

# היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה והקשר בינה לבין גיל וניסיון מוזיקלי אורלי רימון

## מבוא

סוגית יכולתם של ילדים לזהות סגנונות במוזיקה לא זכתה למחקר מעמיק עד היום. מחקרים רבים בחנו את היכולת המוזיקלית בגילים השונים באמצעות זיהוי והבחנה של מרכיבים מוזיקליים בודדים דוגמת מקצב, גובה וגוון. מחקרים נוספים עסקו בקשר בין גיל, מין וניסיון מוזיקלי לבין היכולת המוזיקלית (1938, - ; 1988 ; 1966, ; 1980, במחקרים אחרים נבדקו העדפות של ילדים לסגנונות במוזיקה והקשר בין גיל, מין, ניסיון מוזיקלי ורקע סוציו-אקונומי לבין ההעדפות אלו. (1972, ; 1989, ; 1982, ; 1977, ; 1981, 1979,))

הגישה המונחת ביסוד המחקרים שבהם בחנו את התפתחות היכולת המוזיקלית בזיהוי והבחנה של מרכיבים מוזיקליים בודדים, סברה שכדי להבין את התפיסה המוזיקלית, יש צורך לבדוק את החוקיות התפיסתית של כל מרכיב בנפרד. גישה זו נובעת מהתאוריה האטומיסטית.

*מאמר זה מתבסס על עבודת הדוקטור של כותבת המאמר שנעשתה במחלקה למוזיקולוגיה באוניברסיטת בר-אילן בהדרכתם של ד"ר ורוניקה כהן מהאקדמיה למוזיקה ולמחול ע"ש רובין בירושלים ושל פרופ' אורי שרביט מהמחלקה למוזיקולוגיה באוניברסיטת בר-אילן.*

במחקר זה בחרנו שלא לבדוק מרכיב מוזיקלי בודד, המופיע כחומר אקוסטי בלבד, אלא להתמודד עם חומר מוזיקלי "אמיתי" ולנקוט גישה כוללת. על פי גישה זו מוזיקליות אינה תלויה ישירות בסוגי יכולת סנסוריים. המוזיקליות היא יותר מצירוף מסוים של סוגי יכולת סנסוריים. היכולת לזיהוי סגנונות נתפסת במחקר זה באופן כולל, ולכן משמעותי יותר, לדידנו.

המחקר הראשון שבדק יכולת של ילדים לזהות סגנונות במוזיקה הוא מחקרו של (1973) במחקר הוצגו זוגות של קטעים מוזיקליים מרפרטואר המוזיקה הקלאסית המערבית ל-20 נבדקים בכל אחת מחמש קבוצות גיל (6, 8, 11, 14, 19). היכולת לזיהוי סגנון הוגדרה אופרציונלית כיכולת לשפוט אם שני הקטעים לקוחים מאותה יצירה מוזיקלית. תוצאות המחקר מראות שקיימת עליה ביכולת זיהוי סגנונות בגילים 6-11, ומעל לגיל 11 נצפה שיפור. מחקר שני, מחקרה של (1982, 1984) דומה למחקרו של גארדנר (1973), מלבד ההרחבה בחומר המוזיקלי לשני סוגים של מוזיקה: מוזיקה קלאסית ומוזיקת פופ, וכן גיוון ברקעם התרבותי והסוציו-אקונומי של הנבדקים (לא רק ילדים "מבוססים" כבמחקרו של גארדנר). ממצאי המחקר מראים שקבוצת הגיל המבוגר (+18 - סטודנטים) הצליחה בזיהוי סגנונות מוזיקליים יותר משאר קבוצות הגיל (7-8, 8-9, 10-11). ממצאים אלו שונים מממצאי מחקרו של גארדנר שמצא, שהיכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה מתפתחת עד גיל 11. כמו כן, במחקרה של קסטל נמצא שהנבדקים הצליחו יותר בזיהוי סגנונות במוזיקה "פופולרית" מאשר במוזיקה "קלאסית". בספרות המחקרית העוסקת בהערכה של מבחני יכולת מוזיקלית עולה קריאה לתכנון מבחן חדש שבו יבדקו הכשרים, שהמחקר העכשווי מראה שמתפתחים בתקופת הילדות המאוחרת (6-12 שנים). (1985) מציע לכלול במבחן זה גרסה של המבחן של גארדנר לזיהוי סגנונות במוזיקה. לאור חשיבות הנושא נבדקה במוקד מחקר זה היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה, כשמבחנו של גארדנר משמש לנו כמודל להתייחסות. ברם, במחקר הנוכחי, תוקנו ליקויים מתודולוגיים וטכניים שהופיעו, לדעתנו, במחקרים הקודמים. כך, למשל הופעלה בקרה יציבה יותר על המשתנים שהופיעו במחקרים הקודמים. כמו כן נוספו משתנים חדשים התורמים למחקר. הבקרה היציבה יותר במחקרינו באה לידי ביטוי בבחירת החומר המוזיקלי ובבניית המבחן; המשתנים המוזיקליים והמשתנים האנושיים.

כך למשל בהתייחסה למשתנים המוזיקליים קסטל (1982, 1984) מדווחת שניסתה ככל האפשר להציג דוגמאות מוזיקליות הדומות מבחינת התזמור. לעומתה, גארדנר (1973) כלל בכוונה תחילה דוגמאות בעלות תזמור שונה.

במחקרנו ניסינו לנטרל תופעות קיצוניות בכל מכלול המרכיבים המוזיקליים, כדי לא להסיט את תשומת ליבו של המאזין למרכיב בולט זה או אחר. מטרת המחקר היא לבדוק את היכולת לזיהוי סגנונות ולא את היכולת לזהות מרכיבים מוזיקליים בולטים. כך, ביחס לגוון הכלי, לדוגמה, כל הקטעים שבאותה שאלת האזנה נוגנו באותו הכלי (או הרכב כלים). ביחס למהירות (טמפו) השתדלנו שכל הקטעים שבאותה שאלה (א-ב, א-ג) יהיו

באותה המהירות, פחות או יותר. לא הצגנו קטע איטי מאוד מול שני קטעים מהירים שכן אז ייתכן שהמאזין ייתפס למרכיב הטמפו בלבד. וכן ביחס לעוצמה, הקטעים היו באותו מנעד דינמי. לא בחרנו קטע מול שני קטעים.

החומר המוזיקלי שנכלל במחקרו של גארדנר, מייצג מוזיקה קלסית מערבית בלבד. קסטל הוסיפה גם מוזיקת פופ. אנו הרחבנו את מנעד החומר המוזיקלי וכללנו בו גם מוזיקה מזרחית. כך שבמחקרנו מופיעים שלושה תחומי מוזיקה: קלסי, מזרחי ופופ. אלו תחומי המוזיקה העיקריים שהאולוכסיה בישראל חשופה להם.

גארדנר וקסטל הגדירו באופן אופרציוני את היכולת לזיהוי סגנונות על-פי תשובתו של הנבדק לשאלה אם שני קטעים מוזיקליים המושמעים לפניו לקוחים מאותה היצירה. אנו הרחבנו את מושג הסגנון וכללנו לא רק קטעים מאותה היצירה כמייצגים את אותו הסגנון, אלא גם קטעים מיצירות שונות של אותו המלחין כמייצגים את סגנון המלחין. זאת בתחום המוזיקה הקלסית. בתחום המוזיקה הפופולרית כללנו גם קטעים מתוך שירים שונים של אותו המבצע (להקה, זמר) כמייצגים את אותו הסגנון, ובתחום המוזיקה המזרחית, לפי הארץ.

