprt z znanjem o glasbi kot sistemu. Prve izkušnje s to obliko mišljenja si otrok pridobiva v drugi triadi.

Hargreavesov in Galtonov model umetniškega razvoja (Delige, Sloboda, 1996) prikazuje ustvarjalnost v tem obdobju kot shematično fazo, za katero je značilna konzervacija melodičnih značilnosti in gradnja kompozicije po pravilih "domače" glasbe.

Skupne ugotovitve raziskovalcev ustvarjalnosti in otrokovega glasbenega razvoja v tem obdobju so, da otrok prične usvajati pravila, ki veljajo za glasbo, ki ga obdaja. V otrokovih ustvarjalnih dosežkih pa še niso razvita v polni meri.

PEVSKI USTVARJALNI DOSEŽKI OTROK V DRUGEM RAZREDU DEVETLETKE

V drugem razredu devetletke je ena izmed oblik ustvarjalnosti izmišljanje melodije na dano besedilo. Ta dejavnost je bila izvedena tudi za namene raziskave. Besedilo so učenci najprej memorirali, ga doživeto interpretirali in izrazili z ustvarjalnim gibom. Besedna vsebina pesmi je bila tako dobro osvojena. Naloga učenca je bila, da besedni vsebini doda glasbeno vsebino.

Temeljni cilj pilotske raziskave je ugotoviti, kakšne so možnosti spremljanja in ugotavljanja pojavnih oblik otrokovega glasbenega razvoja skozi njegove glasbeno-ustvarjalne dosežke. Pri tem sem se omejila na področje pevskega izvajanja oz. pevskega ustvarjanja, ki je temeljna in najpogostejša glasbena dejavnost v zgodnjem obdobju učenja.

CILJI RAZISKAVE

Raziskava, ki smo jo izvedli v drugem razredu devetletke junija 2003, ima naslednje cilje:

- poiskati in preveriti ustrezen postopek prepoznavanja učenčevega na novo uporabljenega znanja,
- v učenčevi pevske ustvarjalnosti ugotoviti skladnost besedne in glasbene vsebine,
- določiti indikatorje otrokovih glasbeno-razvojnih zmožnosti in
- kvantitativno predstaviti ugotovljene indikatorje.

1 Dr. Breda Oblak je redna profesorica na Oddelku za glasbeno pedagogiko na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Postavila je temelje didaktiki glasbe kot znanstveni vedi. Je avtorica didaktičnih kompletov za glasbena vzgojo v celotni vertikali osnovne šole. Že nekaj desetletij je osrednja osebnost na področju slovenske glasbene pedagogike.

2 Znanje, ki ga je učenec usvojil, uporabi v novi situaciji.

METODOLOGIJA

S pilotno empirično raziskavo preverjam možne načine ugotavljanja in spremljanja pevskih zmožnosti in nekaterih glasbenih znanj otrok v drugem razredu devetletke. Pri tem sem uporabila deskriptivno raziskovalno metodo.

Pri raziskavi so sodelovali učenci drugega razreda devetletke, stari od sedem do osem let, med njimi je bilo 13 dečkov in 12 deklic. Raziskavo sem izvedla na enostavnem slučajnostnem vzorcu, ki sem ga dobila z loterijskim načinom izbire. Za obdelavo sem uporabila vzorec desetih melodij. Te melodije je zapelo pet dečkov in pet deklic.

ZBIRANJE PODATKOV

Podatke sem zbrala s pomočjo digitalnega snemanja učenčeve pevske ustvarjalnosti. Zvočno gradivo za raziskavo je bilo zbrano junija 2003 na eni izmed ljubljanskih devetletk. Snemanje je izvedla učiteljica razrednega pouka v svojem razredu. Z vsakim učencem je bilo izvedeno eno snemanje. Petje učencev niso poslušali učenci, katerih petje še ni bilo posneto. Tako je bilo onemogočeno posnemanje melodičnih vzorcev drugih učencev. Posnetki so se shranjevali na minidisku, kasneje so bili presneti na zgoščenko.

