



Muziek & Emotie

in de bovenbouw van het voortgezet
onderwijs

Scriptie
Opleiding Docent Muziek
Begeleider: Erik Heijerman
Caroline Grasmeyer
Mei 2008

*‘Zoals woorden de taal zijn van de
rede, is muziek de taal van het
gevoel en de hartstocht.’
Arthur Schopenhauer*

Inhoudsopgave

Inleiding

1. Muziek & Emotie, historisch beschouwd

- 1.1 Muziek in de Oudheid
- 1.2 Muziek in de Middeleeuwen
- 1.3 Muziek in de Renaissance
- 1.4 Muziek in de Barok
- 1.5 Muziek in de Romantiek
- 1.6 Muziek eind 19^e eeuw
- 1.7 Muziek in de 20^e eeuw

2. Muziek & Emotie, vanuit filosofisch perspectief

- 2.1 Fundamenteel dilemma
- 2.2 Het formalisme
- 2.3 Emotie in de muziek
- 2.4 Muziek als taal van emotie
- 2.5 Muziek als droom

3. Muziek & Emotie in model

- 3.1 Martha Nussbaum
- 3.2 Emoties van de toeschouwer en de luisteraar
- 3.3 Kennis van traditie
- 3.4 Het model
- 3.5 Het model verantwoord

4. Muziek & Emotie in de lespraktijk

- 4.1 Werkvormen
- 4.2 Werkvorm 1
 - 4.2.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak
 - 4.2.2 Reacties leerlingen
 - 4.2.3 Confrontatie theorie met de praktijk
 - 4.2.4 Persoonlijke kanttekeningen docent
 - 4.2.5 Conclusies
- 4.3 Werkvorm 2
 - 4.3.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak
 - 4.3.2 Reacties leerlingen
 - 4.3.3 Confrontatie theorie met de praktijk
 - 4.3.4 Persoonlijke kanttekeningen docent
 - 4.3.5 Conclusies
- 4.4 Werkvorm 3
 - 4.4.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak
 - 4.4.2 Reacties leerlingen
 - 4.4.3 Confrontatie theorie met de praktijk

- 4.4.4 Persoonlijke kanttekeningen docent
- 4.4.5 Conclusies
- 4.5 Werkvorm 4
 - 4.5.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak
 - 4.5.2 Reacties leerlingen
 - 4.5.3 Confrontatie theorie met de praktijk
 - 4.5.4 Persoonlijke kanttekeningen docent
 - 4.5.5 Conclusies
- 4.6 Werkvorm 5
 - 4.6.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak
 - 4.6.2 Reacties leerlingen
 - 4.6.3 Confrontatie theorie met de praktijk
 - 4.6.4 Persoonlijke kanttekeningen docent
 - 4.6.5 Conclusies
- 4.7 Werkvorm 6
 - 4.7.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak
 - 4.7.2 Reacties leerlingen
 - 4.7.3 Confrontatie theorie met de praktijk
 - 4.7.4 Persoonlijke kanttekeningen docent
 - 4.7.5 Conclusies

Conclusies

Literatuurlijst

Bijlagen

- Werkvorm 1
- Werkvorm 2
- Werkvorm 3
- Werkvorm 4
- Werkvorm 6

'Ik ben het volstrekt niet met u eens, dat de muziek niet in staat zou zijn de allesomvattende eigenschappen der liefde weer te geven. Integendeel, ik denk juist dat het alleen de muziek is die dit vermag te doen. U zegt dat hier geen woorden voor nodig zijn. O neen! Juist woorden kunnen hier gemist worden, en daar, waar zij geen macht hebben, verschijnt in volle uitrusting een welsprekender taal: de muziek!' Peter Iljitsj Tsjaikovski

Inleiding

In het muziekonderwijs draait het om competenties. Leerlingen bejiveren zich in kennis en vaardigheden. Deze eisen zijn veelal vastgelegd vanuit de overheid en worden door scholen gespecificeerd en in programma's van toetsing en afsluiting gegoten.

Nu de Tweede Fase beproefd is en het Nieuwe Leren langzaam maar zeker docenten in beroering brengt, wordt ook de positie van docent en leerling bevestigd. De individuele leerling staat centraal met eigen gekozen lesinhouden waardoor hij of zij theoretisch gezien optimaal kan functioneren. Voor het muziekonderwijs is deze verandering ogenschijnlijk minder groot dan bij andere vakken, daar de docent vaak als coach werkzaam is en de leerlingen gewend zijn om in groepsverband of zelfstandig te musiceren.

Deze humanistische insteek opent de ogen voor het effect van muziek bij iedere leerling afzonderlijk. In de praktijk zal iedere muziekdocent beamen dat musiceren 'iets doet' met leerlingen. Het luisteren naar muziek, erover praten of zelf musiceren raakt de emoties van leerlingen.

In de puberteit veranderen jongeren in jongvolwassenen. Deze periode zorgt voor hormonale veranderingen, wat heel directe gevolgen heeft voor de jongeren. Niet alleen verandert het uiterlijk, ook krijgt de puber te maken met innerlijke veranderingen. Stemningswisselingen, onzekerheid en een wirwar van emoties zijn de orde van de dag.

Levend in dit inwendige circus baant de leerling zich een weg door het schoolgebouw, van vak naar vak, van uur naar uur. Zo staat ook het vak muziek op het rooster. En er gebeurt iets met je bij dit vak. Je moet luisteren, praten, zingen, spelen, samenwerken, ontwerpen en reflecteren. Dit alles terwijl geluid je oren binnenkomt; wat een reactie veroorzaakt.

De muziekdocent laat de leerlingen kennis maken met allerlei aspecten van muziek. Leerlingen in de pubertijd reageren hierop. Dit betekent veelal dynamische lessen.

Maar wat doet de muziekdocent met het gegeven dat muziek en emotie bij leerlingen in de bovenbouw van het voortgezet onderwijs zo verweven zijn? Bij treurig vioolspel of een droevig liefdesliedje is het bekend dat de kans bestaat dat je een huilende leerling in de klas ontdekt. Muziek zet veel in beweging. In andere contexten zet men die beweging doelbewust therapeutisch in. Dit is in het onderwijs niet de bedoeling, maar er blijft staan dat met muziek in een klas veel in beweging komt.

In de muziekfilosofie is geschreven over de emotionele werking van muziek, en over de vraag hoe je moet denken over de relatie tussen muziek en emoties. Dat begon al heel vroeg: Plato schreef al over de diepe invloed die muziek als aparte kunst op mensen kan hebben. 'Muziek en emotie' is een interessant onderwerp. Er doemen allerlei fundamentele, filosofische vragen op. Bijvoorbeeld:

Wat ervaren leerlingen wanneer ze luisteren naar klassieke muziek?

Is muziek emotie of amusement?

Hoe kan het dat muziek 'wat met je doet'?

Zit er emotie in de muziek zelf of in de luisteraar?

Hoor je de emoties van de componist als je naar muziek luistert?

Welke emoties kunnen door muziek worden uitgedrukt?

Hoe kun je emoties in muziek laten zien en horen?

In deze scriptie probeer ik aan de hand van zes werkvormen meer zicht te krijgen op de relatie tussen muziek en emoties bij leerlingen. Wanneer deze relatie duidelijker is, kan de link met de muzikale lespraktijk gemaakt worden. Om hier meer zicht op te krijgen sluit ik aan bij de emotietheorie van de Amerikaanse filosofe Martha Nussbaum in haar boek *Oplevingen van het denken*. Zij heeft emoties geprobeerd te analyseren, wat resulteerde in een bepaald model. Dat model wil ik gebruiken om de muzikale emotie nader te begrijpen en uiteen te zetten in karakteristieke elementen. Dit model in combinatie met de werkvormen kan een handreiking zijn voor muziekdocenten om bewust om te gaan met muziek en emotie in het onderwijs.

Wanneer de muziekdocent zich bewust is van de muzikale middelen die hij of zij kan gebruiken, zal dit in het voordeel werken van de ontwikkeling van de leerling. De docent kan de emotie dan meer sturen en begeleiden. De docent is zich ervan bewust dat klank een emotie teweeg brengt bij leerlingen. Dit alles om de jongeren te onderwijzen, zich te laten ontwikkelen en op te voeden in de kunst van muziek, die direct gerelateerd is aan emotie.

Hoofdstuk 1: Muziek & Emotie, historisch beschouwd

1.1 Muziek in de Oudheid

Volgens de Griekse mythologie is muziek van goddelijke oorsprong en zijn haar uitvinders en vroegste beoefenaars goden en halfgoden, zoals Apollo, Amfion en Orpheus. Muziek heeft magische krachten. Muziek kan ziektes genezen, lichaam en geest reinigen en in de natuur wonderen veroorzaken.

Ook in de bijbel vinden wij de kracht van muziek terug. In het Oude Testament wordt gesproken over David die de waanzin van Saul geneest door op een harp te spelen en de muren van Jericho bezwijken onder trompetgeschal.

14 De geest van de HEER had Saul verlaten; in plaats daarvan stuurde de HEER hem een kwade geest, die hem kwelde. 15 Zijn hovelingen zeiden tegen hem: 'Het is duidelijk dat u door een kwade geest wordt gekweld. 16 U hebt maar te bevelen, heer, en uw dienaren staan klaar om iemand voor u te zoeken die lier kan spelen. Hij kan dan muziek voor u maken wanneer u door de kwade geest van God wordt bezocht; dat zal u goeddoen.' 17 'Doe dat,' zei Saul. 'Zoek iemand voor me uit die goed kan spelen en laat hem bij me komen.' 18 'Ik weet iemand die goed kan spelen,' zei een van de hovelingen. 'Hij is een zoon van Isaï uit Betlehem. Hij behoort tot een voorname familie en is een goed krijgsman, en hij is welbespraakt en goedgebouwd. Bovendien staat de HEER hem bij.' 23 En steeds wanneer de geest Saul overmande, nam David zijn lier en tokkelde op de snaren. Dat lichte Saul op en het deed hem goed: de kwade geest liet hem dan voor even met rust. (1 Samuel 16)

Het woord muziek heeft voor de Grieken (800–140 v.Chr.) een brede betekenis en heeft te maken met de muzen; negen goddelijke zusters die bepaalde kunsten en wetenschappen onder hun hoede hadden.

De filosoof Pythagoras leert dat muziek en getallenleer niet van elkaar gescheiden zijn. Getallen zijn de sleutel tot het universum. Muzikale klanken en ritmes zijn geordend in getallen en weerspiegelen zo de harmonie van de kosmos. Plato zet deze theorie helemaal uit. Zijn opvattingen hebben grote invloed op de speculaties van Middeleeuwse schrijvers over muziek en op de plaats van muziek in het onderwijs.