כמו כן הגדלנו את אוכלוסית המחקר ביחס למחקרים הקודמים. במחקר הנוכחי השתתפו 1,210 נבדקים (כלומר כ-250 נבדקים בכל קבוצת גיל). במחקר של גארדנר השתתפו 100 נבדקים (20 בכל קבוצת גיל), ואילו במחקרה של קסטל מהשנים 1982 ו-1984 השתתפו 120 ו-80 נבדקים, בהתאמה.

במחקרים הקודמים היה על הנבדקים לשפוט אם שני קטעים מוזיקליים נלקחו מאותה היצירה. גארדנר מצא שקיימת נטייה חד-צדדית חזקה אצל ילדים בגילים 6 ו-8, לשפוט שני קטעים כלקוחים משתי יצירות שונות, אלא אם הם דומים מאוד. זאת ועוד, אצל הנבדקים המבוגרים (גילים 14, 18) נצפתה נטייה לשפוט שני קטעים הלקוחים מאותה היצירה כלקוחים משתי יצירות שונות. כך שכדי לבדוק את התפיסה של נבדקים בגילים שונים, ושיש להם ניסיון מוזיקלי שונה, לגבי מידת הדמיון בין קטעים מוזיקליים (דומה יותר או דומה פחות) נחוץ היה לשנות את מבנה המבחן. החלטנו להוסיף קטע שלישי שאליו נשווה את שני הקטעים האחרים. מכיוון שקשה לזכור שלושה קטעים (וכששומעים את הקטע השלישי, כבר שוכחים את הקטע הראשון), החלטנו להציג את הקטעים בזוגות. כך שבמחקר הנוכחי הנבדקים האזינו לצמדי זוגות של קטעים מוזיקליים, והיה עליהם לזהות איזה זוג דומה יותר. (זוג ראשון: קטע א'-קטע ב'; זוג שני: קטע א'-קטע ג').

כדאי גם לציין שבעוד שבשני המחקרים הנ"ל, כל קטע האזנה נמשך בדיוק 15 שניות, הרי במחקר זה החלטנו להעדיף קריטריון איכותי-מוזיקלי לקביעת משך הקטע (המשפט המוזיקלי) על-פני קריטריון כמותי מלאכותי (מספר שניות).

אמנם יש הטוענים שכדאי לשמור על אורך קטע האזנה גם אם זה כולל בתוכו תוספת שאינה רלוונטית כדי לתת לנבדק גירוי דומה בכל המצבים. ברם, לנו נראה שגירוי דומה בכל המצבים נבדק, בהקשר זה, דווקא במשמעות האיכותית שלו ולא הכמותית. הגירוי הדומה הוא המשפט המוזיקלי - התבנית השלמה המשמעותית הקטנה ביותר וזאת בגבולות זמן תחומיים, כך שאורך הקטעים שווה פחות או יותר. אולי הסבר מתחום השפה ימחיש יותר את טענתנו.

אם היינו מבקשים מנבדק להשוות בין צמדי קטעים המוקראים על-ידי קריין, נראה לנו שלא היינו- כמרכיבי השאלון - סופרים את מספר המילים המדויק שבכל קטע, אלא היינו משווים את אורך הקטע ככל האפשר. גם לא היינו מפסיקים את הקריין באמצע המשפט כדי שמספר המילים שבכל משפט יהיה זהה, או כדי שכל משפט יאמר באותו משך הזמן בדיוק.

לאור זאת, נראה לנו, שאם יש הבדל קטן (2-3 שניות) באורך הקטעים הנתונים להשוואה בדוגמה מסוימת, הריהו מתבטל בפני תפיסת השלם - המשפט המוזיקלי.

## מטרות המחקר

1. בדיקת היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה אצל ילדים ובני נוער.
2. בדיקת הקשר בין היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה לבין ניסיון מוזיקלי בנגינה ובהאזנה.

## השערות המחקר

1. היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה משתפרת עם הגיל. מתחת לגיל 8 היכולת נמוכה, והיא מגיעה לשיאה בגיל 11.
2. נבדקים בעלי ניסיון מוזיקלי רב בתחום מוזיקה מסוים (פופ, קלסי, מזרחי יצליחו בזיהוי יותר מנבדקים חסרי ניסיון באותו תחום מוזיקה.

## שיטה

נבדקים: במחקר השתתפו 1210 נבדקים, בני 7, 9, 11, 15 ו-18 (סטוד'), 280, 313, 194, 218, 105 נבדקים, בהתאמה. הנבדקים נבחרו מ-11 בתי ספר ומשני מוסדות לימוד אוניברסיטאיים, במקומות שונים בארץ.

כלים: קלטת שנבנתה לצורך מחקר זה, כמבחן ליכולת זיהוי סגנונות במוזיקה. הקלטת כוללת 14 צמדי-זוגות של קטעים מוזיקליים המייצגים סגנונות מוזיקליים שונים בתחומי המוזיקה "קלסי", "פופ" ו"מזרחי", סך הכול - 56 קטעים. בכל צמד זוגות מופיע קטע א' פעמיים. פעם בהשוואה לקטע ב' ופעם בהשוואה לקטע ג'. אחד משני הקטעים ב' או ג' הוא משל אותו מלחין שחיבר את קטע א', ואילו הקטע האחר הוא משל מלחין אחר (לדוגמה בתחום המוזיקה הקלסית: זוג ראשון: א- יצירה של באך (גיג, סויטה צרפתית מס. 4) ב- יצירה של שנברג (גיג, סויטה מס. 25); זוג

שני: א- יצירה של באך (גייג, סוויטה צרפתית מס. 4), ג- יצירה של באך (גייג, סוויטה צרפתית מס. 6). היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה הוגדרה כיכולת לשפוט איזה שני קטעים מתוך צמד-הזוגות, דומים יותר זה לזה. (זוג ראשון: קטע א' - קטע ב'; זוג שני: קטע א' - קטע ג'). לא נערכה השוואה בין תחומי מוזיקה שונים, למשל, קטע "קלסי" וקטע "פופ" באותה השאלה, אלא הושוו קטעים המייצגים תחום מוזיקה אחד בלבד. זאת משום, שלדעתנו, ההבדל בין תחומי המוזיקה הללו בולט מאוד, ונראה לנו כקל מדי להבחנה ולזיהוי.

נעשה ניסיון לנטרל הבדלים חדים בכל מכלול המרכיבים המוזיקליים של קטעי ההאזנה, כדי שלא להסיט את תשומת לב המאזין למרכיב בולט זה או אחר. כל הקטעים הם קטעים אינסטרומנטליים. לכל קטע יש התחלה וסוף ברורים. אורך הקטע נקבע על פי אורך המשפט המוזיקלי בגבולות הזמן שבין 8-18 שניות. סדר קטעי האזנה שבקלטת נבחר באופן אקראי. כלומר, קטעי האזנה לא הוצגו בשלוש חטיבות נפרדות (לפי שלושת תחומי המוזיקה) אלא בצורה מעורבת.