Posnete melodije sem s pomočjo računalniškega programa Melodyne pretvorila v digitalno obliko in jo z računalniškim programom Sibelius transkribirala v notni zapis. Pisna oblika podatkov je bila podlaga za opredeljevanje značilnih elementov in struktur, ki se pojavljajo v pevskem ustvarjanju otrok. Ta postopek je bil potreben tudi zaradi kasnejše kvantitativne obdelave podatkov. V ta namen sem kodirala melodije po postopku, ki ga je predlagal za poenotenje glasbenih zapisov finski muzikolog Ilmari Krohn in se danes pogosto uporablja na področju etnomuzikologije. Kodirana melodija omogoča statistično obdelavo in primerjavo.

OBDELAVA PODATKOV

Kvalitativna metoda obdelave podatkov mi je omogočila opredeliti indikatorje v dve kategoriji: kategorija "razmerje med besedno in glasbeno vsebino" ter kategorija "glasbena vsebina". Pri izvajanju besedne vsebine sem določila tiste indikatorje, ki so podlaga za uspešno izvajanje glasbenih vsebin. Pri glasbenih vsebinah pa sem dobila vpogled v možno opredeljevanje indikatorjev pevskih zmožnosti in nekaterih glasbenih znanj.

Pri kvantitativni metodi obdelave podatkov sem uporabila naslednje statistične postopke: frekvenco atributivnih spremenljivk in modus, aritmetično sredino, standardni odklon ter najmanjšo in največjo vrednost numeričnih spremenljivk.

REZULTATI IN INTERPRETACIJA

Ugotovitve bom predstavila najprej z vidika kvalitativne analize, katere rezultati so kategorije in področja opredeljevanja podatkov. Analitičen pregled in statistično obdelavo bom prikazala s kvantitativno obdelavo podatkov.

Kvalitativna analiza razmerja med besedno in glasbeno vsebino

Za namene raziskave sem izbrala pesem, ki je vsebinsko in jezikovno primerna starosti otrok. Pesem Polžek je napisala Anja Štefan, objavljena je bila v reviji Ciculo septembra 1998.

POLŽEK

Mali polžek postopač,
bici – buci – bac,
hodi na okrog brez hlač,
bici – buci – bac.

Kar brez čevljev, brez klobuka,
izpod svoje hiške kuka,
bici – buci – bici – bac,
bici – buci – bac.

Za potrebe raziskave so bili ponavljajoči verzi "bici – buci – bac" zamenjani z verzom "buci – buci – buc". S to modifikacijo sem skušala učence razbremeniti miselnega napora pri izvajanju ustreznega zaporedja vokalov v brezpomenskih besedah.

Pesem ima enakomeren ritem in dvodobno mero. Učenci so najprej prislusnili deklamaciji učitelja in nato doživetje ob poslušanju pesmi izrazili besedno in z gibi. Sledilo je memoriranje besedila, ki naj bi nudilo dobro podlago za ustvarjanje melodije na dano besedilo.

Zanimalo me je, kakšna je kvaliteta reprodukcije besedila pri pevskem izvajanju, razmerje med besedno in glasbeno vsebino ter vpliv pevskega ustvarjanja na besedno ustvarjanje.

V tej kategoriji sem, na podlagi izbora, definirala naslednje relevantne pojme:

- memoriranje in reprodukcija besedila,
- ustvarjanje (variiranje) besedila,
- delež uglasbitve besedila,
- prenos besednega ritma v glasbeni ritem.