'Men dacht dat zowel de systemen van muzikale intervallen als die der hemellichamen onderhevig waren aan wiskundige wetten en geloofde dat bepaalde modi en bepaalde tonen overeenkwamen met bepaalde planeten. Zulke mysterieuze connotaties en uitbreidingen van muziek waren gebruikelijk onder alle oosterse volken. Het idee werd door Plato poëtisch vormgegeven in de prachtige mythe van de 'muziek der sferen', de muziek die werd voortgebracht door de omwentelingen der planeten maar die de mens niet kon horen.'¹

¹ Grout, J.D., Geschiedenis van de westerse muziek, pag. 17

Muziek kan invloed hebben op de wil en zo op het karakter en gedrag van de mens. Dit legt Aristoteles ook uit. Muziek is volgens Aristoteles een imitatie van de hartstochten of gemoedstoestanden. Daardoor komt het ook dat wanneer men naar muziek luistert die een bepaalde hartstocht weergeeft, je door diezelfde hartstocht geraakt wordt. Als iemand uit gewoonte lange tijd naar het soort muziek luistert dat lage hartstochten opwekt, zal zijn hele karakter veranderen. Maar wie naar goede muziek luistert, zal door die muziek positief worden beïnvloed.

Plato en Aristoteles zijn het erover eens dat de 'goede' soort mens gevormd kan worden door een systeem van openbaar onderwijs waarin lichamelijke oefening en muziek twee essentiële elementen zijn. De eerste voor de discipline van het lichaam en de tweede voor de discipline van de geest.

'In *De Staat*, geschreven rond 380 voor Christus, benadrukt Plato de noodzaak dat deze twee elementen in het onderwijs in evenwicht zijn: door te veel muziek wordt een man verwijfd of neurotisch en door te veel lichamelijke oefening wordt hij onbeschaafd, gewelddadig en onnozel. 'Hij die muziek in de juiste mate afwisselt met lichamelijke oefening, en ze het best met de ziel in overeenstemming brengt, mag terecht de ware musicus worden genoemd'.²

Niet alle muziek is geschikt. Bij studenten die worden opgeleid om de staat te bestuderen, moeten melodieën die weekheid uitdrukken vermeden worden. De Dorische en Frygische modi zijn geschikt omdat zij de deugden van zelfbeheersing en moed stimuleren. Veel noten, complexiteit, ensembles met ongelijksoortige instrumenten en dergelijke worden in de staat niet toegelaten.

Aristoteles is soepeler in het gebruik van bepaalde ritmes en modi. Hij staat toe dat muziek niet alleen voor het onderwijs maar ook als amusement en voor het intellectueel genoeg wordt gebruikt.

Aristoteles gaat ook verder in de relatie tussen muziek en emotie. 'Indeed in his *Politics*, Book VIII, Chapter 5, he made the intriguing suggestion that Music represents not the physical expression of human emotions but the human emotions themselves, and that men's souls move, emotively, in sympathy with these representations.'³ Hoe muzikaal geluid emoties kan imiteren of representeren heeft hij helaas niet helemaal duidelijk gemaakt.

De Griekse ethosleer (ethos betekent karakter) gaat er dus vanuit dat muziek invloed heeft op het karakter en dat verschillende soorten muziek het op verschillende manieren beïnvloeden. De soorten muziek zijn globaal in tweeën te verdelen: muziek waarvan het effect gericht is op kalmte en verheffing en muziek die doorgaans opwinding en enthousiasme tot gevolg heeft. De eerste categorie wordt geassocieerd met de verering van Apollo, met de lier als voornaamste instrument en met de ode en het epos als verwante dichtvormen.

² Grout, J. D., *Geschiedenis van de westerse muziek*, pag. 18

³ Kivy, P., *Introduction to a philosophy of music*, pag. 16

De tweede categorie wordt geassocieerd met de cultus van Dionysus, met de aulos (blaasinstrument) als voornaamste instrument en met de dithyrambe en het drama als verwante dichtvormen. Al met al weten we veel over de muziektheorie, maar weinig over hoe de muziek geklonken heeft.

1.2 Muziek in de Middeleeuwen

Het meeste officiële onderwijs is in de Middeleeuwen gericht op praktische zaken, zo ook het muziekonderwijs. Religie is in de Middeleeuwen belangrijk. Emoties in muziek hebben dan ook met religie te maken. In de Rooms-Katholieke mis wordt Gregoriaans gezongen. Alleen in de vespers werd meerstemmige zang toegestaan. Ook ontstaat het wereldlijke lied. De ontwikkeling van het middeleeuwse modale systeem is een geleidelijk proces. In de elfde eeuw beschrijft Guido van Arezzo een notatiesysteem met 4 lijnen in een notenbalk, wat ervoor zorgt dat de relatieve toonhoogte van een melodie kan worden weergegeven. De Griekse notie dat muziek de affecten beïnvloedt blijft behouden.

1.3 Muziek in de Renaissance

In de Renaissance komt er een wedergeboorte van het humanisme uit de oudheid. Alleen nu met het stempel van het individualisme. De mens is er niet langer voor God. Het nieuwe ideaal wordt de 'homo universale', de mens die actief is op alle gebieden van het leven, de kunst en de wetenschap.

In Florence ontstaat een groep van nobele wetenschappers die zichzelf Camerata noemen. In samenwerking met enkele getalenteerde dichters en componisten van de stad komen ze bij elkaar. Ze willen terug naar de Griekse tragedie, wat uitmondt in wat wij nu opera noemen. Zij beweren dat de kracht van muziek, om emoties te laten horen, ligt in de stem. Wanneer er door de componist goed geluisterd wordt naar stemgebruik kan dit gebruikt worden in melodieën en zo komt de melodie dicht bij de luisteraar omdat de luisteraar er iets in herkent. De luisteraar kan zich zo identificeren met de gevoelens van de zanger. De muziek is niet langer zozeer een afspiegeling van de emoties, zij wordt een middel om emoties uit te drukken (expressie).

1.4 Muziek in de Barok

Het leven is een theater in de Barok. Of een droom. Illusie, schaduw en fictie laten zien dat de mens een nietig wezen is. Idealisme en materialisme zijn nergens zo duidelijk aanwezig als in de barok. De muziek is bedoeld om affecten in algemene zin weer te geven, dus geen individuele emoties. Ideeën en gevoelens worden levendig en heftig uitgedrukt, gerepresenteerd. Het is een soort uitbreiding van de 'musica reservata' van de Renaissance. 'Componisten, die bepaalde tendensen voortzetten die reeds te zien waren in het laat-zestiende-eeuwse madrigaal, worstelden om muzikale middelen te vinden ter expressie van de affecten of gemoedstoestanden, zoals woede, opwinding, grootsheid, heroïek, verheven contemplatie, verwondering, of mystieke vervoering, en om deze muzikale effecten te intensiveren door middel van schrille contrasten'.⁴

⁴ Grout, J.D., Geschiedenis van de westerse muziek, pag. 329

Componisten waren goed bekend met de leer van de retorica en pasten dit in hun composities toe. Muziek is dan een soort kunsttaal om gedachten aan de luisteraar bekend te maken en affecten weer te geven.

1.5 Muziek in de Romantiek

‘De retorische benadering verliest terrein met de opkomst van de Romantiek, waarin zoals bekend het gevoel een grotere rol gaat spelen. Waar in de Barok de muziek nog standaardemoties (affecten genaamd) probeerde te verklanken, zoals het verdriet, de woede en de blijdschap, komt in de Romantiek de individuele gevoelsexpressie van de musicus in het centrum te staan.’⁵

In die Romantiek komt het kunstzinnige genie op. ‘Beethoven was zo iemand. In zijn muziek ontmoeten we een persoon die uitdrukking geeft aan zijn eigen gevoelens en verlangens. Beethoven was in dat opzicht een “vrije” kunstenaar, in tegenstelling tot de meesters van de barok, zoals Bach en Händel, die hun werken componeerden ter ere van God, en vaak volgens strikte regels.’⁶

*‘Muziek is een hogere openbaring dan alle wijsheid en filosofie.’
Ludwig. von Beethoven*

De kunstenaar kan iets overbrengen wat filosofen niet kunnen uitdrukken. In de kunst kan de scheiding tussen droom en werkelijkheid worden opgeheven.

Dit komt omdat de Romantische kunst nadruk legt op het ongrijpbare en onbegrensde. De Romantische kunst probeert tijd en actualiteit te ontstijgen. Ze grijpt terug naar het verleden maar wil ook de eeuwigheid omvatten. De klassieke idealen hebben te maken met orde, evenwicht, beheersing en perfectie binnen gestelde grenzen. De Romantiek predikt vrijheid, beweging, passie en jaagt steeds het onbereikbare na. Zo zie je in de kunst ook een sfeer van verlangen.

‘Als ongrijpbaarheid en onbegrensdheid romantisch zijn, dan is muziek de meest romantische van alle kunsten. Haar materiaal (georganiseerd geluid) is nauwelijks gebonden aan de tastbare wereld der objecten. Daardoor laat de vloedgolf van indrukken, gedachten en gevoelens, die zo eigen is aan de romantische kunst, zich het best uitdrukken in muziek. En alleen instrumentale muziek – absoluut, want niet door woorden belast – kan emoties in hun zuiverste vorm communiceren.’⁷

⁵ Heijerman, E., *Welke taal spreekt de muziek*, pag. 9

⁶ Gaarder, J., *De wereld van Sofie*, pag. 371

⁷ Grout, J.D., *Geschiedenis van de westerse muziek*, pag. 616

'We blijken plotseling geconfronteerd te worden met de belangrijke vraag hoe en zelfs waaróm muziek eigenlijk met woorden geïnterpreteerd moet worden [...]. Zolang mijn ervaring in woorden kan worden samengevat schrijf ik er geen muziek over; mijn behoefte om me in muziek te uiten – symfonisch – begint op het punt waar de duistere gevoelens de scepter zwaaien, bij de deur die naar de 'andere wereld' leidt – de wereld waarin dingen niet langer door ruimte en tijd gescheiden zijn.' Gustav Mahler

1.6 Muziek eind 19^e eeuw

Zoals we zien is muziek in de Romantiek een belangrijke kunstvorm, volgens Schopenhauer zelfs de hoogste van alle kunstvormen, want het is de hoogste uitdrukking van de Wil die de wereld en de geschiedenis gaande houdt. In de loop van de 19^e eeuw zien we dat de muziek zelf aanleiding vormt tot het stellen van vragen. Eduard Hanslick publiceert in 1854 'Vom Musikalisch-Schönen', waarmee hij de inhoud van de muziek centraal wil stellen in plaats van de gevoelsbenadering van de Romantiek. Hanslick is de belichaming van het formalisme, een filosofische stroming die muziek benadert als vorm en in structuren denkt.

'According to the formalist creed, absolute Music does not possess semantic or representational content. It is not or about anything; it represents no objects, tells no stories, gives no arguments, espouses no philosophies. According to the formalist, music is 'pure' sound structure; and for that reason the doctrine is sometimes called musical 'purism'.'⁸

1.7 Muziek in de 20^e eeuw

Een eenduidige opvatting over muziek is er niet meer in de 20^e eeuw. Er is niet meer één opvatting over emoties of wat muziek zou moeten zijn. Er is wel aandacht voor muziekfilosofie, vooral in de analytische filosofie met Jerrold Levinson, Peter Kivy en Roger Scruton.