מכיוון שלקלטת המבחן האזינו נבדקים בגילים שונים ובעלי ניסיון מוזיקלי שונה (נבדקים בני שבע וכן סטודנטים ומוזיקאים), ניסינו לבנות מבחן שיהיה מובן לכל הגילים, שיהיו בו פריטים ברמות קושי שונות מבחינה מוזיקלית, שיהיו בו מספיק פריטים (56 קטעי האזנה) ומשכו יהיה אופטימלי לגיל הצעיר והמבוגר כאחד. שאלון מוזיקלי מובנה דו-בררתי צורף להאזנה לקלטת ובו רשם הנבדק את תשובותיו (ראו נספח ב'). תוקף: תוקף התוכן ( ) של כלי המחקר, הקלטת, נבדק על ידי חמישה מורים למוזיקה המומחים בתחומי המוזיקה הקלאסית, הפופולרית והמזרחית. השופטים הסכימו שאכן כל אחד מקטעי האזנה שבקלטת מודהה עם תחום המוזיקה והסגנון שהוא אמור לייצג, וכן שהקטעים הם ברמות קושי שונות מבחינה מוזיקלית - יש פריטים קלים, בינוניים וקשים לזיהוי.

1. *נספח א' מופיע מבחר של קטעי האזנה מתוך הקלטת. בעבודת הדוקטורט של כותבת המאמר מופיעים בפירוט כל קטעי האזנה שבקלטת המבחן, וכן התווים והניתוח המוזיקלי שלהם.*

מהימנות: מהימנות המבחן נבדקה באמצעות מבחן חוזר (-), שנערך לקבוצת נבדקים בגילים 9, 11 וסטודנטים. התקבל מקדם מהימנות = 0.6. זאת ועוד, למהימנות המבחן תורם הממצא שרמת קושי השאלות שבמבחן היתה כמעט זהה לחלוטין בכל שכבת גיל. הניסיון המוזיקלי של הנבדקים נאמד בעזרת שאלון שבדק את כמות האזנה לתחומי המוזיקה "פופ" "קלסי" ו"מזרחי" וכן אם הנבדק מנגן בכלי (ראו נספח ג'). מהימנות השאלון נבדקה באמצעות מבחן חוזר (-), שבו התקבל מקדם מהימנות = 0.9.

## הליך

הנבדקים נבדקו בקבוצות של כ- 15-35 איש, על פי מספר התלמידים בכיתה. בתחילת המבדק הובהר לנבדקים שהם משתתפים בסקר מוזיקלי קצר שמטרתו לבדוק את התפיסה המוזיקלית בגילים שונים: לפני העברת השאלון המוזיקלי הודגם מבנה השאלון בפני הנבדקים. לנבדקים נאמר: "על הלוח רשומים שני זוגות: זוג ראשון, זוג שני. מתחת לכל זוג יש שני פריטים. בזוג הראשון: א-ב, ובזוג השני: א-ג. כלומר, בכל זוג הפריט הראשון זהה.

זוג ראשון	זוג שני
א - ב	א - ג

לדוגמה, אם בריבוע שמתחת ל-א' שבזוג הראשון נרשום "עפרון", ובריבוע שמתחת ל-ב' שבזוג הראשון נרשום "עט", הרי שבריבוע מתחת ל-א' שבזוג השני נרשום גם כן "עפרון", ואילו בריבוע שמתחת ל-ג' נרשום פריט חדש, למשל "סרגל".

2. *בפני נבדקים צעירים הוצג השאלון המוזיקלי כמשחק, חידון מוזיקלי.*

הנבדקים נשאלו איזה זוג דומה יותר: זוג ראשון, פריטים א-ב כלומר, עפרון-עט, או זוג שני, פריטים א-ג, עפרון-סרגל. החוקרת השתדלה להתאים את רמת הדוגמאות לרמת הנבדקים, כך שיבינו את המטלה בצורה ברורה ביותר. כך, נבדקים צעירים (כתה ב') קיבלו דוגמה מעולם החי - זוג ראשון: א - פיל, ב - ציפור; זוג שני: א - פיל, ב - היפופוטם. ואילו נבדקים מבוגרים יותר קיבלו דוגמה מתחום הגאומטריה. זוג ראשון: א - ריבוע, ב - משולש; זוג שני: א - ריבוע, ב - מלבן. לאחר שהחוקרת וידאה שהנבדקים מבינים את המטלה על בוריה, חולקו השאלונים בין הנבדקים. תשומת ליבם הוסבה למבנה השאלון, שהיה נהיר להם מהדוגמאות הקודמות, אגב הבהרת ההוראה - "מצאת הקטעים המוזיקליים הדומים ביותר". בשלב זה סופר לנבדקים שהם יאזינו לקלטת עם קטעים מוזיקליים קצרים מתחומי מוזיקה שונים. יצירות מתחום המוזיקה הקלאסית - כמו ששומעים ברדיו ב"קול המוזיקה", יצירות מתחום המוזיקה המזרחית ויצירות מתחום המוזיקה הפופולרית, כמו ששומעים ברדיו ברשת ג' ובגלי צה"ל.

לנבדקים נאמר שלפני כל קטע יאמר "היכן נמצאים" (זוג ראשון - א, וכו'), וכן במשך האזנה יוצבע בשרביט על הזוגות הרשומים על הלוח, כך שהם ידעו היכן נמצאים. כמו כן דווח לנבדקים שבסיום האזנה לזוגות הקטעים (ראשון-שני), נעצור את הרשם-קול, כך שיוכלו לרשום את תשובותיהם.

הם התבקשו להאזין עד סוף הקטעים, ורק אז להקיף בעיגול את זוג הקטעים הדומה ביותר. אף שאלה (קרי, צמד זוגות: א-ב, א-ג) לא הושמעה פעמיים.

3. הנבדקים נתבקשו להשיב על השאלון לפי דעתם האישית, בלי להתייעץ עם חבריהם. הודגש בפניהם שאין זה מבחן, כך שזה לא ישפיע על ציוניהם בבית הספר.

בגמר האזנה ומילוי השאלון המוזיקלי, כל הנבדקים, למעט כיתות ב', ענו על שאלון ניסיון מוזיקלי שכלל שאלות לגבי כמות האזנה לכל אחד מתחומי המוזיקה: פופ, קלסי ומזרחי (שהופיעו בקטעי האזנה) וכן שאלות על נגינה. המבדק המוזיקלי ערך כ-30-40 דקות בכל כיתה.

כותבת המחקר העבירה אישית את המבחן והשאלון אצל כל הנבדקים מתוך שאיפה לשמור על נייטרליות ואובייקטיביות מרבית. בשום מקרה לא הובעה דעה, חיובית או שלילית, על תשובות הנבדק בעת מילוי השאלון, וזאת, כמובן, כדי למנוע השפעה אפשרית על תשובות האחרון. השאלון היה זהה בכל הגילים; נשמרה אחידות בסדר הקטעים שבקלטת, בסדר השאלון, ובנוסח השאלון. הנבדקים נהנו מאוד והביעו את רצונם להשתתף בחידונים מוזיקליים כדוגמת החידון הנוכחי גם בעתיד.

הנבדקים הביעו את הנאתם מהשאלון המוזיקלי באופן מילולי (בכתב ובעל פה) ובאופן בלתי-מילולי (חיוכים, צחוק, תנועה). מבחר מתגובות הנבדקים מופיע בנספח ד'.

## תוצאות

### הקשר בין גיל לבין יכולת זיהוי סגנונות במוזיקה

השערת המחקר הראשונה הניחה שמתחת לגיל 8 היכולת נמוכה והיא מגיעה לשיאה בגיל

11. לפיכך השוינו בין חמש קבוצות גיל כשטווח הגילים נע בין 7 ל-18. יכולת הזיהוי של סגנונות נמדדה בשלושה תחומים - מוזיקת פופ, מוזיקה קלסית ומוזיקה מזרחית, וכן ציון כולל (ממוצע הציונים).

התרשים הבא מציג את ממוצע התשובות הנכונות בכל תחום מוזיקה לפי גיל.

4. קבוצת הסטודנטים למוזיקה נכללה בתרשים זה לצורך השוואה בלבד.