Kvantitativna analiza razmerja med besedno in glasbeno vsebino

a) Kvantiteta memoriranja in reprodukcije besedila pri pevskem izvajanju

Pri pevskem izvajanju je bilo naučeno besedilo reproducirano:

	V celoti	V celoti, z zamenjavo verzov	Delno – izpuščena do dva verza
f	6	1	3

60% učencev je reproduciralo besedilo v celoti in v pravilnem zaporedju verzov. Le eden je zaporedje verzov poljubno kombiniral, izmenjaje s ponavljajočim verzom. Ta pojav omenja tudi Moog. V treh primerih je bila prva kitica izvedena brez ponavljajočega verza. Kljub dobremu memoriranju je prihajalo do manjših težav pri reprodukciji besedila predvsem v povezavi z izvajanjem nepomenskih besed.

b) Variiranje oz. ustvarjanje besedila pri pevskem izvajanju

	Variiranje besedila v enem verzju	Variiranje besedila v dveh verzih	Brez variiranja
f	3	2	5

Najpogostejše variiranje besedila je nastalo kot posledica spreminjanja števila ponavljanj besede "buci". Iz analize posnetkov je razvidno, da je podaljševanje verza z večkratnim ponavljanjem besede "buci" nastalo iz potrebe po ustreznem zaključku melodičnega motiva. V enem primeru je bil verz skrajšan prav tako zaradi potrebe po ustreznem zaključevanju melodičnega motiva. V enem primeru je učenec uporabljal drugačno obliko pomanjševalnice "hiške – hišice". Zanimivo je, da ta sprememba opazno vpliva na spremembo glasbenega ritma, ki ga je učenec uspešno izvedel. Splošna ugotovitev je, da variacija besedne vsebine nastane zaradi prilagajanja le-te glasbeni vsebini. Učenci so v te namene najpogosteje uporabljali nepomenske besede. Z njimi je lažje izraziti oz. dokončati glasbeno vsebino, ker ni potrebno vzpostavljati povezave z besedno vsebino. Tudi B. Oblak (1987) omenja, da otrok v težnji po ohranjanju glasbenega vzorca besede krajša, podaljšuje ali dodaja svoje.

V vseh primerih je bila izgovorjava besedila oz. besedna dikcija jasna in razumljiva.

c) Delež besedila, ki mu je dodana melodija

	Uporabljeno besedilo je bilo v celoti zapeto	Uporabljeno besedilo je bilo delno zapeto (do dva verza govorjena)
f	9	1

Opazovano je bilo razmerje med zapetim in govorjenim besedilom ne glede na vrsto uporabljenega besedila. Pri tem je "uporabljeno besedilo" tisto, ki ga je

učenec memoriral ali na novo ustvaril ali variiral. Iz podatkov je razvidno, da je bilo besedilo delno zapeto le v enem primeru. Prišlo je do transferja glasov v besedi, verjetno pod vplivom pogosto izgovorjene besede "buc". Zamenjana je bila beseda "kuka" z besedo "kuca". Učenec je to napako zaslišal, za trenutek obstal in nadaljeval z govorjeno reprodukcijo. V celoti je ugotovitev zelo vzpodbudna, saj glede na dolžino besedila (osem verzov) učenci izkazujejo dobre glasbene zmožnosti pri ustvarjanju melodije na dano besedilo.

d) Besedni in glasbeni ritem

Učenci so v vseh primerih besedni ritem uspešno prenesli v glasbeni ritem. Poudarki v besedi so sovpadali s poudarki glasbenih motivov oz. s poudarki v melodiji. Peli so v štiridobnem taktovskem načinu, kar je kvantitativno enakovredno metriki enega verza. Glasbeni ritem izhaja iz dobe in njene podelitve. Pavze nastopajo v funkciji vdih.

Kvalitativna analiza glasbene vsebine

Dokumentarno gradivo za analizo so avdioposnetki pevskega ustvarjanja otrok. Petje je v vseh primerih konsistentno. Pojavilo se je vprašanje, kako interpretirati nekoliko daljše premore, predvsem med motivi na prehodu med prvo in drugo kitico besedila. Prvi verz druge kitice je besedno zahtevnejši in je zahteval od učencev večjo koncentracijo. Premor, v glasbenem smislu, se je podaljšal za približno pol dobe oz. eno dobo. Če bi take predahe vključevala v ritmično shemo melodije, bi prišlo do ritmične asimetrije in popolne nelogičnosti. Zato sem ta problem rešila z razlago daljšega vdih oz. korone na pavzi.

