

Naslov članka / Article:

Igranje glasbe po posluhu

Avtor/ Author:

Nika Deželak

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



Glasba v šoli in vrtcu 1/2024, letnik 27

ISSN 1854-9721

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo

Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2024

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/glasba-v-soli-in-v-vrtcu/>

Igranje glasbe po posluhu

Playing Music by Ear

Nika Deželak

Glasbena šola Sevnica, Cesta na Grad
22, 8290 Sevnica

nikadezelak@gmail.com

Izvleček

Igranje po posluhu je veščina, ki ji v glasbenem šolstvu pogosto ne posvečamo dovolj pozornosti in časa. Kljub temu raziskave dokazujejo, da je to ena glavnih veščin glasbene dejavnosti, ki poleg tega, da jo povezujejo z drugimi glasbenimi veščinami, kot so improvizacija, igranje po notnem zapisu, igranje po spominu in branje a vista, vpliva tudi na slušni razvoj in uživanje ob izvajanju glasbe. V članku spoznamo, kaj je igranje po posluhu, katere so tiste kognitivne sposobnosti, ki jih povezujemo z uspešnostjo igranja po posluhu, in kako se s to veščino spopadajo glasbeniki zunaj formalnih glasbenih okolij.

Ključne besede: glasbeno izobraževanje, glasbene veščine, pouk inštrumenta, igranje po posluhu.

Abstract

The skill of playing by ear sometimes receives insufficient attention and time in music education. Nonetheless, research shows that it is one of the most vital skills of musical activity, which, in addition to being linked to other musical skills such as improvisation, using sheet music, playing from memory, and sight-reading, influences aural development and enjoyment of music. This article investigates the skill of playing by ear, the cognitive abilities it requires, and how musicians outside of traditional musical environments acquire this skill.

Keywords: music education, music skills, instrument lessons, playing by ear.

Veščina igranja po posluhu

Igranje po posluhu velja za eno fundamentalnih veščin glasbene dejavnosti (Mainwaring, 1951). Njegove mnoge dimenzije vključujejo imitacijo slišane ali videne modela, njegovo variacijo ali invencijo brez predhodnega modela (Priest, 1989). Pri tem so uporabljene mnoge veščine, kot so povezava med slušnim aparatom in prsti med igranjem, spomin, harmonski in melodični razvoj, igranje po zgledu (*modeling*) in improvizacija. Poleg tega igranje po posluhu zahteva veččino notranjega poslušanja (Woody, 2012).

Vpliv igranja po posluhu na druge glasbene veščine

Avstralski glasbeni pedagog Gary McPherson je v eni od svojih raziskav ugotovil, da ima izmed naslednjih petih glasbenih veščin – improvizacija, izvajanje glasbe po notnem zapisu, igranje po posluhu, igranje po spominu in branje a vista – le igranje po posluhu vpliv na preostale štiri. Poleg tega sposobnost igranja po posluhu vpliva tudi na slušni razvoj (Woody in Lehmann, 2010) in doprinese k uživanju v raziskovanju glasbe (Priest, 1985).

Vloga kognitivnih sposobnosti pri igranju po posluhu

Za boljše razumevanje nekompetentnosti pri veččinah, kot sta igranje po posluhu in branje a vista, moramo razumeti osnovne kognitivne sposobnosti, ki vplivajo na razvoj teh veščin. Lehmann in Ericsson (1997; Lehmann in Davidson, 2002; Woody, 2003) predlagata teoretični model mentalne reprezentacije v glasbenem nastopanju, ki prepozna tri potrebne kognitivne spretnosti:

- predstavljanje cilja, ki ustvari predstav o tem, kako naj bi glasba zvenela;
- motorična izvedba, ki tvori fizično gibanje in fino motoriko, ki jo ob tem potrebujemo;
- samoopazovanje: natančno slišanje lastnega glasbenega nastopa.