לשם הקיצור, סטודנטים הלומדים מוזיקה באוניברסיטה יכונן להלן בשם "סטודנטים למוזיקה" (מוזי), ואילו סטודנטים שאינם לומדים מוזיקה באוניברסיטה יכונן בשם הכללי "סטודנטים" (סטו).

תרשים מס' 1: הציונים הממוצעים בתחומים פופ, קלסי ומזרחי לפי גיל

מעיון בתרשים רואים שבכל הגילים מצליחים באופן דומה בזיהוי סגנונות במוזיקה פופולרית וקלסית (למעט גיל 15 שבו הצליחו יותר בפופ), לעומת מוזיקה מזרחית שבה יכולת הזיהוי נמוכה יותר.

טבלה מס' 1 מציגה את תוצאות הציונים הממוצעים ואת סטיית התקן בכל תחום מוזיקה: פופ קלסי ומזרחי, וכן ציון ממוצע כולל של כל המבחן, בכל שכבת גיל. בטבלה זו נכללה, לצורך השוואה בלבד, גם קבוצת הסטודנטים למוזיקה.

טבלה מס' 1

הציונים הממוצעים וסטיית התקן במופ קלסי ומזרחי וציון כולל של המבחן בכל שכבת גיל:

גיל	פופ		קלסי		מזרחי		כולל	
	ממוצע	סטיית תקן	ממוצע	סטיית תקן	ממוצע	סטיית תקן	ממוצע	סטיית תקן
7	66.4	25.8	63.2	19.2	53.9	24.1	62.1	15.6
9	75.3	21.7	75.3	15	55.7	23.3	71.1	11.9
11	76.3	20.4	78.4	14.7	61.9	19.8	74.3	11
15	84.6	17.2	77.7	13.6	59.3	18.8	75.8	9.3
+18 סטוי	77.7	77.7	22.5	77.3	16.9	54.3	23.7	72.5
+18 מוסי	86.8	86.8	19.3	86.2	11.8	71.7	23	83.3
סה"כ	75.8	22.5	74.3	17	58.1	22.3	71.3	13.4

5. הציונים הממוצעים הם ממוצע התשובות הנכונות בכל תחום מוזיקה. הציונים "תורגמו" לציון בטווח שבין 0 ל-100, והם מוצגים באחוזים.

מעיון בטבלה רואים מגמת עלייה ביכולת זיהוי סגנונות ככל שהגיל עולה. בתחום הקלסי קיימת עלייה תלולה ביכולת הזיהוי מגיל 7 ל-9 (12%). מגיל 9 עד ל-11 יש עלייה מתונה (3%), ומגיל 11 ומעלה אין הבדל ביכולת הזיהוי. גם בתחום הפופ מודגמת עלייה תלולה ביכולת הזיהוי מגיל 7 ל-9 (9%). בגילים 9, 11 ו-18 מצליחים בצורה דומה בזיהוי. קבוצת גיל 15 מציגה את היכולת הגבוהה ביותר בזיהוי סגנונות בתחום הפופ (84.6%). בתחום המזרחי התמונה קצת שונה: רואים עלייה ביכולת זיהוי מגיל 7 ל-11. התמונה הכוללת המשתקפת מהציון הכולל מצביעה על עלייה תלולה ביכולת הזיהוי בין הגילים 7 ל-9 (9%). מגיל 9 ל-15 קיימת עלייה הדרגתית מתונה (3.2%, ו-1.5% בהתאמה). קבוצת הסטודנטים למוזיקה מציגה את היכולת הגבוהה ביותר לזיהוי סגנונות במוזיקה ביחס לשאר הקבוצות. לא ניתן לייחס זאת לגורם הגיל, הואיל ומחד גיסא קיים פער גדול בין התוצאות של שתי קבוצות הסטודנטים, ומאידך גיסא הסטודנטים (שאינם לומדים מוזיקה באוניברסיטה) לא השיגו תוצאות גבוהות יותר מתוצאות שתי קבוצות הגיל שמתחתיהן.

לסיכום, שלושת הממצאים הבולטים ביותר הם אלה:

- יכולת הזיהוי בגיל שבע נמוכה באופן סטטיסטי מובהק משל יתר קבוצות הגיל.
- לא נמצא הבדל מובהק ביכולת הזיהוי מגיל 11 ומעלה (למעט בתחום הפופ שבו מגיעים לשיא בגיל 15).
- יכולת הזיהוי של סגנונות בתחומי המוזיקה הפופולרית והקלסית גבוהה באופן סטטיסטי מובהק מיכולת הזיהוי של סגנונות בתחום המוזיקה המזרחית.

במחקר אורך נבדקה היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה אצל שתי קבוצות נבדקים בגילים שבע ותשע. כעבור שנתיים, כשהנבדקים היו בני תשע ואחת עשרה, הם נבדקו שוב. במבחן לקבוצות תלויות נמצא הבדל מובהק ביכולת זיהוי סגנונות עם העלייה בגיל. תוצאות המבחן של קבוצת גיל תשע היו גבוהות באופן מובהק מתוצאותיהם שנתיים קודם לכן (כשהיו בני שבע) ( $t=4.42; p<0.05$ ). לא נמצא הבדל מובהק בין תוצאות המבחן של קבוצת גיל אחת עשרה לעומת תוצאותיהם שנתיים קודם לכן (כשהיו בני תשע).

6. מבחן T בודק הבדל בין ממוצעים. בקבוצות תלויות ההשוואה בין הממוצעים מתייחסת לאותה האוכלוסייה הנבדקת בשתי הזדמנויות שונות.

## הקשר בין ניסיון מוזיקלי לבין היכולת לזיהוי סגנונות

השערת המחקר השנייה טענה שנבדקים בעלי ניסיון מוזיקלי רב בתחום מוזיקה מסוים (פופ, קלסי, מזרחי) יצליחו בזיהוי יותר מנבדקים חסרי-ניסיון באותו תחום מוזיקה.

זכור, הניסיון המוזיקלי הוגדר במחקר הנוכחי על פי ניסיון בנגינה ובהאזנה למוזיקה פופולרית קלסית ומזרחית. הנבדקים במחקר היו בקבוצות הגיל 9, 11, 15 ו-18+. קבוצת גיל 7 לא נכללה במתכוון כיוון שהינחנו שהניסיון המוזיקלי בנגינה ובהאזנה בגיל זה מצומצם יחסית לגילים אחרים. הניסיון המוזיקלי בנגינה נמדד על פי מספר שנות הנגינה, בעבר או בהווה.<sup>7</sup> נקבעו חמש קבוצות על פי תוצאות המחקר:

- קבוצה 1: לא מנגנים
- קבוצה 2: מנגנים שנה ראשונה
- קבוצה 3: מנגנים שנה שנייה
- קבוצה 4: מנגנים שנה שלישית עד שנה חמישית
- קבוצה 5: מנגנים משנה חמישית ומעלה

הניסיון המוזיקלי בהאזנה, נמדד על פי כמות האזנה למוזיקה פופולרית, קלסית ומזרחית, בסולם בן 4 דרגות (1- אף פעם לא, 2- לעתים רחוקות, 3- לעתים קרובות, 4- הרבה).

הקשרים בין הניסיון המוזיקלי בנגינה ובהאזנה לבין היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה פופולרית, קלסית ומזרחית, נבדקו באמצעות מתאמי פירסון.<sup>8</sup>

7. להלן הכינוי "מנגנים" מתייחס למנגנים בעבר או בהווה.