Drugo, bolj zahtevno vprašanje se je pojavilo na melodičnem področju. Po večkratnem poslušanju posnetkov sem ugotovila, da bo transkripcija melodij izredno zamudna in podvržena subjektivni presoji. Petje učencev je intonacijsko neprecizno, kar je za to razvojno stopnjo sprejemljivo. Je pa kot tako problematično za zapisovanje v diatoničnem sistemu. Pri transkripciji je bil potreben kompromis, ki se je pogosto javljal kot težnja po tonalnem zapisovanju motivov. Ob preverjanju zapisanega sem ugotovila, da so motivi sestavljeni iz mikrointervalov v tolikšni meri, da jih ni mogoče zapisati na klasični način. Slušna analiza se je izkazala kot nezanesljiva. Tudi Moog (1968) navaja, da večje število mikrointervalov daje vtis večje podobnosti z diatoničnim sistemom.

Transkripcijo zapetih melodij sem nato opravila z računalniškim programom Melodyne. S tem programom lahko intonacijo beležimo na nekaj centov natančno.³ Zapis melodije je objektivni, saj je v vsakem primeru

3 100 centov je polton.

uporabljen isti način določanja približkov tonskih višin. Program oceni, v katero smer gre tendenca zapetega tona. Pri raziskavi sem dosledno upoštevala transkripcijo melodije, transkripcijo ritma pa sem prilagodila z večjo toleranco tudi zato, ker ritem ni primarno vezan na raziskavo.

Naslednji primer kaže rezultat računalniškega izpisa zapete melodije. Zapis je zelo natančen, saj je zabeleženo vsako intonančno nihanje. Če primerjamo avdio-posnetek z notnim zapisom, ugotovimo, da je zapisana kromatična struktura predvsem posledica težav učencev pri petju oz. ponavljanju istega tona. Veliko dvožložnih besed so učenci peli z intervalom prime. Natančen računalniški program je beležil odstopanja, ki so bila minimalna, vendar dovolj velika, da jih je program zabeležil kot kromatični polton.

Pojavilo se je vprašanje, kateri del ustvarjene melodije temelji na strukturi določljivega motiva. Ugotovila sem, da sta struktura in intonacija najbolj določljivi in jasni na začetku melodije. To je prvo dvotaktje, ki sovpada s prvim in z drugim verzom besedila. V nadaljevanju rezultati temeljijo na analizi prvih dveh dvotaktov vsake melodije.

Zanimalo me je, katere indikatorje učenčevega pevskega izvajanja je možno določiti na osnovi analize melodij (dvotaktov), ki so bile zapete po metodi ustvarjanja melodije na dano besedilo. Izziv mi je pomenil tudi način merjenja indikatorjev, ki bi posredno omogočal statistično obdelavo.

V tej kategoriji sem, na podlagi izbora, definirala naslednje relevantne pojme, ki jih Ravnikar (1985) uvršča v skupino primarnih parametrov⁴:

- obseg melodije,
- število različnih tonov,
- najpogosteje izvajan ton in srednja vrednost tonov,
- razgibanost melodije.

Kvantitativna analiza glasbene vsebine

Za potrebe kvantitativne analize sem uporabila digitalni zapis melodije, ki določa, kakšna mora biti frekvenca nekega tona oziroma kakšna naj bi bila v idealnem primeru (Ravnikar, 1985). Kodiranje sem opravila po metodi, ki jo je uporabil Ravnikar pri analizi ljudske glasbe.⁵

V spodnji tabeli so prikazane številčne vrednosti za določene tonske višine. Po istem postopku lahko vsaki tonski višini določimo ustrezno številčno vrednost.

Višina tona	es ¹	e ¹	f ¹	fis ¹	g ¹	as ¹	a ¹	be ¹	h ¹	c ¹	cis ¹
Številčna vrednost	-4	-3	-2	-1	0	1	2	3	4	5	6

Sl.1: Primer transkripcije zvočnega posnetka s pomočjo računalniškega programa Melodyne.