Sociale en technologische factoren spelen een belangrijke rol in de veranderingen van de 20^e eeuwse muziekcultuur. Door de opkomst van radio en televisie en de verbetering van de opname- en afspeeltechnieken, groeit het publiek voor allerlei muziekstijlen. Zo ontstaat ook een groot repertoire van populaire muziek.

We zien in de 20^e eeuw eerst dat er meer muziekstijlen komen die elementen uit de volksmuziek gebruiken. Er komen vervolgens allerlei bewegingen op zoals het neoclassicisme. Deze stroming wil het roerige begin van de 20^e eeuw een plaats geven in een muziekstijl die te maken heeft met vormen en principes van vóór 1800. De dodecafonie en de twaalftoonsmethode van Schönberg, Berg en Webern reageert hierop met een systematische benadering van muziek waarna er een terugkeer komt naar een meer toegankelijk muzikaal idioom.

'Het belang van de melodie heb ik nooit in twijfel getrokken. Ik hou van melodie en beschouw haar als het belangrijkste element in de muziek. In mijn composities heb ik jaren gewerkt aan de verbetering van de kwaliteit ervan. Een melodie te vinden die zelfs de minst geoefende luisteraar meteen begrijpt en die toch origineel is, vormt de lastigste opdracht voor een componist.' Sergej Prokofjev

Igor Stravinsky is een van de belangrijkste, zo niet de belangrijkste componist van de 20^e eeuw. Hij creëert voor zichzelf regels waarmee hij de kunst begrenst, beheerst en bewerkt. Hierdoor voelt hij juist een enorme vrijheid. Zo is muziek van Stravinsky meestal opgebouwd rond een paar tooncentra.

De 'tirannie van de maatstreep' geldt niet meer. Ritme en maatsoorten zijn vrij te gebruiken.

Wat de emoties betreft was Stravinsky een formalist:

'De meeste mensen houden van muziek, omdat zij er emoties hopen te vinden, zoals vreugde, smart, droefenis, een natuurfereel, een gelegenheid tot dromen, of om 'het prozaïsche leven' te vergeten. Ze zoeken er een verdovingsmiddel, een stimulans. Ze zoeken altijd iets anders dan zij is. Ze willen vooral weten wat zij uitdrukt, en wat de auteur beoogde, toen hij haar componeerde. Het lukt hen maar niet te begrijpen, dat muziek een feit op zichzelf is, los van alles wat zij hun zou kunnen suggereren. Anders gezegd: de muziek interesseert hen slechts voor zover zij dingen bestrijkt, welke buiten haar liggen, doch die familiäre sensaties bij hen oproepen. De muziek echter zou niet veel waard zijn als zij beperkt was tot een dergelijke bestemming. Als de mensen geleerd hebben van muziek te houden wegens haarzelf, als zij haar kunnen horen met andere oren, zal hun genieting van een veel hogere, veel machtiger orde zijn, en vergunnen de muziek te beoordelen op een ander plan, waar haar intrinsieke waarde zich aan hen kan openbaren. Zo'n gedragslijn veronderstelt natuurlijk een zekere graad van muzikale ontwikkeling en intellectuele cultuur, maar die graad valt niet moeilijk te bereiken. Ongelukkigerwijze is het muziekonderricht, op enkele uitzonderingen na, bedorven in zijn kiem. Men hoeft maarte denken aan alle sentimentele onnozelheden, welke men zo dikwijls hoort opdissen over Chopin, Beethoven, zelfs over Bach, en dan nog wel op scholen, waar beroepsmusici gevormd moeten worden. Behalve dat die weeë commentaren op haar buitenkanten het begrip muziek volstrekt niet vergemakkelijken, zijn ze integendeel een ernstige hindernis om haar grond en haar wezen te omvatten.'

Igor Stravinsky in *Chroniques de ma vie*, 1935, vertaald door Matthijs Vermeulen

Historisch gezien is er dus altijd sprake geweest van een relatie tussen muziek en emotie. In de loop van de tijden is de visie op en het begrip van die relatie wel telkens veranderd.

Een aantal ideeën zijn nu voorbij gekomen:

Muziek is een imitatie van de hartstochten en kan je zelfs vormen tot een goed mens. Later is muziek niet langer een afspiegeling van emoties maar een middel om emoties uit te drukken. Muziek wordt een soort kunsttaal. Muziek kan iets overbrengen wat filosofen niet kunnen uitdrukken. Muziek kan de grens tussen droom en werkelijkheid opheffen. Muziek heeft een structuur waardoor je geraakt wordt.

Zo zijn in de muziekgeschiedenis heel wat vragen naar boven gekomen. De muziekfilosofie wil de relatie tussen muziek en emotie nog verder bestuderen.

Hoofdstuk 2: Muziek & Emotie, vanuit filosofisch perspectief

2.1 Fundamenteel dilemma

‘Het fundamentele dilemma is dat aan de ene kant muziek een nauwe band lijkt te hebben met onze emoties, misschien wel een urgentere en sterkere band dan elke andere kunstvorm. Ze graaft in onze diepten en geeft uiting aan onze verborgen gevoelens van liefde, angst en vreugde. Aan de andere kant lijkt het ook duidelijk dat muziek meestal niet de duidelijke representerende of verhalende structuren bevat die doorgaans het object zijn van concrete emoties, in ons leven en in de literatuur. Het is dan ook allesbehalve duidelijk hoe muziek eigenlijk over het leven kan gaan of hoe de emoties die ze oproept echte emoties kunnen zijn, met een vastomlijnde intentionele inhoud.’⁹

Martha Nussbaum geeft in het bovenstaande citaat aan dat er een dilemma is wanneer we filosoferen over de relatie tussen muziek en emotie. Muziek heeft een duidelijke band met emoties, maar het object van emoties in het dagelijks leven is anders. Daardoor komen er allerlei vraagstukken naar boven.

Hoe moeten we de emoties moeten begrijpen die we ervaren als we naar muziek luisteren: zijn dat wel of niet ‘echte’ emoties? Welke emoties zijn het? Wiens emoties zijn het? Wat is hun intentionele object en hun inhoud? Wat bedoelen we eigenlijk als we zeggen dat het laatste deel van het Violonconcert van Beethoven vrolijk is?

In de filosofie zijn er drie standpunten over de relatie tussen muziek en emotie, die elkaar ook bestrijden. Met behulp van de volgende redering van Martha Nussbaum wil ik naar deze punten kijken:

1. Muziek bevat (of veroorzaakt) geen in taal te formuleren cognitieve houdingen.
2. In taal formuleerbare cognitieve houdingen zijn noodzakelijke bestanddelen van emoties.
3. Muziek kan geen emoties uitdrukken (of veroorzaken).

Standpunt A accepteert de premissen 1 en 2 en zo dus ook conclusie 3, want het is een geldige redenering. Als de premissen waar zijn, dan moet ook de conclusie waar zijn. Als je het niet eens bent met de conclusie moet er dus iets mis zijn met de premissen.

Standpunt B schrapt premisse 2 en gaat uit van een niet-cognitieve opvatting van emotie om te verklaren hoe muziek emoties kan bevatten. De conclusie wordt als onwaar gezien.

Standpunt C ontkent ook de conclusie en schrapt premisse 1 en ontdekt in muziek een structuur die met taal te maken heeft en waarin stellingen geformuleerd kunnen worden.

2.2 Het formalisme

⁹ Nussbaum, M., *Oplevingen van het denken*, pag. 221

Standpunt A is de overtuiging van de formalisten. Zoals we hebben gezien in paragraaf 1.6 is Hanslick van mening dat muziek geen emoties kan weergeven. Hij accepteert deze redering dan ook.

‘Klinkend bewogen vormen zijn met uitsluiting van al het andere inhoud en onderwerp van de muziek’, volgens de Weense muziekcriticus Eduard Hanslick. De filosofische stroming die hiermee te maken heeft noemen we het formalisme.

‘There is, Hanslick thinks, complete disarray. One listener hears one emotion, another listener another, a third listener no emotion at all, and so on. But, Hanslick asks, can we believe music is able to represent the garden-variety emotions if it elicits no agreement from listeners about what emotion, if any, is represented? The answer he expects and gives is ‘No’.¹⁰

Daarmee veroordeelt Hanslick in een klap alle traditionele muziekesthetica die een ‘betekenis’ van muziek in de buitenmuzikale werkelijkheid probeert vast te leggen. Hanslick presenteert hier een stelling dat componisten muziek maken die nergens anders over gaat dan over die muziek zelf.

Net als bij emoties het geval is ontwikkelt zich een muziekwerk in de loop van de tijd. Emotionele hoogtenpunten voltrekken zich tegen een decor van gelijkmatigheid. We ervaren het als een figuur tegen een achtergrond. Muziek is de enige kunstvorm die daar een parallel van biedt: vrijwel alle muziek maakt een globale regelmaat hoorbaar. Zo gedragen muziekstukken zich net als onze medemensen. Net zoals je in een film geboeid blijft door het verhaal, gebeurt dat in muziek door de opeenvolging van muzikale elementen.

Maar wat kan, volgens Hanslick, muziek gevoelsmatig uitbeelden als het niet de inhoud van de gevoelens is? Alleen hun dynamiek. Maar dan moet die dynamiek geabstraheerd worden van ieder gevoel, dus niet ‘het fluisteren van de hartstocht’. In deze abstracte en onnadrukkelijke zin klinkt muziek dus inderdaad zoals emoties voelen, Hanslick onderschrijft dit. ‘Muziek is een taal die wij spreken en verstaan, maar die we niet kunnen vertalen.’¹¹

Hanslicks heldere betoog is een grote uitdaging voor iedereen die wil zeggen dat muziek uiteindelijk toch over ons leven en onze innerlijke wereld gaat. ‘Hij kan niet verklaren waarom componisten en luisteraars min of meer algemeen van mening zijn dat die toeschrijvingen niet louter metaforisch zijn, dat muziek op de een of andere manier echt iets over onze innerlijke wereld zegt. Evenmin kan hij verklaren waarom sommige van die zogenaamd metaforische toeschrijvingen van emotie toepasselijk zijn en andere niet.’¹²

In de 20^e eeuw zijn er nog steeds filosofen die zich in de opvattingen van Hanslick kunnen vinden. Een muziekstuk kan helemaal geen emoties ‘bevatten’, want het is geen subject en

¹⁰ Kivy, P., Introduction to a philosophy of music, pag. 26

¹¹ Schoot van der, A., Welke taal spreekt de muziek, pag. 65

¹² Nussbaum, M., Oplevingen van het denken, pag. 226

het kan dus ook geen ervaringen ondergaan, zo stelt de psycholoog Carroll Pratt. Muzikale klanken klinken net zoals emoties voelen. Het zijn geen emoties, ze klinken *als* emoties.