8. המתאם הוא מדד מספרי של קשר בין משתנים שונים. הוא מתבטא במספר הנע בין +1 ל-1 שהן דרגות הקשר החזקות ביותר (חיובית ושלילית), כאשר 0 מצביע על העדר קשר.

טבלה מס' 2 מציגה את המתאמים בין ניסיון מוזיקלי בנגינה לבין יכולת זיהוי סגנונות במוזיקה.

מדדי מתאם פירסון לבדיקת הקשר בין ניסיון מוזיקלי בנגינה לבין יכולת זיהוי סגנונות במוזיקה במדגם הכולל ובכל קבוצת גיל בנפרד

יכולת זיהוי סגנונות במוז'*	במדגם הכולל 916=	ניסיון מוזיקלי בנגינה				
		גיל 9 n=294	גיל 11 n=217	גיל 15 n=46	גיל 18+סטו' n=59	מוז'
פופ	**0.09	0.03	*0.12	0.00	0.14	0.09
קלסי	**0.15	0.02	*0.14	0.09	*0.31	0.02
מזרחי	0.05	0.11	0.05	0.02	0.06	0.03

\*\* 0.01 > \* 0.05

מעיון בטבלה ניכר שבמדגם הכולל נמצאו אמנם מתאמים מובהקים סטטיסטית, בין ניסיון מוזיקלי בנגינה לבין זיהוי סגנונות בפופ וקלסי, ברם, גודל המתאמים נמוך ביותר (קרוב לאפס) ועל כן אין לו משמעות.

בדיקה של המתאמים בין ניסיון מוזיקלי בנגינה לבין יכולת זיהוי סגנונות בכל קבוצת גיל בנפרד מצביעה אף היא על חוסר קשר בין המשתנים (גם אם נמצאה מובהקות, הרי המתאם נמוך ביותר), למעט קבוצת גילאי 18+, הסטודנטים, שאצלם נמצא קשר מובהק סטטיסטי בין יכולת זיהוי סגנונות במוזיקה קלסית לבין הניסיון המוזיקלי בנגינה (=0.31). כלומר, ככל שהניסיון המוזיקלי רב יותר, כך זיהוי הסגנונות במוזיקה קלסית רב יותר.

לא נמצא קשר בין ניסיון מוזיקלי בהאזנה לבין היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה. לא נמצא קשר בין האזנה לתחום מוזיקה מסוים לבין יכולת זיהוי הסגנונות באותו התחום (כלומר, יכולת ספציפית בזיהוי), וכן לא נמצא קשר בין האזנה לתחום מוזיקה מסוים לבין יכולת זיהוי הסגנונות בתחום מוזיקה אחר (כלומר, יכולת כוללת בזיהוי). ממצאים אלו מתייחסים לאוכלוסיית המחקר ככלל ולכל קבוצת גיל בנפרד, למעט קבוצת הסטודנטים למוזיקה (מוז'), שאצלם נמצא מתאם מובהק בין יכולת זיהוי סגנונות במוזיקה קלסית לבין ניסיון בהאזנה למוזיקה זו (=0.28).

## לסיכום

לא נמצא קשר בין ניסיון מוזיקלי בנגינה או ניסיון מוזיקלי בהאזנה לבין יכולת זיהוי סגנונות בתחומי המוזיקה פופ, קלסי ומזרחי, בכל שכבת גיל, למעט ממצאים בודדים המצביעים על מתאמים בין יכולת זיהוי סגנונות במוזיקה קלסית לבין ניסיון בנגינה בקרב הסטודנטים (גילאי 18+), ובין יכולת זיהוי סגנונות במוזיקה קלסית לבין ניסיון בהאזנה למוזיקה בקרב הסטודנטים למוזיקה (מוז'). לא נמצא קשר משמעותי בין ניסיון מוזיקלי בנגינה או בהאזנה לסגנונות פופ ומזרחי לבין יכולת זיהוי סגנונות אלו.

## דיון השערה מס' 1

"היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה משתפרת עם הגיל. מתחת לגיל 8 היכולת נמוכה, והיא מגיעה לשיאה בגיל 11".

תוצאות המחקר מאששות השערה זו.

כצפוי, בגיל 7 נצפתה ההצלחה הפחותה ביותר בזיהוי סגנונות בהשוואה לקבוצות הגיל הגבוהות יותר (ראו טבלה מס' 2 ותרשים מס' 1). ברם, הממצא המפתיע דווקא, הוא הממצא שילדים בני 7 מסוגלים לזהות סגנונות במוזיקה. הנבדקים בקבוצת גיל זו הצליחו בזיהוי מעל רמת הניחוש (ציון ממוצע כולל: 62%). זאת ועוד, בקבוצת גיל 7 היו נבדקים בודדים שהצליחו בזיהוי של כל הקטעים שבמבחן. עובדה זו מספקת תמיכת-מה לטענה שבגיל 7 רוב הילדים משיגים את המאפיינים העיקריים של מאזין ( & , 1982 ; , 1973 , 1973).

יתרה מזאת, השוואה בין יכולת זיהוי סגנונות, כפי שזו משתקפת בתוצאות הנבדקים במחקר הנוכחי ובין היכולת לזיהוי סגנונות כפי שזו באה לידי ביטוי בתוצאות הנבדקים במחקר של גארדנר (1973), השוואה זו מראה תמונה דומה ביותר - הן בתבנית ההתפתחות עם הגיל, הן במנעד הציונים והן בציונים הממוצעים בכל קבוצת גיל, כפי שניתן להיווכח בטבלה מס' 1 ובתרשים מס' 1 שבנספח הסטטיסטי. בשני המחקרים, הנבדקים בקבוצות הגיל שש ושבע הציגו יכולת זיהוי נמוכה יחסית לשאר קבוצות הגיל, ואילו מגיל 11 ומעלה לא נמצא הבדל ביכולת הזיהוי בין קבוצות הגיל השונות (אמנם במחקר הנוכחי נמצאו סטיות קלות ביכולת הזיהוי בהתייחס לכל תחום מוזיקה בנפרד, ועל כך בהמשך). תבנית התפתחות היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה עם העלייה בגיל, שונה מתבנית התפתחות שנמצאה במבחני יכולת מוזיקלית אחרים, שבדקו התפתחות הזיהוי של מרכיבים מוזיקליים אטומיסטיים, בודדים, דוגמת גובה, מקצב, והרמוניה. דוגמה למבחן כזה הוא המבחן של בנטלי (1966).

כך, למשל, במבחן יכולות מוזיקליות של בנטלי נמצאה תבנית התפתחות קווית רצופה עם העלייה בגיל משבע לארבע עשרה. בכל שנה נמצאה עלייה של כחמישה אחוז בציון הממוצע של קבוצת הגיל [ (1966) 98]. כמו כן, במבחן של בנטלי בולט ביותר השוני במנעד הציונים ובציונים הממוצעים בכל קבוצת גיל, וכן בקבוצת הסטודנטים למוזיקה, לעומת תוצאות המבחן של גארדנר והמבחן במחקר הנוכחי (ראו טבלה מס' 1 ותרשים מס' 1 שבנספח הסטטיסטי).

יש שיטענו שהמבחן במחקר הנוכחי או במחקר של גארדנר (1973), היה קל מדי. אך אין הדבר כך. גארדנר מדווח שאף נבדק במחקרו לא הצליח לענות נכון על כל הפריטים שבמבחן, ואף במחקר הנוכחי, נבחנים רבים, בכל הגילים, דיווחו שהמבחן היה בגדר אתגר של ממש - היו שאלות קלות, יחסית, אך היו גם קשות ביותר.