Fig 1: Example of sound recording transcription by the Melodyne computer programme.

4 Primarni parametri so tisti, ki izhajajo neposredno iz zapisa melodije oziroma njene ustrezne kodne predstavitve (Ravnikar, 1985, 13).

5 Izhajajoč iz predloga finskega muzikologa Ilmari Krohna, ki je za sklepni ton (tonus finalis) predlagal ton g¹, je Bruno Ravnikar priredil številčni niz tako, da je ton g¹ izhodiščni ton številčnega sistema, ki ima vrednost 0.

a) Obseg analiziranih motivov

Obseg (ambitus) je razdalja med najnižjim in najvišjim tonom melodije.

Primer	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
Ambitus	b - f ¹	cis ¹ - fis ¹	b - d ¹	gis - e ¹	b - f ¹	cis ¹ - e ¹	g - d ¹	b - ges ¹	c ¹ - g ¹	b - d ¹
Interval	č5	č4	v3	m6	č5	m3	č5	m6	č5	v3

Najbolj pogost obseg melodije je kvinta. Na podlagi poznavanja značilnosti ljudske in otroške pesmi bi lahko sklepali, da gre v okviru ambitusa za primaren odnos med toniko in dominanto. Vendar te težnje ne moremo potrditi. Pozorni moramo biti na dokaj nizko (primer 1, 5, 8, 10), v nekaterih primerih prenizko (primer 3, 4, 7), lego petja. Obseg otroškega glasu v tej starosti je od d¹ do c² (Groebming) oz. c¹ do c² (Voglar).

b) Število različnih tonov

Primer	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
Interval	č5	č5	v3	m6	č5	m3	č5	m6	č5	v3
Št. različnih tonov	7	6	5	6	4	4	4	5	6	5

V diatonični glasbi (dur, mol) nam interval pove število lestvičnih stopenj oz. število diatoničnih tonov med spodnjim in zgornjim tonom. V 1., 2., 3., 6., 9. in 10. primeru pa je to število preseženo, kar pomeni, da je melodija sestavljena tudi iz kromatičnih tonov, ki ne sodijo v tonalno opredeljevanje motivov. Sklepamo lahko o slabem intoniranju in premalo razviti sposobnosti tonalnega občutenja.

c) Najpogosteje izvajan ton (modus - Mo) in srednja vrednost tonov (aritmetična sredina - M)

Primer	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
Mo	d ¹ , f ¹	d ¹	d ¹ , c ¹	d ¹	d ¹ , f ¹	cis ¹ , e ¹	h	b, c ¹ , cis ¹	f ¹	c ¹
M	-5,14 (d ¹)	-3,9 (es ¹)	-7,14 (c ¹)	-3,8 (es ¹)	-4,14 (es ¹)	-4,5 (es ¹)	-8 (h)	-6 (cis ¹)	-3,26 (e ¹)	-7,5 (c ¹)

d) Razgibanost melodije

Primer	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.
Mo	d ¹ , f ¹	d ¹	d ¹ , c ¹	d ¹	d ¹ , f ¹	cis ¹ , e ¹	h	b, c ¹ , cis ¹	f ¹	c ¹
M	-5,14 (d ¹)	-3,9 (es ¹)	-7,14 (c ¹)	-3,8 (es ¹)	-4,14 (es ¹)	-4,5 (es ¹)	-8 (h)	-6 (cis ¹)	-3,26 (e ¹)	-7,5 (c ¹)
σ	2,17	1,75	1,5	3,15	2,14	1,48	2,4	3,15	1,85	1,28

Merilo za razgibanost melodije je standardna deviacija (σ). Višje vrednosti standardne deviacije pomenijo tudi večjo gibljivost tonov oz. razgibanost melodije.⁶ Rezultati so pokazali na sorazmerno nizko vrednost standardne deviacije. Sklepamo lahko, da je pri analiziranih primerih melodija pogosto sestavljena iz sekund in terc. To sta tudi pogosta intervala v otroški pevski literaturi.