Maar is dat 'net zoals' niet precies waar het al vanaf Plato over gaat? Er bestaat een gelijkenis en dan kan deze ook herkend worden. Er is een relatie tussen muziek en emotie en ook een gelijkenis tussen muziek en emotie. Wij ervaren muziek soms als emoties. Dit gebeurt niet altijd bewust maar wij herkennen het wel als zodanig.

2.3 Emotie in de muziek

'Het gaat niet om opwekken van emoties, maar om het herkennen van hun structuur – niet om zelfexpressie maar om logische expressie, zoals Langer het in haar sterk door Wittgenstein beïnvloede taalgebruik uitdrukt. 'For what music can actually reflect is only the morphology of feeling'. Daarmee is ook de tegenstelling tussen vorm en expressie uit de wereld geholpen: muzikale vormen zijn expressieve vormen en muzikale expressie is formele expressie.'¹³

Standpunt B beweert dat muziek niet in taal te vangen is. Deze opvatting gaat uit van een niet-cognitieve redenering.

'In short, Langer's account allowed them to think that it was silly to call music sad or happy but quite all right to say that there was emotion in it for all of that.'¹⁴

Dit is een opvatting die begrijpelijk maakt hoe emotie heel letterlijk in de muziek kan zitten. De Griekse stoïcijn Posidonius is de eerste die dit standpunt innam. Emoties zijn volgens hem 'redeloze sensaties', die helemaal losstaan van het cognitieve deel van de persoonlijkheid. Deze sensaties variëren in ritme en snelheid en op deze manier kunnen er allerlei verschillende eigenschappen mee worden uitgedrukt.

Moderne verdedigers van dit standpunt voegen weinig toe aan de redenering van Posidonius. 'Volgens Arthur Schopenhauer is muziek als geen andere kunstvorm verbonden met 'de Wil', dat wil zeggen het erotische streven dat de drijvende kracht is in ons leven en dat zich in uiteenlopende emoties manifesteert, met name in emoties die verbonden zijn aan liefde en seksualiteit.'¹⁵

'Muziek is geen uiting van dit of dat bepaalde, vastomlijnde genot, van deze of gene smart, pijn, droefenis, schrik, vrolijkheid, opgetogenheid of gemoedsrust, maar de vreugde, pijn, droefenis, schrik, vrolijkheid, opgetogenheid of gemoedsrust zelf, tot op zekere hoogte in een abstracte vorm, hun wezenlijke aard, zonder enig toebehoren, dus ook zonder de motieven ervoor. Toch begrijpen we ze volmaakt in deze eraan onttrokken essentie'. (Arthur Schopenhauer)

¹³ Schopenhauer

¹⁴ Kivy, P., Introduction to a philosophy of music, pag. 29

¹⁵ Nussbaum, M., Oplevingen van het denken, pag. 227

Schopenhauer zegt dat muziek emoties op een abstracte, algemene manier weergeeft. Muziek drukt emoties niet in een concrete situatie uit. Daar heeft Schopenhauer wel een punt, muziek heeft te maken met ons diepste streven en onze krachtigste emoties.

Ook zegt hij dat muziek een object heeft dat algemener en minder afgebakend is dan de objecten van situatiegebonden emoties uit ons dagelijks leven. Zijn opvatting is een belangrijke voorloper van de opvatting van muziek als droom.

Schopenhauer heeft een belangrijk punt met zijn stelling dat muziek vooral geschikt is om delen van de persoonlijkheid tot uiting te brengen waarvan men zich niet meteen bewust is. Muziek kan de kwetsbaarste delen van de persoonlijkheid doorboren en daarmee gewoonten, gebruiken en intellectuele benaderingen aan de kant zetten. Juist omdat muziek niet gebonden en gelijk is aan taal, kent ze een superieure concreetheid wanneer het gaat om onze innerlijke wereld.

2.4 Muziek als taal van emotie

Schopenhauer beweert dat emotie niet in taal te vangen is. Standpunt C beweert het omgekeerde.

In zijn boek 'The Language of Music' uit 1959 probeert Deryck Cooke een muziekwoordenboek op te stellen met de emotionele betekenissen van de basisonderdelen van westerse muziek. Hij wil aantonen dat bepaalde geluidspatronen een universele emotionele betekenis hebben: de kwintspang wordt bijvoorbeeld over de hele wereld met vreugde geassocieerd.

Er kleven veel problemen aan deze opzet. Dit maakt van muziek nog niet echt een taal, wat wel zijn bedoeling is. En ook houdt het er geen rekening mee dat muzikale expressie cultureel en historisch bepaald is. Bovendien is de toekenning van een emotionele betekenis aan muziek sterk contextafhankelijk.

Als we muziek met taal willen vergelijken kunnen we kijken naar het weergeven van emoties in de literatuur. Wayne Booth onderscheidt de impliciete auteur (stem, aanwezigheid, levensvisie die het werk als geheel bezielt) en de concrete auteur (persoon met dagelijks leven). Deze twee figuren moeten we weer onderscheiden van de verteller van het werk en allerlei andere personages. We moeten geen vragen stellen over de van dag tot dag wisselende aandacht van de concrete auteur, maar we moeten ons afvragen welk levensgevoel de tekst bezielt.

Voor muziek lijkt een vergelijkbaar onderscheid nodig. Bij de componist hebben we het onderscheid tussen de wisselende emoties die deze in het dagelijks leven ervaart en het levensgevoel van het muziekstuk met de bijbehorende emotionele structuur. Een componist die een requiem componeert zal niet steeds een groot verdriet ondervinden.

Bij de luisteraar hebben we het gezichtspunt waartoe de muziek de luisteraar uitnodigt – wat Jerrold Levinson toepasselijk ‘het gezichtspunt van de muziek’ heeft genoemd.

Wanneer we inhoud van een emotie in woorden uitdrukken is dat in veel gevallen al een vertaling van gedachten die oorspronkelijk geen expliciet verbale vorm hadden. Taal is een middel om iets weer te geven. ‘Taal is communicatie over iets; kunst is communicatie met iets. Taal gebruiken we om de ander op iets daarbuiten te wijzen.

Het gaat niet om de taal want we willen de aandacht juist op iets anders vestigen. In de muziek, in de kunst in het algemeen, is het juist omgekeerd.

We willen de ander zelf bereiken, de ander ‘raken’, en wel met precies die unieke middelen die we kiezen. Dat kan eventueel ook met taal, maar dan overstijgen we de extrinsieke betekenis ervan.’¹⁶

Net als taal is muziek ook een vorm van symbolische weergave. Muziek is geen taal, maar ze hoeft daarom niet alle complexiteit en verfijnde uitdrukkingmogelijkheden aan taal over te laten. ‘Het is dan ook onduidelijk waarom we denken dat het een groter probleem is om de inhoud van een emotie in muziek uit te drukken dan om dat in taal te doen. We denken er zo over, omdat we in een cultuur leven die verbaal vaardig is, maar (over het geheel genomen) muzikaal betrekkelijk onontwikkeld.’¹⁷

Muziek is sterker verwant aan poëzie dan aan onze gewone gebaren en bewegingen. In een abstract gedicht blijft zelfs alleen het spel van vorm en ritme over, dan wordt taal gebruikt op de manier van muziek. Muziek en poëzie kennen een eigen manier van uitdrukking geven aan gevoelens en kennen allebei een sterke emotionele kracht daarin. Ook is het bij beide mogelijk het maar oppervlakkig te begrijpen wanneer je niet bekend bent met de traditie.

‘Hoe verleidelijk de analogie met de taal ook is, het gaat hier dus om iets anders – iets dat eigenlijk nog meer basaal is: het eenvoudige en wonderbaarlijke gegeven dat wij iets kunnen waarnemen en soms daardoor ten diepste geraakt worden. En dat we iets kunnen doen of maken waarmee we de ander op dezelfde manier kunnen raken. Over die diepste gevoelens kunnen we spreken door middel van taal. Muziek daarentegen roept die gevoelens zelf op, on-middelijk. En wel door, of zoals de Vlamingen duidelijker zeggen: doorheen de muzikale vorm.’¹⁸

Wanneer we in muziek alleen naar de vorm kijken, zien we meteen dat er elementen zijn die geen vorm hebben maar wel interessant zijn. Neem bijvoorbeeld de klank van individuele noten of akkoorden en de klankkleur van verschillende instrumenten. Volgens standpunt A is dit allemaal niet mogelijk. Persoonlijk denk ik dat dit standpunt zo de kracht van muziek en de kracht van emoties onderschat.

¹⁶ Haaften van, W., in: Welke taal spreekt de muziek, pag. 21

¹⁷ Nussbaum, M., Oplevingen van het denken, pag. 230

¹⁸ Haaften van, W., in: Welke taal spreekt de muziek, pag. 21

Schopenhauer onderschrijft juist de kracht van de muzikale expressie maar stopt met redeneren nadat de conclusie is getrokken dat muzikale emoties niet in taal te vatten zijn. Daarmee schiet standpunt B voor mij te kort.

Het laatste standpunt wil muzikale emoties in taal omschrijven. Muziek kent overeenkomsten met taal, maar dit betekent nog niet dat zij een taal is. Want welke taal spreekt de muziek?

2.5 Muziek als droom

'Muziek is niet vager dan literatuur, integendeel, ze heeft kennelijk een veel directere en beter toegang tot onze diepste emoties, juist omdat ze 'anders' is. Haar weergave van objecten en middelen om een verhaal te vertellen zijn echter anders dan in een literair werk. Hierdoor reageren we op muziek met een kristallisatie van de algemene vormen van emotie, niet met reacties op het gedrag of het lijden van personages die net als wij een dagelijkse wereld van ruimte en tijd bewonen.'¹⁹

Martha Nussbaum stelt hier dat wij niet reageren op muziek zoals wij reageren op situaties in het dagelijks leven.

Wanneer we buiten de dagelijkse wereld treden, komen we in een droomwereld. Freuds psychoanalyse van rond 1900 toont aan dat iedereen in wezen een kunstenaar is; iedereen droomt. Een droom is een klein kunstwerk. In een droom word je gedreven door het onbewuste en richt je je op een bovenwerkelijke of magische werkelijkheid. In een droom zijn wij de regisseur en spelen de rollen.

De analyse van muzikale expressie als droom wordt theoretisch uitgediept in 'A Composer's World' van Paul Hindemith. Emoties bij muziek missen de verhalende samenhang van onze gewone emoties en van de emoties die we hebben als we literatuur lezen. Muzikale emoties kunnen elkaar snel en verrassend opvolgen. Ze lijken niet geworteld te zijn in bepaalde gebeurtenissen en zitten niet in de ordening van ruimte en tijd. Ze komen en ze gaan in een snel tempo. Muzikale emoties hebben te maken met meerdere betekenissen. Dit zijn dingen die we associëren met een droomervaring.