לסיכום, בדומה למחקרים רבים קודמים שבהם ניסו ליישם את התאוריות של פיאז'ה על ההתפתחות ההכרתית על תחום ההתפתחות המוזיקלית, גם במחקר הנוכחי נמצא קשר חזק בין יכולת מוזיקלית לגיל. היכולת לזיהוי סגנונות משתפרת עם הגיל. בגיל 7 היכולת נמוכה יחסית והיא מגיעה לשיאה בגיל 11. נראה שהשלב המכריע והחשוב בהתפתחות היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה מתרחש בשלב האופרציות הקונקרטיות, ואילו האופרציות הפורמליות אינן סוג החשיבה שזקוקים לו כדי להצליח בזיהוי סגנונות. בכך מועמדת בסימן שאלה מידת תקפותה של התאוריה של פיאז'ה על ההתפתחות ההכרתית, תאוריה המעוגנת בעיקר בתחום המדעים המדויקים, לגבי שלבי ההתפתחות האמנותית. שיעור ההצלחה הגבוה בזיהוי סגנונות מראה שיכולת זו היא מעל ומעבר ליכולת לזיהוי מרכיבים בודדים במוזיקה. תפיסת השלם היא יותר מתפיסת סכום מרכיביו. בכך ממצאי המחקר הנוכחי מספקים חיזוק נוסף לתאוריה הכוללנית ולתאוריית הגאשטאלט. נראה שיכולת זיהוי סגנונות היא יכולת ראשונית, ולכן גם הכרחית ומשמעותית לחוויה המוזיקלית.

## השערה מס' 2

"נבדקים בעלי ניסיון מוזיקלי רב בתחום מוזיקה מסוים (פופ, קלסי, מזרחי), יצליחו בזיהוי יותר מנבדקים חסרי ניסיון באותו תחום מוזיקה."

תוצאות המחקר אינן מאשרות השערה זו. כזכור, הניסיון המוזיקלי של הנבדקים הוגדר על פי הניסיון המוזיקלי בנגינה (מספר שנות נגינה בכלי), ובהאזנה (כמות האזנה למוזיקה פופולרית, קלאסית ומזרחית).

### ממצאים ופרשנות

#### א. סטודנטים למוזיקה

הסטודנטים למוזיקה הציגו את היכולת הגבוהה ביותר בזיהוי סגנונות, והצליחו בזיהוי יותר מכל שאר הקבוצות (למעט בתחום הפופ שבו לא נמצא הבדל מובהק בין הסטודנטים למוזיקה לבין קבוצת גיל 15 והסטודנטים).

ממצא זה אפשר להסביר באמצעות הניסיון המוזיקלי הרב בנגינה ובמיומנויות האזנה של קבוצה זו, וכן על סמך הידע התאורטי שיש להם במוזיקה.

#### ב. ניסיון מוזיקלי בנגינה

לא נמצא קשר סטטיסטי משמעותי בין ניסיון מוזיקלי בנגינה לבין היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה בכל קבוצת גיל, למעט בקבוצת הסטודנטים, גילאי 18+ שאצלם נמצא מתאם חיובי מובהק בין ניסיון מוזיקלי בנגינה לבין הצלחה בזיהוי הקטעים בתחום הקלסי (= 31).

את העובדה שבקבוצת הסטודנטים למוזיקה לא נמצא קשר לינארי בין ניסיונם המוזיקלי בנגינה לבין יכולתם בזיהוי סגנונות במוזיקה אפשר להסביר בכך שניסיונם המוזיקלי בנגינה מצומצם-טווח, שהרי כולם מנגנים.

#### ג. ניסיון מוזיקלי בהאזנה

השערת המחקר הניחה שבנדקים בעלי ניסיון מוזיקלי רב בהאזנה לתחום מוזיקה מסוים יצליחו בזיהוי יותר מנבדקים חסרי ניסיון מוזיקלי בהאזנה לאותו התחום. ברם, לא היה ברור האם בעלי ניסיון מוזיקלי רב בתחום מוזיקה מסוים יצליחו רק בזיהוי הסגנונות שבאותו התחום, או יצליחו גם בזיהוי סגנונות בתחום אחר. ייתכן שהאזנה למוזיקה בכלל תורמת לזיהוי של תחום מוזיקה מסוים. במילים אחרות, רצינו לבדוק אם קיים קשר בין ניסיון מוזיקלי לבין יכולת זיהוי סגנונות, ואם כן, אזי נשאלת השאלה האם יכולת זו ספציפית או כוללת.

ממצאי המחקר אינם תומכים בהשערות אלו. לא נמצא קשר סטטיסטי מובהק בין ניסיון מוזיקלי בהאזנה לבין היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה, באוכלוסיית המחקר בכלל, וכן בכל קבוצת גיל בפרט (למעט בקבוצת הסטודנטים למוזיקה). לא נמצא קשר בין האזנה רבה לתחומי המוזיקה פופ, קלסי ומזרחי לבין הצלחה בזיהוי הסגנונות באותם תחומי המוזיקה (יכולת זיהוי ספציפית). כמו כן לא נמצא קשר בין האזנה רבה לתחום מוזיקה מסוים (פופ או קלסי או מזרחי), לבין הצלחה בזיהוי סגנונות בתחום מוזיקה אחר (יכולת זיהוי כוללת).

תפקיד חשוב יש לגורמים מתווכים כגון מוטיבציה, ריכוז, מוכנות נפשית ופתיחות מוזיקלית בהאזנה. כאשר נבדק אומר שאף לא פעם האזין, או שמע, תחום מוזיקה מסוים, ואין הוא מעוניין להאזין לו בעתיד, נראה שקיים אצל אותו הנבדק מחסום פסיכולוגי בפני אותה המוזיקה, וחוסר הפתיחות והסובלנות להאזין לאותה מוזיקה הוא המכתיב יכולת זיהוי נמוכה של הסגנונות השונים שבאותו תחום מוזיקה (ראו נספח ד' - מבחר מתגובות הנבדקים- הערות 3,4,9).

#### ד. הצלחה בזיהוי סגנונות

מן הממצאים עולה שקיימים הבדלים בהישגי הנבדקים בזיהוי סגנונות בכל תחום מוזיקה. בכל קבוצת גיל הצליחו הנבדקים יותר בזיהוי של הסגנונות שבתחומי המוזיקה פופ וקלסי, ופחות בזיהוי הסגנונות שבתחום המזרחי. לא נמצא הבדל מובהק ביכולת הזיהוי של הסגנונות שבתחומי המוזיקה הפופולרית והקלסית, בכל שכבת גיל, למעט גיל 15 (תרשים מס' 1 וטבלה מס' 2).

#### ה. מוזיקה מזרחית

1. נגינה: אף נבדק במחקר לא ציין שהוא מנגן בכלי "מזרחי" טיפוסי (כגון קנון, עוד, נאי). מכאן ניתן להניח שהתופעה של אי-נגינה בכלים מזרחיים קשורה אולי באי-נגינה של מוזיקה מזרחית, ושתי התופעות הללו קשורות ליכולת הנמוכה של הנבדקים בזיהוי סגנונות במוזיקה מזרחית.

2. האזנה: קיים שוני בין המוזיקה ה"מזרחית" שהושמעה לנבדקים, והמוזיקה ה"מזרחית" שאליה התייחסו הנבדקים בניסיון המוזיקלי שלהם בהאזנה. הסגנונות שהופיעו במבחן נלקחו מתחום המוזיקה המזרחית האוטנטית, בעוד שהנבדקים דיווחו על כמות האזנה שלהם לסוג מוזיקה שניתן לכנותו בשם "מוזיקת הקסטות" (, 1986), או "מוזיקת התחנה המרכזית" (, 1989). אין זו מוזיקה אותנטית אלא מוזיקה שנראה מתאים לה יותר הכינוי "פופ מזרחי", שכן היא משלבת וממזגת בתוכה נטיות פופ ורוק, יחד עם ישראליות "מזרחית" (רגב, 1990).