Modus nam pove višino tona, ki jo učenec največkrat zapoje oz. uporabi pri svojem ustvarjanju. Srednja vrednost tona (M) nam pove tonsko višino, okrog katere so razpršeni drugi toni melodije. Iz tabele je razvidno, da

sta ti vrednosti pogosto enaki (primer 1, 3, 7, 8, 10) ali pa se minimalno razlikujeta (primer 2, 4, 5, 6, 9). Iz teh podatkov lahko sklepamo o uporabi ponavljajočih se melodičnih intervalov, ki so po obsegu majhni.

ZAKLJUČEK

Ustvarjalnost je pomembna dejavnost v modelih poučevanja in učenja. V tem kontekstu so rezultati ustvarjalnosti učenčevi dosežki v glasbenih znanjih, sposobnostih in spretnostih. Učenčevi pevski dosežki, ki so nastali kot rezultat izvajanja metode ustvarjanja me-

6 V knjigi *Osnove glasbene akustike in informatike* (Ravnikar, 2001) je tabela, ki prikazuje potek standardne deviacije skozi glasbena obdobja. Rezultati kažejo na razlike v razgibanosti melodije: najmanj razgibane so melodije v renesansi, najbolj razgibana pa je glasba 20. stoletja.

lodi je na dano besedilo, so lahko pokazatelji določene nivoja glasbenega razvoja oz. znanja. V raziskavi so sodelovali sedem- in osemletniki, katerih razvoj strokovnjaki uvrščajo v fazo figuralnega mišljenja, ki je povezano z intuicijo in s predvidevanji.

V raziskavi se je digitalno snemanje učenčeve pevske ustvarjalnosti pokazalo kot primeren način zbiranja podatkov. Sama obdelava podatkov je potekala s pomočjo računalniškega programa Melodyne in Sibelius. Postopek obdelave podatkov je prezahteven za uporabo v vzgojno-izobraževalnem procesu. V te namene bi bilo treba izdelati programsko opremo, ki bi učitelju na enostaven način omogočala zbiranje in analizo podatkov.

Analiza razmerja med besedno in glasbeno vsebino je pokazala na veliko uspešnost učencev pri memoriranju besedila, deležu uglasbitve besedila in prenosu besednega ritma v glasbeni ritem.

Iz rezultatov pevske ustvarjalnosti učenca lahko na področju glasbenih vsebin določimo naslednje primarne parametre: obseg melodije, število različnih tonov, najpogosteje izvajani ton in srednja vrednost tonov ter razgibanost melodije. Rezultati so pokazali dokaj nizko lego petja učencev. V okviru diatonične glasbe lahko v

pevske ustvarjalnosti ugotovimo neusklajenost med obsegom melodije in številom različnih tonov. Vrednosti najpogosteje izvajane tona in srednja vrednost tona sta pogosto enaki, iz česar lahko sklepamo o uporabi ponavljajočih se intervalov in posledični majhni razgibanosti melodije.

Uporabnost postopka zbiranja in analiziranja glasbenih vsebin, ki ga je za potrebe etnomuzikologije razvil Bruno Ravnkar, se kaže tako na znanstvenem kot na vzgojno-izobraževalnem področju. Uporaba omogoča spremljanje otrokovega glasbenega razvoja, njegovih oblik figuralnega mišljenja in vplive glasbe okolja na glasbeno mišljenje. Na vzgojno-izobraževalnem področju nam je lahko v pomoč pri načrtovanju in evalvaciji vzgojno-izobraževalnega dela ter pri diferenciaciji in individualizaciji pouka. Pomeni tudi izviren način prepoznavanja učenčevih glasbenih sposobnosti, spretnosti in znanj.