In de droomwereld is associëren belangrijk. Iedereen kan dan verschillende emoties ervaren. Associatiepatronen komen ook in de muziek voor. Nussbaum geeft aan dat wij voort moeten borduren op het suggestieve beeld dat muzikale emoties op een droom lijken, zonder uit het oog te verliezen dat dit droommateriaal vorm krijgt in de muziek zelf.

Het beeld van muziek als droom brengt ons op een belangrijk punt: muziek is geen taal waaraan we gewend zijn.

Maar zouden er specifiek muzikale middelen zijn om emotie uit te drukken, middelen die in een bepaalde muziektraditie thuishoren?

¹⁹ Nussbaum, M., Oplevingen van het denken, pag. 232

Het gaat in de muziek om de muziek. Als muzikale vormen een parallel vertonen met een emotioneel patroon, dan wil dat niet zeggen dat dat emotionele patroon dus de betekenis van die muziek is zodat we de muziek weer van de hand kunnen doen als we tot die betekenis zijn doorgedrongen.

Muziek verwijst hier quasi achteloos naar, als het woord verwijzen hier al op zijn plaats zou zijn. 'De luisteraar die de klinkend bewogen vormen van de muziek ondergaat, ondergaat in dat luisteren ook een herinnering aan gevoelsmatige patronen die vertrouwd zijn zonder hoorbaar te zijn.'²⁰ Muzikale dimensie en de emoties van de buitenmuzikale leefwereld zijn lastig volledig te scheiden.

Martha Nussbaum stelt vervolgens een heldere conclusie op weg naar haar model om emoties te benaderen.

'Wat we dus nodig hebben is een analyse waarin de cognitieve en symbolische complexiteit van de muzikale ervaring behouden blijft, maar die weigert de muziek louter als een medium te zien voor een inhoud die in wezen buitenmuzikaal is. Die analyse moet recht doen aan onze intuïtieve indruk dat muziek een nauw verband heeft met onze diepste emoties – een verband dat in vergelijking met andere kunstvormen een speciale intensiteit en urgentie kan hebben. Ze moet echter laten zien hoe de emoties in specifiek muzikale vormen worden uitgedrukt. We moeten op grond van die analyse de expressieve eigenschappen van een muziekwerk kunnen onderscheiden van de reacties van de impliciete luisteraar, maar deze twee ook op een inzichtelijke manier met elkaar kunnen verbinden. En ten slotte moet de analyse recht doen aan de historische en culturele verscheidenheid van muzikale expressie.'²¹

²⁰ Schoot van der, A., Welke taal spreekt de muziek, pag. 64

²¹ Nussbaum, M., Oplevingen van het denken, pag. 230

Hoofdstuk 3: Muziek & Emotie in model

3.1 Martha Nussbaum

Martha Nussbaum is een Amerikaanse filosofe, geboren in 1947 in New York. In 2001 kwam haar boek 'Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions' uit. Emoties, zo luidt de eerste zin van *Oplevingen van het denken*, vormen het landschap van ons geestelijke en sociale leven. 'Ze kenmerken ons geestelijke en sociale leven als wisselvallig, onzeker en vatbaar voor koerswijzigingen. Als de gedachten achter die emoties uitgesproken worden, dan geven we aan wat belangrijk en waardevol voor ons is.'²² Emoties brengen gedachten tot leven. Ze zijn vergelijkbaar met de oneffenheden in een landschap.

In *Oplevingen van het denken* heeft Nussbaum geprobeerd emoties te analyseren, wat resulteerde in een bepaald model. Dat model wil ik gebruiken om de muzikale emotie nader te begrijpen.

Aan het einde van het vorige hoofdstuk geeft Nussbaum aan dat we een analyse nodig hebben die kijkt naar emoties in de muziek zelf. Deze analyse moet laten zien hoe emoties in muzikale vormen kunnen worden uitgedrukt. Maar wanneer we dan een analyse hebben moeten we ook kijken naar de reacties van de impliciete luisteraar, oftewel de gevoelens van de luisteraar zelf.

3.2 Emoties van de toeschouwer en luisteraar

Wanneer we weer kijken naar de literatuur zien we dat we daar ook sterke emoties ervaren, maar die verwijzen naar iets anders dan de literatuur zelf. Dit noemen we 'transitionele objecten'. Welke emoties we ervaren wanneer we verdiept zijn in een literair werk heeft Nussbaum weergegeven.

'Hierbij ondergaat een toeschouwer de volgende soorten emoties:

1. Emoties jegens personages: (a) je deelt de emotie van een personage door vereenzelving, (b) je reageert op de emoties van een personage.
2. Emoties jegens de 'impliciete auteur', het levensgevoel dat de tekst als geheel uitdrukt: (a) je deelt dat levensgevoel en de bijbehorende emoties door je erin in te leven, (b) je reageert erop met medeleven of kritiek. Deze emoties spelen op verschillende niveaus van specificiteit en algemeenheid.
3. Emoties jegens je eigen mogelijkheden. Ook hiervan bestaat er een veelvoud en ook deze hebben verschillende niveaus van specificiteit en algemeenheid.
4. Emoties van uitgelatenheid en verrukking omdat je iets over jezelf leert.'²³

Deze emoties kun je grotendeels ook ondergaan wanneer je naar een muziekstuk luistert. Muziek kan een uitdrukking zijn van onze behoeften of een gehechtheid aan dingen buiten onszelf die we niet in onze macht hebben. Net zoals taal bij tragedies dat doet.

²² Kleinlugtenbelt, D., *Mensbeelden en levenskunst*, pag. 156

²³ Nussbaum, M., *Oplevingen van het denken*, pag. 236

Maar dit heeft allemaal wel te maken met een culturele geschiedenis. We moeten in de betreffende traditie zijn opgevoed om de kwetsbare positie in te nemen die de muziek voor ons toegankelijk maakt.

3.3 Kennis van traditie

‘Binnen een bepaalde traditie kan een muziekwerk voor een luisteraar die thuis is in die traditie symbolische structuren weergeven. Deze structuren kunnen even complex zijn als in woorden geformuleerde uitspraken.

Ook kunnen deze structuren opvattingen over belangrijkheid en afhankelijkheid weergeven, die de luisteraar al dan niet kan onderkennen en accepteren.’²⁴

Hoe meer je thuis bent in een bepaalde muzikale traditie, hoe meer je ‘hoort’ in de muziek. De muzikale structuur kan van alles vertellen. Emoties als het verlangen naar geluk, of angst kan ingebouwd zijn in een muzikale structuur. Dit kan door overeenkomsten te componeren met de klank van de menselijke stem en de bewegingen van mensen. Dit kan een rol spelen bij het bepalen welke emotie bij het luisteren wordt ervaren. Interessant is dat dit al afkomstig is van de Camerata, de wetenschappers uit Florence in de Renaissance. Zij beweren al dat de kracht van muziek, om emotie te laten horen, ligt in de stem. Maar zowel in muziek als in poëzie wordt het meeste werk verricht door een aantal afspraken over uitdrukkingvormen die de luisteraar eenvoudig moet leren.

‘Een overtuigende interpretatie wat een complex muziekwerk inhoudelijk uitdrukt moet zich, evenals de interpretatie van een tragedie of een lyrisch gedicht, richten op het werk in al zijn bijzonderheden en het in zijn historisch bepaalde context van traditionele uitdrukkingvormen plaatsen.’²⁵

De historische context van muziek is belangrijk, dat bewijst ook onderstaand citaat van Wim Fiévez.

‘De muziek in de Middeleeuwen is monofoon. Daarmee wordt bedoeld dat de muziek eenstemmig is en bestaat uit een lange, uitgesponnen melodie zonder tegenstemmen en zonder begeleiding. Een luisteraar die bij deze muziek vooral let op de harmonische dimensie van het werk maakt een fout. Harmonische eigenschappen verwachten in middeleeuwse muziek is historisch en cultureel onjuist.’²⁶

Dit onderstreept dat kennis van zaken belangrijk is om inhoudelijk veel over een kunstvorm te zeggen. Je kunt een paar dingen zeggen over de manier waarop emoties worden uitgedrukt in muziek, bijvoorbeeld door stijgende en dalende lijnen of tempowisselingen. Maar de interpretatie kan verder gaan dan het kijken naar algemene kenmerken zoals dynamiek, ritme en melodische structuur. Er kan ook gekeken worden naar onder andere orkestratie en verbanden met andere muziekstukken.

²⁴ Nussbaum, M., *Oplevingen van het denken*, pag. 236

²⁵ Nussbaum, M., *Oplevingen van het denken*, pag.238

²⁶ Fiévez, W., in: *Welke taal spreekt de muziek*, pag. 87

Een filosoof als Kivy pusht de luisteraar om zich te bekwaamen in de muziektheorie, om zo meer over muziek te kunnen zeggen. Levinson zegt dat muziek beluisteren het beluisteren is van de aaneenschakeling van muzikale fragmenten. Zolang we hier enige samenhang in zien begrijpen we de muziek en genieten we er van. Zo denkt Levinson een beetje aan de 'gewone luisteraar' die de muziek beleeft van moment tot moment zonder dat hij zich druk maakt over grootse structuren.

'Volgens Levinson heeft de luisteraar daarmee de kern van de muzikale ervaring te pakken. Voorop staat de levendige luisterervaring die zich in het nu voltrekt. Grootschalige relaties vallen buiten het eigenlijke horen en zijn slechts van secundair belang. Het doorgronden van grootschalige vormrelaties vertegenwoordigt wel een additionele waarde van de omgang met muziek maar dat staat niet in verhouding tot de waarde van het concrete luisteren.'²⁷

Beide opvattingen gaan over de muzikale ervaring van de vorm van muziek en meer indirect ook over inhoud. Maar wat Kivy en Levinson doen is de muziek buiten de luisteraar zelf houden. Ze koppelen het niet aan de impliciete luisteraar.

Wat wel helder is, is dat kennis van de muzikale traditie je nieuwe gezichten van de muziek kan laten zien. En de muziek draagt zelf al zoveel dingen aan waardoor de luisteraar die thuis is in de muzikale traditie van het werk meegenomen wordt in de emotionele ontwikkeling van de muziek en daar als het ware zelf ook aan deelneemt. En daarmee kan de persoonlijke waarde van de muziek ook vergroot worden. Wanneer de luisteraar over de muziek nadenkt, kan ze emotioneel reageren op het 'verhaal' dat wordt verteld.

3.4 Het model

Klanken kunnen ons dus beroeren. Maar hoe kunnen we (muzikale) emoties karakteriseren? Hiervoor heeft Nussbaum haar gedachten over emoties in een model gegoten.