Od navedenih sta za igranje po posluhu pomembna predstavljanje cilja in motorična izvedba (Woody in Lehmann, 2010). Glasbenikovo predstavljanje cilja vodi njegov nastop, cilj je v primeru igranja po posluhu sestavljen iz glasbenih informacij, shranjenih v spominu. Pri tem je ključna povezava z motorično izvedbo (Woody in Lehmann, 2010). Razlika je namreč v poznavanju pesmi v tolikšni meri, da jo znamo zapeti ali da jo lahko zaigramo na inštrument. Če želimo, da inštrument postane »naravni podaljšek« telesa, moramo vzpostaviti avtomatsko povezavo med predstavljanjem cilja in motorično izvedbo, ki pomeni glasbeno koordinacijo med ušesi in prsti.

Igranje po posluhu v formalnih in neformalnih glasbenih okoljih

Učenci v javnih glasbenih šolah se danes učijo glasbo precej drugače, kot so se jo naši predniki. Večina učiteljev individualnega inštrumentalnega pouka zapostavlja igranje po posluhu, saj menijo, da bo to oviralo razvoj veščine branja glasbe (Musco, 2010; Woody, 2012). Drugi izražajo, da nimajo dovolj časa za takšne ustvarjalne dejavnosti, nekateri pa priznavajo, da se ne počutijo sposobne, da bi učili učenje po posluhu (Musco, 2010). Tisti, ki igranje po posluhu vključujejo v svoj pouk, pogosto nimajo razvitih strategij za doseg te ciljev (McPherson, 2005).

Po svetu veliko kultur prenaša svoje glasbene tradicije po ustnem in slušnem izročilu. Bolj izkušeni glasbeniki pojejo ali igrajo na inštrument, medtem ko mlajši opazujejo, poslušajo in imitirajo. Tudi v otroški kulturi vzemajo pomembno vlogo petje in igranje po posluhu, improvizacija, komponiranje in glasbena ustvarjalnost, ki jih ne moremo kategorizirati (Woody, 2012). Igranje po posluhu vključujejo v formalno glasbeno izobraževanje mnoge glasbene šole v Aziji, kjer morajo učenci po posluhu ponoviti glasbeni del, ki jim ga je zaigral učitelj z le malo navodili. Igranje po posluhu je danes manj prisotno v zahodnih kulturah.

V neformalnih glasbenih okoljih veliko mladih razvija svoje glasbene veščine v sodelovanju z različnimi glasbenimi skupinami – bendi, v katerih z vrstniki izvajajo priljubljeno glasbo svoje generacije (Campbell, 1995; Jaffurs, 2004).

Raziskave kažejo, da bi s študijo učnega procesa glasbenikov, ki se ukvarjajo z igranjem glasbe, ki ni klasična in ni pridobljena v formalnih izobraževalnih okoljih, lahko pripomogli k izboljšanju učenja glasbe v formalnih izobraževalnih okoljih. Člani takšnih glasbenih zasedb naj bi v večji meri uporabljali proces poslušanja in posnemanja ter improvizacije z namenom poustvarjanja glasbe njim najljubših glasbenikov in ustvarjanja lastnih kompozicij (Davis, 2005; Green, 2001; McGillen in McMillan, 2005).

Če želimo, da inštrument postane »naravni podaljšek« telesa, moramo vzpostaviti avtomatsko povezavo med predstavljanjem cilja in motorično izvedbo, ki pomeni glasbeno koordinacijo med ušesi in prsti.