זאת ועוד, בנספח הערות לשאלון המוזיקלי נתבקשו הנבדקים לדווח על העדפותיהם המוזיקליות - סוג המוזיקה שלו הם אוהבים להאזין, וכן לציין שמות של יצירות, מלחינים, זמרים או להקות שהם מעדיפים. אף נבדק לא ציין שהוא מעדיף להאזין למוזיקה מזרחית אותנטית וכן לא הוזכר אף שם של מבצע מזרחי אותנטי (נגן, זמר או להקה).

לאור האמור לעיל, ייתכן שיש להתייחס למוזיקה זו כתחום מוזיקה שאינו נמצא בסביבה המוזיקלית - תרבותית של הנבדק. זאת בניגוד למוזיקה פופולרית וקלסית, שהרי גם אם קיימים הבדלים בכמות האזנה לתחומי מוזיקה אלו בקרב קבוצות שונות בגיל וברקע חברתי כלכלי ותרבותי, הרי שנמצא שכולם חשופים, פחות או יותר, לשפה הטונלית של תחומי המוזיקה הללו (פופ, קלסי, פופ-מזרחי). לא כך במוזיקה המזרחית האוטנטית, שבה השפה המוזיקלית שונה, והנבדקים אכן גילו יכולת נמוכה יותר בזיהוי הסגנונות בתחום מוזיקה זה. בהקשר זה, יהיה מתאים לבדוק ולהשוות, במחקר לעתיד, יכולת זיהוי סגנונות בתחומי מוזיקה שונים המצויים או שאינם מצויים, בסביבה המוזיקלית של הנחקרים (למשל מוזיקת פופ, קלסי, פופ-מזרחי, מזרחי-אוטנטי, מוזיקה של עדות בישראל, מוזיקה אפריקאית, יפנית, אינדיאנית וכ"ו).

לסיכום, חשוב להדגיש את הממצא שלפיו נבדקים חסרי ניסיון מוזיקלי, או בעלי ניסיון מוזיקלי מועט בנגינה ובהאזנה הציגו יכולת גבוהה בזיהוי סגנונות במוזיקה. ממצא זה אנו למדים שיכולת זיהוי סגנונות, כפי שהוצגה במחקר זה, אינה עניין ל"מומחים" בלבד.

ממצאי המחקר הנוכחי תומכים בטענה של (1986) ו-(1985), הסוברים שהתהליכים המעורבים בשמיעה ובהשוואה הם בלתי מודעים. המאזין למוזיקה נתפס בעיניהם כמפרש אינפורמציה מסביבתו, וכמי שמשוגל להגיע במקרים רבים לשיפוט מתוחכם, בלי לדעת את הסיבות התחבריות המוזיקליות. תופעה זו ידועה גם בתחום השפה המדוברת. דוברי השפה, מבוגרים כילדים, מסוגלים אך לעתים רחוקות לבטא באופן מילולי את החוקים התחבריים והסמנטיים העומדים ביסוד שפתם, או לתאר כיצד הם יוצרים משפטים. ברם, גם ילדים צעירים או אנשים שאינם שולטים היטב במכמני השפה מסוגלים להציג שיפוט מתוחכם לגבי שפתם.

## סיכום ומסקנות

מחקר זה הוא נדבך נוסף בחקר התפיסה המוזיקלית ובחקר ההתפתחות המוזיקלית של הילד. חדשנותו של המחקר באה לידי ביטוי בבדיקת היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה, סוגיה שטרם זכתה למחקר מעמיק בארץ ובעולם. המחקר גם מציג תמונה של התרבות המוזיקלית של ילדים ובני נוער בישראל, תוך התמקדות בניסיונם המוזיקלי בנגינה ובהאזנה למוזיקת פופ, קלסי ומזרחי.



ממצאי המחקר תומכים בגישה הרואה את היכולת לזיהוי סגנונות כיכולת אנושית בסיסית הקיימת אצל כל אדם החי באותה התרבות המוזיקלית. יכולת זו מתפתחת בתקופת הילדות המאוחרת (7-11) ואינה קשורה בניסיון מוזיקלי, כפי שהוגדר במחקר הנוכחי. ממצאי המחקר מציגים היבט חדש על משמעותו של סגנון מוזיקלי. העובדה שנבדקים חסרי ניסיון מוזיקלי או בעלי ניסיון מוזיקלי מועט בנגינה ובהאזנה הציגו יכולת גבוהה בזיהוי סגנונות במוזיקה, מלמדת שיכולת זו אינה ענין ל"מומחים" בלבד. נראה שכל מאזין החי בתרבות מוזיקלית מסוימת מסוגל לזהות סגנונות מהמוזיקה הנמצאת בסביבתו הטבעית. יכולת זו, המתפתחת עם הגיל, היא יכולת ראשונית ולכן גם הכרחית ומשמעותית לתהליך האזנה למוזיקה.

מבחינה פדגוגית חשוב שהמורה יהיה מודע ליכולתו המפתיעה של הילד המאזין שניות ספורות בלבד למוזיקה, ומסוגל בכל זאת לשייך ולזהות סגנונות. נראה שאין המאזין למוזיקה עושה ניתוח פרטני בהתייחס לכל מרכיב מוזיקלי בנפרד, אלא דווקא שהתפיסה הראשונית היא גלובלית. יש לכך השלכות לגבי התייחסות המורה לנושא האזנה למוזיקה.

כלי זה יכול גם לעודד ולגרות את התלמידים להאזנה למוזיקה וכן לשבור מחסום בפני מוזיקה לא מוכרת, זאת על ידי הצגתה כאתגר חשיבתי שניתן להתמודד עימו.

## נספחים

נספח א': מבחר קטעים מתוך קלטת היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה

מס' הקטע	מלחין/להקה/ארץ	יצירה
1	א	גייג מתוך סוויטה צרפתית מס' 4, ת. 1-9.
		גייג מתוך סוויטה מס' 25, ת. 1-9.
		גייג מתוך סוויטה צרפתית מס' 6, ת. 1-8.
2	א	פינלה מתוך סימפ. מס' 35, "הפנר"
		ברה מז'ור, 385, ת. 9-20
		פינלה מתוך סימפ. מס' 39, במי במול מז'ור, 385, ת. 9-17.
4	א	פרק א' מתוך סימפ. מס' 4 בלה מז'ור, אופ. 90, "האיטלקית"
		סקרלטי
		סונטה לפסנתר ברה מז'ור L.465, K.96
7	א	פרק א', ת. 28-48.
		סונטה לפסנתר בדו מינור, אופ. 111, פרק א', ת. 32-39.
		סונטה לפסנתר ברה מז'ור, 465, 65,96. פרק א', ת. 1-25.
8	א	"? ?"
		ב
		ג

מס' הקטע	מלחין/להקה/ארץ	יצירה
8	א	פרלוד לפסנתר "הקתדרלה השקועה" ת. 23-25.
		פרלוד בסי במול מינור, "הפסנתר המשווה", כרך א', מס' 22, ת. 16-18.
		פרלוד לפסנתר "הקתדרלה השקועה" ת. 35-38.