'Het model van Martha Nussbaum:

- 1) Een emotie heeft een object.
- 2) Dat is een intentioneel object.
- 3) Gaat gepaard met tal van overtuigingen en gedachten.
- 4) Vertegenwoordigt een bepaalde waarde.
- 5) Wordt begeleid door (fysieke) reacties.'²⁸

Een emotie heeft een object. Bij muziek is dit object is de klank. Klank kan zelf eigenschappen hebben, bijvoorbeeld toonhoogte of timbre. Daarmee is klank geen eigenschap van een object, maar zelf een soort object. Want wanneer we de piano weghalen kan de klank nog lang bestaan in een zaal met veel akoestiek. Zo kunnen we klank en zijn oorzaak los van elkaar denken. Het primaire object bestaat uit geluidstrillingen, maar ze worden door het oor waargenomen als klank.

²⁷ Koopman, C., in: Welke taal spreekt de muziek, pag. 72

²⁸ Heijerman, E., Aantekeningen college muziekfilosofie

Emoties kennen intentionele objecten. Dit zijn de dingen waarop je gericht bent wanneer je een emotie beleeft. We beluisteren de relaties tussen klanken en ontdekken dan bijvoorbeeld een melodie. We horen dan de klanken als melodie. Het gaat hier dus om de vraag waar ons bewustzijn op gericht is als we naar muziek luisteren. Dit begint met het volgen van het verloop van de klanken, maar daarin horen we beweging, harmonie, contrapunt, ritme, klankkleur, thema, tekst en zelfs hoorbare emoties.

Afhankelijk van het soort muziek richt ons bewustzijn zich op verschillende aspecten van de klank. Soms is dat een ritme, dan weer harmonie of contrapunt, dan weer valt een emotie, zoals melancholie op.

Gedachten/oordelen: 'wat is dit mooi, banaal'. Emoties staan niet los van ons denken en oordelen, maar zijn er volgens Nussbaum mee verbonden. Bij muziek komen vaak tal van associaties en herinneringen boven, cognitieve elementen dus. Kennis van de muziektheorie of muziekgeschiedenis heeft hier ook mee te maken. Bewondering, visuele indrukken en de techniek van de uitvoerders kunnen ook een rol spelen wanneer we oordelen over muziek.

Waarde: het object van de emotie kan min of meer voor je betekenen, en dat geldt ook voor muziekwerken. Emoties zijn intenser naarmate het object van de emotie meer waarde voor ons heeft. Voor wie muziek in de kerk bijvoorbeeld belangrijk is, zal meer bij kerkmuziek ervaren dan degene voor wie muziek maar een aardige bijkomstigheid is in de dienst.

Met emoties gaan fysieke reacties gepaard. Dat is bij muziek ook uitermate belangrijk, alleen al vanwege het feit dat het object van de muzikale emotie de klank is. Die roept gevoelens van spanning en ontspanning op, we willen mee-ademen met de muziek. Opwinding of rust, verandering van stemming. Maar denk ook een 'high' gevoel, van het ontstijgen van de realiteit en aan een ervaring van een bepaalde tijd.

'Wat er in en met mij gebeurt is niets anders dan wat er in de muziek gebeurt. Het proces van spanning en ontspanning in de muziek is precies het spanningsverloop dat zich in mij voltrekt. De climaxen die achtereenvolgens in de muziek worden opgebouwd vallen samen met de hoogtepunten in mijn ervaring. Muziek is een ervaring die de tegenstelling tussen ik en de buitenwereld opheft. De muzikale ervaring in haar optimale vorm is een ervaring van *Selbstvergessenheit* en *Weltvergessenheit* tegelijk.'²⁹

3.5 Het model verantwoord

Dit model doet recht aan het feit dat we emotie in de muziek kunnen horen. De emotie die we ervaren is een eigenschap van klank, waardoor het geen 'echte' emotie is maar het lijkt op emotie. Het zijn een soort quasi-emoties.

Dit is ook een onderscheid dat Levinson en Davies maken wanneer ze kijken naar emoties. Volgens hen zijn emoties in muziek 'quasi-emoties', ze lijken op echte emoties. Echte emoties hebben ook te maken met een motivatie onderdeel, muzikale emoties niet.

²⁹ Koopman, C., in: Welke taal spreekt de muziek, pag. 74

'In life, when I am afraid, I am motivated to flight, when I am angry, I am motivated to fight, and so on. But I am motivated neither to flight nor fight when I am in the presence of 'fairful' or 'angry' music. So the 'fear' of 'anger' that music arouses lacks that motivating component and is, in that respect, on the views of Davies, Levinson, and others, therefore, only quasi-fear and anger, or fearlike or anger-like: quasi-emotions or emotion-like.³⁰

In het dagelijks leven is de fysieke reactie dus groter dan wanneer wij fysieke reacties ervaren bij het luisteren naar muziek. Deze fysieke reactie is dan wellicht minder groot, maar dit betekent niet dat zij ontbreekt.

Dit model gaat uit van de klank, dus worden wij niet *tot* melancholie, maar *door* melancholie geroerd: melancholie is mooi. De (melancholische) klank is het object van de emotie. En op deze manier lijkt het op melancholie in het leven, of in fictie wanneer je melancholisch wordt over de melancholie van iemand anders.

Dit is ook wat er gebeurt wanneer mensen zeggen dat ze melancholisch worden door melancholische muziek, vrolijk bij vrolijke muziek. Wat er gebeurt is dat wanneer de muziek prachtig angstig is, de muziek hen beweegt tot een staat van emotionele opwindning met angst als object. Zo krijgt de emotie die gehoord wordt ook een eigen plek in de muzikale beleving van schoonheid.

Over de kwestie wanneer klank muziek wordt zijn veel opvattingen mogelijk. Maar wanneer we er betekenis aan toekennen kan dit muziek worden. 'Geluid op zichzelf, mogelijk als reflectie van onderliggende mathematische verhouding, is nog geen muziek. Muziek is iets wat we horen *in* het geluid. Muziek is afhankelijk van het vermogen om een klank, geluid, te horen als een toon. Iemand zonder dit vermogen hoort geen muziek maar alleen geluid.'³¹ Maar muziek bestaat uit melodische, ritmische en harmonische eigenschappen. Dit zijn kenmerken die geluid, een trilling, op zichzelf niet bezit. Een luisteraar hoort deze eigenschappen in het geluid. Daarom moeten we ook rekening houden met het perspectief van de luisteraar en zo met het intentionele object van onze muzikale ervaring.

Dit model heeft de kracht van het formalisme doordat zij gericht is op het klankverloop. Het model biedt handvaten om te spreken over emoties doordat emoties in karakteristieke elementen uiteen worden gezet en de klank in haar volheid wordt geanalyseerd.

De emotionele inhoud van muziek blijft meestal in bepaalde opzichten algemener dan die van de meeste literaire werken. Wat dat betreft kloppen de opmerkingen van Hanslick. Zoals de emoties bij heel jonge kinderen een onbestemde aard hebben, omdat ze nog niet gekoppeld zijn aan de herkenning van concrete objecten, zo is het ook bij muziek soms moeilijk om de emoties duidelijk van elkaar te onderscheiden of om precies aan te geven wat het object van de emotie is. Dat betekent niet dat een dergelijke inhoud ontbreekt of dat we deze niet (zo goed mogelijk) onder woorden kunnen brengen.

³⁰ Kivy, P., Introduction to a philosophy of music, pag. 133

³¹ Fiévez, W., in: Welke taal spreekt de muziek, pag. 86

Hoewel dit ontbreken van aanwijsbare details een zekere algemeenheid inhoudt, kan het werk tegelijkertijd zo concreet zijn dat het verlangen dat we beluisteren allen maar déze vorm van verlangen kan zijn.

*'For most of us, there is only...music heard so deeply
That it is not heard at all, but you are the music
While the music lasts.'*
T.S. Eliot

Hoofdstuk 4: Muziek & Emotie in de lespraktijk

4.1 Werkvormen

Na de theoretische verkenningen in de vorige hoofdstukken wend ik me nu naar de praktijk van het vak muziek in het voortgezet onderwijs. In zes lesvormen hebben leerlingen nagedacht over de relatie tussen muziek en emotie. Dit betreft verschillende groepen leerlingen uit de bovenbouw van het voortgezet onderwijs.

Met deze werkvormen probeer ik als docent de muziek in haar breedte te behandelen. Leerlingen maken kennis met verschillende muziekstijlen: klassieke muziek, popmuziek, opera en musical. Leerlingen betrekken andere disciplines erbij zoals toneel en reflecteren op eigen spel en dat van anderen. Zo zijn leerlingen bezig met uitvoeren, ontwerpen, luisteren, interpreteren en kennis verwerven. Maar bovenal met de rol van muziek in hun eigen leven en in dat van anderen en de functie en betekenis van muziek in de maatschappij.

Door middel van dit onderzoek wordt de invloed van muziek op leerlingen zichtbaar en heeft de docent handreikingen om met het onderwerp aan de slag te gaan in de les. Muziek in zijn algemeenheid is breder dan dit onderzoek weergeeft, laat dat een uitdaging zijn om vervolgonderzoek te starten.

4.2 Werkvorm 1

4.2.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak

Werkvorm 1 gaat over het luisteren naar klassieke muziek. De groep leerlingen betreft hier zestien meiden uit vwo 4. De les vindt plaats in de ckv-module 'klassieke muziek?!'.

Leerlingen denken na over emoties.

Leerlingen worden zich bewust van hun emoties.

Leerlingen denken na over de relatie tussen muziek en emotie.

De volgende vragen worden aan de leerlingen voorgelegd:

- Wat zijn emoties?
- Hoe kan het dat muziek een gevoel bij je oproept?
- Ervaar je nu ook een emotie?
- Wat voor emoties ervaar jij bij het luisteren naar muziek?

Grieg - Morgenstimmung

Massenet - Thais - Meditation

Händel - Arrival of the queen of Sheba

Rossini - Ouverture il barbiere di Siviglia

Rodrigo - Concierto de Aranjuez

- Ervaar je achteraf een andere emotie dan vóór het luisteren?
- Overige opmerkingen

4.2.2 Reacties leerlingen

De antwoorden van de leerlingen zal ik hieronder weergeven en samenvatten. Letterlijke citaten staan in blokjes te lezen (cursief).

Emoties zijn voor leerlingen (uitingen van) gevoelens. Daar zijn ze het over eens.

Wanneer leerlingen praten over hoe het kan dat muziek een gevoel bij je oproept, wordt er veel genoemd dat er een 'herinnering' of 'herkenning' is. Ook wordt de koppeling naar film gemaakt. De klanken kunnen een gevoel van herkenning bij je oproepen. Meerdere keren werd genoemd dat toonhoogte heeft hier ook mee te maken heeft.

"Door klanken en tonen die passen bij situaties die je herkent."

De zestien meiden waren over het algemeen vrolijk, blij en melig aan het begin van de les.

De leerlingen hebben opgeschreven wat voor emotie ze ervoeren bij de aangegeven muziek.

1. Grieg – *Morgenstimmung*:

Vrolijk, lieflijk, blij, rustgevend. Zin om te dansen. Mooi van hard naar zacht.

"Afwisseling van rust en spanning. Vrolijk."