Raziskava Roberta H. Woodyja in Andreasa C. Lehmann

Robert H. Woody in Andreas C. Lehmann sta leta 2010 objavila raziskavo, v kateri sta ugotavljala povezavo med izkušnjami z igranjem glasbe, ki ni klasična, in večino igranja po posluhu. V raziskavo sta vključila 24 dodiplomskih študentov klasične glasbe, od katerih je imela polovica izkušnje z igranjem drugih glasbenih zvrsti. Udeleženci so morali po poslušanju posnetka zapeti

ali zaigrati na inštrument melodijo po posluhu. Študenti z več izkušnjami z igranjem drugih glasbenih zvrsti so pri tem potrebovali manj poskusov kot študenti z manj izkušnjami. Strategije, ki so jih uporabili prvi, so temeljile na zaznavanju harmonske strukture, potek melodije se jim je zdel predvidljiv, medtem ko so se drugi opirali predvsem na posamezne intervale in lestvične stopnje, melodija pa se jim je zdela manj predvidljiva.

Sklep

Igranje po posluhu ima pomembno vlogo pri igranju inštrumenta, a kljub temu je to večšina, ki ostaja v

formalnem učnem okolju zapostavljena. Med cilje vzgoje in izobraževanja v glasbenem šolstvu med drugim spada, da otroci dosežejo dovolj znanja in pridobijo zadostne izkušnje za začetek delovanja v različnih ljubiteljskih inštrumentalnih zasedbah, orkestrih, ki pa pogosto ne izvajajo zgolj klasične glasbe, ampak ustvarjajo in poustvarjajo tudi jazz, pop, rock in druge zvrsti, pri katerih ima igranje po posluhu še večjo vlogo. Zakaj torej v svojem poučevanju ne posvetimo več časa tej glasbeni veščini in ne vzgojimo generacije mladih glasbenikov, ki se bodo po končanem glasbenem izobraževanju z veseljem in večjim občutkom kompetentnosti pogosteje vključevali v različne glasbene zasedbe?

Viri

- Campbell, Patricia S. (1995). Of garage bands and song-getting: The musical development of young rock musicians. *Research Studies in Music Education*, 4(1), 12–20.
- Davis, Sharon G. (2005). 'That Thing You Do!' Compositional processes of a rock band. *International Journal of Education & the Arts*, 5(16), 1–19.
- Green, Lucy (2001): *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Ashgate.
- Jaffurs, Sheri E. (2004). The impact of informal music learning practices in the classroom, or how learned to teach from a garage band. *International Journal of Music Education*, 22(3), 189–200.
- Lehmann, Andreas C in Davidson, Jane W. (2002). Taking an acquired skills perspective on music performance. *The new handbook of research on music teaching and learning*. Oxford University Press. 542–560.
- Lehmann, Andreas C. in Ericsson, Anders K. (1997). Research on expert performance and deliberate practice: Implications for the education of amateur musicians and music students. *Psychomusicology*, 16(1–2), 40–58.
- Mainwaring, J. (1951). *Teaching music in schools*. Paxton.
- McGillen, Christopher in McMillan, Ros. (2005). Engaging with adolescent musicians: Lessons in song writing, cooperation and the power of original music. *Research Studies in Music Education*, 25(1), 36–54.
- McPherson, Gary. (2005). From child to musician: Skill development during the beginning stages of learning an instrument. *Psychology of Music*, 33(1), 5–35.
- Musco, Ann M. (2010). Playing by ear: Is expert opinion supported by research? *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 184, 49–63.
- Priest, Philip. (1985). Playing by ear. *Music Teacher*, 64(3), 10–11.
- Priest, Philip. (1989). Playing by ear: Its nature and application to instrumental learning. *British Journal of Music Education*, 6(2), 173–191.
- Woody, Robert H. (2003). Explaining expressive performance: Component cognitive skills in an aural modeling task. *Journal of Research in Music Education*, 51(1), 51–63.
- Woody, Robert H. (2012). Playing by Ear Foundation or Frill. *Music Educators Journal*, 99(2), 82–88.
- Woody, Robert H. in Lehmann, Andreas C. (2010). Student Musicians' Ear-Playing Ability as a Function of Vernacular Music Experiences, *Journal of Research in Music Education*, 58(2), 101–115.