Uporabljeno metodo raziskave bi lahko nadgradili v smislu primerjave učenčevih izvedenih motivov z motiviko, ki je značilna za glasbo našega okolja. Rezultati bi potrdili ali ovrgli tezo o vplivu glasbenih vzpodbud iz okolja na glasbeni razvoj otroka.

AN ATTEMPT AT IDENTIFYING KNOWLEDGE THROUGH THE MUSICAL CREATIVITY OF 2ND GRADE PUPILS IN 9-YEAR PRIMARY SCHOOLS

Bogdana BOROTA

Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta Koper, SI-6000 Koper, Cankarjeva 5

e-mail: bogdana.borota@pef.upr.si

SUMMARY

The results of a child's music creativity help us identify the forms of reconstructed knowledge. The data has been gathered through digital recordings processed with the Melodyne and Sibelius computer programmes. For the purposes of the research, 2nd grade pupils of the 9-year primary school were asked to create a melody for a given eight-verse text. In the category titled "relations between verbal and musical contents" the following relevant concepts were defined: text memorization and reproduction, text creation, share of text set to music and transfer of textual rhythm into musical rhythm. The pupils showed a high level of success in the memorization of the text and the transfer of textual rhythm to musical rhythm. The category titled "musical contents" encompassed the following concepts: range of motifs, number of different tones, the most frequently used tone and average tone value, and variety in melody. The results in this category showed a preference for low pitch singing and an underdeveloped tonal perception. The motifs were based on repeated intervals, which consequently led to unvaried melodies. A direct transfer of the results into school practice would contribute to a successful differentiation and individualisation of classes. The research procedure itself, on the other hand, could be used for educational as well as science-and-research purposes.

Key words: music classes, vocal/ singing creativeness, transcription of melody

VIRI IN LITERATURA

Avdioposnetki – Avdioposnetki otrok iz OŠ Nove Fužine, Ljubljana. Posneto junija 2003. Posnetki so shranjeni pri avtorici.

Borota, B. (2002): Interakcija med pedagoškim in umetniškim delovanjem vzgojitelja. Magistrska naloga. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo.

Borota, B. (2004): Izhodišča didaktične zasnove glasbene vzgoje v Sloveniji. Glasba v šoli, VIII, 3–4, Ljubljana, 5–7.

Delige, I., Sloboda J. (1996): Musical beginnings. Origins and development of musical competence. Oxford – New York – Tokio, Oxford University Press.

Gordon, E. (1997): A Music Learning Theory for Newborn and Young Children. Chicago, GIA Publications.

Mesec, B. (1997): Metodologija raziskovanja v socialnem delu. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Visoka šola za socialno delo.

Moog, H. (1968): Das musikerleben des vorschulpflichtigen Kindes. Mainz, B. Schott's Söhne.

Oblak, B. (1987): Ustvarjalno učenje v glasbeni vzgoji na stopnji razrednega pouka osnovne šole. Doktorska

disertacija. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Akademija za glasbo.

Oblak, B. (1995): Izvor in pojmovanje strukture učnega načrta za splošni glasbeni pouk. Glasbeno-pedagoški zbornik Akademije za glasbo, 1. Ljubljana.

Oblak, B. (2000): Glasbena slikanica 2. Priročnik za učitelje. Ljubljana, DZS.

Oblak, B. (2000): Glasbena slikanica 2. Učbenik za drugi razred devetletke. Ljubljana, DZS.

Ravnikar, B. (1985): Analiza melogramov z metodami teorije o informaciji. Doktorska disertacija. Ljubljana, Univerza v Ljubljani, Fakulteta za elektrotehniko.

Ravnikar, B. (2001): Osnove glasbene akustike in informatike. Ljubljana, DZS.

Sagadin, J. (1991): Razprave iz pedagoške metodologije. Ljubljana, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Sagadin, J. (1991): Študija primera. Sodobna pedagogika, 42, 5, Ljubljana, 465–472.

Voglar, M. (1987): Otroci in glasba. Ljubljana, Državna založba Slovenije

Yin, K. R. (1994): Case study research. Design and Methods. Thousand Oaks, SAGE Publications.