9	א	שוברט	פנטזית "הנודד" בדו מג'ור, אופ. 15,760 פרק ב', ת. 11-17
	ב	שומאן	סונטה לפסנתר בפה מינור, אופ. 11, פרק ד', ת. 1-8.
	ג	שוברט	סונטה לפסנתר ברה מינור 085, פרק א', ת. 5-16.
12	א	מוזיקה מטורקיה (קנון)	
	ב	מוזיקה מטוניסיה (קנון)	
	ג	מוזיקה מטורקיה (קנון)	
13	א	" "	
	ב	" "	
	ג	" "	
14	א	" "	
	ב	" "	
	ג	" "	

נספח ב': שאלון מוזיקלי - טופס התשובות המצורף לקלטת מבחן היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה  
 נספח ג': שאלון נסיון מוזיקלי  
 נספח ד': מבחר מתגובות התלמידים למבחן היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה  
 נספח ה': נספח סטטיסטי  
 תרשים מס' 1: ציונים במבחני יכולת במוזיקה

טבלה מס' 1:  
 ציונים במבחני יכולת במוזיקה:

גיל	(1966)	(1973)	(1992)
6		60.7%	
7	34%		63.2%
8	39%	66%	
9	42.6%		75.3%
10	47.6%		77.5%
	78.4%		54%
12	60%		64.6%
		70%	73.7%
14			77.7%
15			77.3%
+18	73.5%	76.2%	

## ביבליוגרפיה

לוינסון, חנה, האזנה לרדיו וצפיה בטלוויזיה, חשיפה לשידורים ועמדות כלפיהם, ירושלים, תשמ"ג.

רגב, מרדכי, "בואו של רוק: משמעות, התמודדות ומבנה בשדה המוזיקה הפופולרית בישראל", עבודת דוקטורט, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, 1990.

רון, חנוך, "כשרים מוזיקליים אצל ילדים טעוני טיפוח בני עדות המזרח בישראל", עבודת דוקטורט, תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, 1978.

רימון, אורלי, "היכולת לזיהוי סגנונות במוזיקה והקשר בין יכולת זו לבין גיל ונסיון מוזיקלי", עבודת דוקטורט, רמת-גן: אוניברסיטת בר-אילן, 1992.

Abeles, Harold F., "Responses to Music," in **Handbook of Music Psychology** Edited by Donald Hodges, Lawrence, Kansas: National Association for Music Therapy, 1980, 105-140.

Andrews, Frances M. and Deihl, Ned C. "Development of a Technique for Identifying Elementary School Children's Musical Concepts," **Journal of Research in Music Education**, 18(3): 214-222, 1970.

Benski, Tova, Braun, Joachim and Sharvit, Uri, "Towards a Study of Israeli Urban Musical Culture: The Case of Kyryat Ono," **Asian Music**, 17(2): 168-210, 1986.

Bentley, Arnold, **Musical Ability in Children and its Measurement**, London: Harrap, 1966.

Boyle, David J. and Radocy, Rudolf E., **Measurement and Evaluation of Musical Experiences**, New-York: Schirmer Books, 1987.

Bradley, Ian, "Effect on Student Musical Preferences of a Listening Program in Contemporary Art Music," **Journal of Research in Music Education**, 20(3): 344-353, 1972.

Castell, Kate C., "Children's Sensitivity to Stylistic Differences in 'Classic and Popular' Music," **Psychology of Music**, Special Issue, 1982, 22-25.

Castell, Kate C. "Responses to Music," Ph.D. dissertation, University of Leicester, 1984.

Cohen, Dalia. "On Comparing Musical Styles: East and West," **Israel Studies in Musicology**, 4: 73-92, 1987.

Deutsch, Diana. editor, **The Psychology of Music**, New York: Academic Press, 1982.

Dowling, Jay w. and Harwood, Dane L, **Music Cognition**, Orlando: Academic Press, 1986.

Finnsas, Leif. "How Can Musical Preferences be Modified ?" **Council for Research in Music Education**, 102: 1-59, 1989.

Gardner, Howard, **The Arts and Human Development**, New York: Wiley, 1973a.

- Gardner, Howard. "Children's sensitivity to Musical Styles," **Merril-Palmer Quarterly of Behaviour and Development**, 19: 67-77, 1973b.
- Geringer, John M., "Verbal and Operant Music Listening Preferences in Relation to Age and Musical Training," **Psychology of Music**, Special Issue, 1982, 47-50.
- Geringer, John and McManus, Don, "A Survey of Musical Taste in relationship to Age and Musical Training," **College Music Symposium**, 19(2): 69-76, 1979.
- Gibbons, A. C. "Popular Music Preferences of Elderly," **Journal of Music Therapy**, 14(4): 180-189, 1977.
- Halper, Jeff, Seroussi and Squires-Kidron, Pamela. "'Musica Mizrahit': Ethnicity and class culture in Israel," **Popular Music**, 8(2): 131-141, 1989.
- Hargreaves, David J., **The Developmental Psychology of Music**, Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Heller, Jack, Campbell, Warren and Gibson, B., "The Development of Music Listening Skills in Children," **Psychology of Music**, Special Issue, 1982, 55-58.
- Hodges, Donald A., editor, **Handbook of Music Psychology**, Lawrence: National Association for Music Therapy, 1980.
- LeBlanc, Albert, "Generic Style Music Preferences of Fifth-Grade Students," **Journal of Research in Music Education**, 27: 255-270, 1979.
- LeBlanc, Albert, "Outline of a Proposed Model of Sources of Variation in Musical Taste," **Council for Research in Music Education Bulletin**, 61: 29-34, 1980.
- LeBlanc, Albert, "Effects of Style, Tempo and Performing Medium on Children's Music Preference," **Journal of Research in Music Education**, 29(2): 143-156, 1981.
- LeBlanc, Albert, "An Interactive Theory of Music Preference," **Journal of Music Therapy**, 19: 28-45, 1982.
- Lehman, Paul R. **Tests of Measurement in Music**. New Jersey: Prentice-Hall, 1968.
- Mursell, James J., **The Psychology of Music**, New-York: w.w. Norton & Co., Inc, 1937. (Reprint, Connecticut: Greenwood Press, 1971).
- Nie, Norman, Bent, Dale H. and Hull, C. Hadlai, **Statistical Package for the Social Sciences**, Second Edition, New-York: McGraw-Hill, 1975.
- Pascall, R.J., "Style", in **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, Edited by S. Sadie. London: McMillan, 1980, (Vol. 18, pp. 316-321).
- Radocy, Rudolf E. and Boyle, J. David, Second Edition, **Psychological Foundations of Musical Behavior**, Springfield, Illinois: C.C. Thomas, 1988.
- Seashore, Carl E., **The Psychology of Musical Talent**, Boston: Silver Burdett and Company, 1919.
- Seashore, Carl E., **Psychology of Music**, New-York: McGraw-Hill, 1938.

- Serafine, Mary Louise, **Cognition in Music: The Developmental of Thought in Sound**, New-York: Columbia University Press, 1988.
- Sims, Wendy L., "Characteristics of Young Children's Concept Discrimination," **Psychomusicology**, 9(1): 79-88, 1990.
- Shuter-Dyson Rosamund and Gabriel, Clive, **The Psychology of Musical Ability**, Second Edition, London: Methuen, 1981.
- Sloboda, John H., **The Musical Mind: The Cognitive Psychology of Music**, Oxford: Clarendon Press, 1985.
- Taylor, Sam, "Musical Development of Children Aged Seven to Eleven," **Psychology of Music**, 1(1): 44-49, 1973.
- Webster, Peter R., "New Perspectives on Music Aptitude and Achievement," **Psychomusicology**, 7(2): 177-194, 1988.