2. Massenet – *Thais – Meditation*:

Verdriet, melancholisch, rustig, triest, bang.

"Nog meer rust dan bij die 1^e. Erg mooi! Rust en zorgeloos afwisselend met angst en dreiging."

3. Händel – *Arrival of the queen of Sheba*:

Druk, vrolijk, opgewekt.

4. Rossini – *Ouverture il barbiere di Siviglia*:

Spanning, vrolijkheid, hyperactief, zin in dansen.

5. Rodrigo – *Concierto de Aranjuez*:

Rustig, relaxed, verdrietig, mooi.

"Verdrietig, net alsof je terugdenkt aan de goeie oude tijd...☺"

Na het luisteren zijn veel leerlingen rustiger geworden. Een aantal waren nog steeds melig.

De overige opmerkingen zijn: 5 was vet ☺, de laatste was erg mooi, suc-6 met uw scriptie (of wat was het), leuk wel ☺, ik vond het echt heel gezellig en ik vond het erg sfeervol en gezellig.

4.2.3 Confrontatie theorie met de praktijk

Leerlingen hebben nagedacht over de relatie tussen muziek en emoties. Ze hebben geprobeerd te verwoorden wat muziek met emoties doet en een emotie toegekend aan een bepaald muziekstuk.

De muziek waar ze naar geluisterd hebben is 'absolute muziek'. De muziek is klassiek en instrumentaal.

Emoties zijn voor leerlingen 'gevoelens'. Maar wat zeggen ze daarmee, is 'emotie' niet net zo vaag als 'gevoel'?

Wanneer leerlingen praten over muziek en emotie komen allerlei associaties en emoties op. Die hebben vooral te maken met herinneringen en film.

Dit zou betekenen dat bij een bepaalde emotie bepaalde muziek hoort. Het zou kunnen zijn dat muziek herinnert aan een bepaalde situatie of een bepaald moment, waarop de leerling zich een emotie herinnert en dat koppelt aan de muziek.

Deze koppeling is minder te zien bij de emoties die de leerlingen noteerden bij een specifiek muziekstuk. Hier wordt wel de link naar beweging gelegd. Leerlingen willen zelf bewegen, een lichamelijke reactie op de muziek geven. Dit zou impliceren dat je wel een beweging, een tijdsverloop ervaart die je herkent en herinnert aan een eerdere situatie waarin dezelfde beweging aan de orde was.

De emoties die de leerlingen ervoeren tijdens het luisteren naar een muziekstuk waren bijna gelijk. Dit zou wijzen op het artikel van Albert van de Schoot in *Welke taal spreekt de muziek*, waarin hij aangeeft dat we niet de emotie zelf ervaren maar wel de dynamiek die de emotie met zich meebrengt.

*"Alsof er iets heel groots staat te gebeuren.
Eenzaam en ook wel een klein beetje verdrietig net
alsof je net een blauwtje hebt gelopen..."*

Wat opvallend is, is dat de helft van de leerlingen een andere emotie ervaart aan het einde van de les en de andere helft niet. Over het algemeen zijn de leerlingen rustiger geworden. Ze wijten dit zelf aan het laatste muziekstuk. Dat deze emotieverandering volgens de leerlingen zelf maar bij de helft van de klas heeft plaatsgevonden kan te maken hebben met in hoeverre de muziek voor herinnering/herkenning heeft gezorgd. Of dat de muziek bij de een meer binnenkomt dan bij de ander. Maar dit komt niet overeen met de emoties die opgeschreven zijn bij de afzonderlijke stukken; die waren globaal genomen gelijk. Dit zou kunnen betekenen dat leerlingen niet zelf de emoties voelen maar zich wel een voorstelling kunnen maken van welke emotie bij het muziekstuk zou passen.

Nu de opgeschreven emoties aardig overeenkomen, maar de helft van de leerlingen zich na de les niet anders voelt na de muziek, rijst de vraag hoe groot de impact van muziek is. Want als muziek zo'n directe emotionele werking op leerlingen zou hebben, dan zou het kunnen zijn dat een klas in huilen uitbarst of bijvoorbeeld agressief wordt. Maar kun je emoties ervaren zonder ze te uiten? Dat kan. Maar dan blijft het verschil tussen emoties ervaren en je een voorstelling kunnen maken van emoties.

"Ik weet niet zeker of het een emotie is maar ik werd er helemaal warm van en mijn hart klopte harder."

Bij 'overige opmerkingen' hebben een paar leerlingen wat ingevuld en zij gaven aan dat de sfeer goed was. Dit duidt erop dat deze leerlingen, ook door de klassituatie, in staat waren om goed de vragen te kunnen beantwoorden.

4.2.4 Persoonlijke kanttekeningen docent

Er was in de les een ontspannen sfeer en houding; leerlingen mochten op tafels liggen, hun jas meenemen naar de les en het zichzelf gemakkelijk maken. Ook was het persoonlijk contact met de leerlingen goed.

De meiden waren over het algemeen vrolijk, blij en melig aan het begin van de les. Redenen hiervoor zouden kunnen zijn dat ze bij dit vak elkaar weer ontmoeten, de lessen ckv met deze groep een plezierig karakter hebben en ze weten dat er iets speciaals gaat gebeuren omdat ik ze een e-mail gestuurd had waarin stond dat ze hun jas mee moesten nemen naar de les, maar waarin geen verdere uitleg stond.

Leerlingen moesten leren luisteren. Tijdens het eerste muziekstuk was het nog onrustig in de klas, later veranderde dat. De muziek had een zodanige uitwerking op de leerlingen dat ze zich ook gedroegen zoals ze opschreven hoe ze zich voelden.

Een leerling merkte in de les op dat zij wanneer haar aangeleerd was dat bij een vrolijke scène, droevige muziek hoorde, zij dan misschien wel 'droevig' als 'vrolijk' benoemd had. Dit heeft met een stukje cultuurgebondenheid te maken.

Aan het einde van de les geven leerlingen aan dat ze rustiger zijn geworden. Dit heb ik ook zo ervaren aan het einde van de les.

De vragen hadden soms beter gesteld moeten worden. 'Ervaar je nu een emotie?' is een vraag die ook alleen met 'ja' of 'nee' te beantwoorden is. Erachter had nog kunnen staan: 'leg je antwoord uit', of 'zo ja; welke?'.

4.2.5 Conclusies

Leerlingen denken na over emoties.

Emoties zijn voor leerlingen 'gevoelens'.

Leerlingen kunnen zich een voorstellen maken van emoties op een bepaald moment.

Leerlingen worden zich bewust van hun emoties.

De emoties die de leerlingen ervoeren tijdens het luisteren waren bijna gelijk.

Leerlingen denken na over de relatie tussen muziek en emotie.

Klanken kunnen een gevoel van herkenning of herinnering oproepen.

De reactie op klank kan zijn dat je wilt bewegen.

4.3 Werkvorm 2

4.3.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak

Deze werkvorm is een reflectie op een optreden. Acht Meiden uit vwo 5 hebben gespeeld en gezongen op de kerstviering voor de hele school. Met behulp van de succesreflectie hebben zij verder nagedacht over muziek en emotie.

‘Bij succesreflectie is de basis een positieve ervaring. Door ene positieve ervaring als startpunt te nemen, raken mensen enthousiast en betrokken en komt de reflectie op gang. Succeservaringen reiken mogelijke oplossingen aan voor andere situaties, generen energie en dragen bij tot een positief zelfbeeld.’³²

Deze werkvorm is ontworpen volgens de methode van de succesreflectie en de conclusie van werkvorm 1. Leerlingen concludeerden daar dat er een relatie bestaat tussen muziek en emotie. In deze werkvorm wil ik wederom dieper ingaan op die relatie.

Leerlingen leren reflecteren met behulp van de succesreflectie.

Leerlingen denken na over de relatie tussen muziek en emotie.

Leerlingen denken na over de werking van een optreden op hun emoties.

Deel 1 van de vragen ging over reflecteren aan de hand van succeservaringen. Deze vragen en antwoorden worden hier nu niet behandeld.

Het tweede deel ging over reflectie, muziek en emotie.

Over het optreden:

- Ervaarde jij op deze momenten een bepaalde emotie/bepaalde emoties, zo ja welke:
 - voor het optreden:
 - tijdens het optreden:
 - na het optreden:
- Leid het publiek je af van de muziek?
- Zit er in de muziek die je speelt ook emotie?
- Zo ja: kun je dit overbrengen op je publiek en hoe doe je dat?

Over emotie:

- Hoe kan het dat mensen ‘geraakt’ worden door muziek en er een emotie bij voelen?

³² Simonis, B., Reflecteren bij kunsteducatie, pag. 6

- Zit er emotie in de muziek zelf? Heeft de componist dat er in gestopt? Waar zit die emotie?
- Is er bepaalde muziek die meer emotie bevat/oproept dan andere muziek?
- Waar zit meer emotie in/welke muziek roept meer emoties op? Beargumenteer je antwoord:

- Komt allen tezamen
- King of Angels
- I have a light
- Joy to the world

- Overige opmerkingen:

4.3.2 Reacties leerlingen

Reacties op de vragen over het optreden:

Leerlingen waren allemaal zenuwachtig voor het optreden, sommigen zelfs gestresst.

"Spanning, kriebels in m'n buik."

Tijdens het optreden was er een 'gezonde spanning' en kregen ze een 'kick' van het spelen.

Na het optreden waren de leerlingen heel erg enthousiast en kregen een euforisch gevoel.

Het publiek leidde de leerlingen niet af van de muziek.

De helft van de leerlingen gelooft dat er in muziek emotie zit. De andere helft twijfelt maar denkt van wel.

Emotie kun je over brengen op het publiek door je gezichtsuitdrukking of door het publiek te activeren.

Reacties op de vragen over emotie:

Mensen worden geraakt door muziek. Dit kan doordat de emotie die in de muziek zit dan goed overgebracht wordt, wat ook de bedoeling is van muziek. De muziek grijpt ze dan aan. Ook kunnen mensen geraakt worden door de tekst. Een soort déjà-vu idee is ook mogelijk; dat mensen ergens aan herinnerd worden.

De componist heeft emotie in de compositie gestopt, bijvoorbeeld door tekst toe te voegen. Maar door samenklanken, notenkeus, dynamiek en dergelijke kun je ook een emotie opwekken. Dan zit emotie al in de muziek.

Of muziek emotie bij je oproept is afhankelijk van je karakter en smaak. Iedere muziekstijl roept misschien wel een andere emotie op.

"Hip-hop of trance zal voor mij toch minder doen dan jazz, rock, metal of klassiek maar dat verschilt per mens."

Muziek roept meer emoties op of er zit meer emotie in wanneer je het goed kunt overbrengen en er zelf plezier in hebt.

Leerlingen vonden het optreden leuk om te doen.

*“Het was leuk 😊 Meer info:
mail naar ...”*

4.3.3 Confrontatie theorie met de praktijk

Emotie in muziek overbrengen gaat volgens de leerlingen heel gemakkelijk. Toch is er een lichte twijfel bij de leerlingen of er wel emotie in de muziek zit. Een paar vragen verder is het ze wel duidelijk dat er emotie in muziek zit en dat de componist emotie toevoegt.

Wat mij ook opviel is dat een leerling concludeert dat het de bedoeling van muziek is dat er emotie in zit.

De vraag of muziek emotie bij je oproept heeft met individuele smaak te maken. Daardoor zit er volgens de leerlingen niet meer emotie in een bepaalde muziekstijl.

Wat interessant is dat muziek meer emotie oproept wanneer het goed overgebracht wordt. Dus wanneer een instrumentalist zijn partij beheerst is hij of zij blijkbaar in staat boven de muziek uit te stijgen en zo een extra dimensie aan zijn spel toe te voegen. Dus niet meer ‘noten spelen’, maar ‘muziek maken’.

Een optreden geeft een kick! Spanning en ontspanning komen hier duidelijk naar voren.

Gezichtsuitdrukking en het betrekken van het publiek is voor de leerlingen belangrijk om een emotie over te brengen.

*‘Je moet echt weten wat je zingt/speelt en dat uiten.
Niet als een zandzak erbij staan.’*

Herinnering en herkenning zijn ook hier weer belangrijk in de relatie tussen muziek en emotie.

4.3.4 Persoonlijke kanttekeningen docent

Leerlingen gaven aan dat ze deze les als waardevol ervoeren. Ze waren open en eerlijk over hun eigen spel. Ook filosofeerden ze samen over de relatie tussen muziek en emotie. De verhoudingen in de klas veranderden; iedereen werd erbij betrokken, ook in de lessen die hierop volgden.

4.3.5 Conclusies

Leerlingen leren reflecteren met behulp van de succesreflectie.

(Deze vragen en antwoorden zijn nu niet behandeld.)

Leerlingen denken na over de relatie tussen muziek en emotie.

Een emotie overbrengen kan door het gebruik van gezichtsuitdrukking en het betrekken van het publiek.

In de relatie tussen muziek en emotie zijn herinnering en herkenning belangrijk.

Muziek roept meer emotie op wanneer de muziek goed overgebracht wordt.

Of muziek een emotie oproept hangt ook af van je individuele muzieksmaak.

Leerlingen denken na over de werking van een optreden op hun emoties.

Een optreden brengt spanning en ontspanning met zich mee.

4.4 Werkvorm 3

4.4.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak

We gaan luisteren naar populaire muziek. Zestien Leerlingen zitten in de klas, waaronder 9 jongens en 7 meiden. De leerlingen volgen de ckv module 'popbands' in havo 4.

Deze werkvorm is ontworpen naar aanleiding van de conclusies van werkvormen 1 en 2 en het onderzoek van de Top 2000 'muziek en emotie'.

De werkvorm lijkt op werkvorm 1 omdat hier ook geluisterd wordt naar fragmenten muziek. Alleen deze keer geen absolute muziek, maar popmuziek. Ik ben benieuwd of er andere emoties naar boven komen dan bij de absolute muziek en welke overeenkomsten er zijn.

In werkvorm 1 had ik niet op basis van stijlperiodes gekozen voor de luisterfragmenten, maar op basis van absolute muziek en karakter van de muziek. In deze werkvorm kies ik daarom voor fragmenten met tekst en zal ik ook kijken naar dynamiek en beweging.

Wat ik bij werkvorm 1 nog niet wist, maar nu wel is dat dynamiek en beweging in muziek lijkt op dynamiek en beweging in emotie. 'Want wat kan muziek uitbeelden als het niet de inhoud van de gevoelens is? Alleen hun dynamiek', aldus Hanslick. In deze abstractie klinkt muziek dus zoals emoties voelen, zelfs de formalist Hanslick moet dit toegeven. Hij geeft ook aan dat muziek 'klinkend bewogen vormen' zijn. Deze beweging vindt plaats in een tijd en ruimte en deze beweging kan lijken op beweging in emotie, al hoeft deze niet per se in een bepaald tijdsbestek plaats te vinden en is deze minder ruimtegebonden.

In de stellingen van deze werkvorm worden de conclusies van werkvorm 2 gebruikt.

Leerlingen denken na over de relatie tussen muziek en emotie.

Leerlingen leren kritisch te luisteren naar muziek.

De vragen waar de leerlingen over nadenken volgen hieronder.

Individueel beantwoorden:

Waar moet een goed popnummer aan voldoen?

Wanneer raakt een nummer jou?

In duo's bespreken de leerlingen de volgende stellingen:

1. Door muziek word je geraakt, muziek doet iets met je.
2. In muziek zit geen emotie, want hoe kan er emotie zitten in noten op papier?
3. Het doel van muziek is een emotie overbrengen.
4. Iedere muziekstijl roept een andere emotie op.
5. In klassieke muziek zit meer emotie dan in popmuziek.

Klassikaal beantwoorden:

Voordat we gaan beginnen nog één vraag: Ervaar je nu ook een emotie?

Wat voor emoties ervaar jij bij het luisteren naar muziek? Vul in bij ieder fragment:

Fragmenten:

1. KT Tunstall: Black horse and a cherry three
2. Radiohead: Pulk/Pull revolving doors
3. Marco Borsato: Margherita
4. Queen: Don't stop me now
5. Pink Floyd: Wish you were here

Verwachte gevoelsindicatie:

- vrolijk
eng
aangrijpend, droevig, 'vrouw-emo'
energiek, druk
melancholisch, deprimerend, 'man-emo'

Ervaar je achteraf een andere emotie dan voor het luisteren?

Overige opmerkingen:

"Yhoohoo! Vrolijk, gezellige muziek door die whoohoo! Die vrouw kan niet zingen."

4.4.2 Reacties leerlingen

Een goed popnummer moet een leuke tekst hebben, een goed ritme en goed in elkaar zitten. De algehele sound is belangrijk. De stem van de zanger moet aanspreken.

Door muziek word je geraakt, muziek doet wat met je. Maar dit is ook persoonsgebonden, waar jij affiniteit mee hebt qua muziekstijl of tekst. Muziek kan je in een bepaalde stemming brengen. Een mooie tekst kan ervoor zorgen dat het nummer je raakt.

"Als ik zin heb om erop te gaan dansen en als het een tekst heeft die me aan het denken zet."

In muziek zit emotie, want kijk maar naar wat voor effect het heeft op luisteraars. De manier van zingen en de tekst zijn hierin belangrijk. Wanneer de melodie goed in elkaar zit komt er vanzelf emotie in. En luister eens naar een 'jankende gitaar'.

"Er zit in de noten zelf geen emotie, maar wel in hoe je het uitvoert."

"Degene die muziek maakt, vindt het mooi & wil dat overbrengen aan de luisteraar."

Het doel van muziek is volgens een groot aantal leerlingen het overbrengen van emotie. Maar ook de entertainmentwaarde komt naar voren.

De componist wil iets overbrengen, namelijk emotie. Dat is het doel van de componist volgens de leerlingen en daarmee het doel van muziek.

Iedere muziekstijl kan emoties oproepen. In verschillende stijlen kunnen dezelfde emoties zitten.

In klassieke muziek zit niet meer emotie dan in popmuziek. Het wordt op een andere manier vormgegeven. Het voordeel van popmuziek is dat je zowel in de muziek als in de tekst emotie kunt leggen.

"Nee, er zitten geen teksten in. Je moet bij klassieke muziek vaak emoties erbij verzinnen."

Aan het begin van de les voelt de helft van de leerlingen zich vrolijk en de andere helft ervaart geen specifieke emotie.

Fragment 1: Vrolijk. Dit komt vooral door de beat en de 'oeh' in de zang.

"Word je blij van (zin om te dansen ☺) Lekker beat, goeie sound."

Fragment 2: Weinig emotie. Leerlingen vinden dit vaag, angstig en saai.

"Eng en bang en creepy nummer. Veel verschil in hard en zacht en alleen geluiden, niet echt een melodie."

"Beetje vaag, alsof je in een attractie zit ofzo. Nee ik vind het stom."

Fragment 3: Droevig. Dit nummer raakt iedereen. De tekst is hier belangrijk.

"Verdrietig maar ook vrolijk want ik heb er goede herinneringen aan."

Fragment 4: Heel vrolijk. Vooral door ritme en tekst.

"Beetje hyper, blij hoofd nummer. Door onverwachte dingen."

Fragment 5: Rustig en ontspannen. Bij enkele leerlingen roept dit afkeer op.

Leerlingen ervaarden achteraf niet een andere emotie dan vooraf.

4.4.3 Confrontatie theorie met de praktijk

Een leerling veronderstelde dat er geen emotie in noten papier zit, maar wel wanneer je het uitvoert. Dit is een heel belangrijk punt: wanneer muziek emotie oproept, waar zit dan die emotie? In de componist, in de muziek, in de uitvoerder, in de luisteraar? Als uitvoerder moet je de eigen emoties loslaten en de emoties van het muziekstuk overnemen, de muziek komt als het ware in jou. En 'muziek klinkt zoals stemmingen voelen', volgens C.Pratt.

Er zit nu een bepaalde scheiding tussen muziek als amusement en muziek als emotie. Het is interessant om uit te zoeken waar die scheiding precies zit en of er emotie zit in de amusementsmuziek.

De componist wil iets overbrengen, namelijk emotie. Dat is het doel van de componist volgens de leerlingen en daarmee het doel van muziek. Maar dit kunnen ook twee verschillende doelen zijn. En misschien willen niet alle componisten emotie overbrengen terwijl hun muziek wel emoties oproept bij de luisteraars. Misschien is het in de popmuziek wel meer zo dan in de klassieke muziek dat emoties overgebracht moeten worden omdat de luisteraars vaak de muziek beleven van moment tot moment zonder dat hij zich druk maakt over grootse structuren. Dit beweerde Levinson, zoals we in het vorige hoofdstuk zaten. Popmuziek is misschien toegankelijker voor de 'gewone luisteraar' omdat hier weinig kennis van de traditie voor nodig is, het gaat om het aaneenschakelen van muzikale fragmenten.

De stelling dat iedere muziekstijl een andere emotie bevat is niet helemaal goed begrepen. Leerlingen antwoordden verschillend 'ja' of 'nee' met dezelfde argumentatie. Dat kan, maar ik denk dat sommigen het zo opgevat hebben dat pop bijvoorbeeld vrolijkheid bevat en rock agressie. Anderen hebben het breder getrokken en het zo gezien dat iedere muziekstijl hetzelfde spectrum aan emoties bevat.

Leerlingen gaan bij klassieke muziek uit van absolute muziek, zonder dat we daar over gesproken hadden. De leerlingen vinden allemaal dat in klassieke muziek niet meer emotie zit dan in popmuziek. Dit betekent dus dat de popmuziek een grote uitwerking op hun emoties heeft. Wat mij ook opviel is dat er genoemd werd dat bij klassieke muziek dòòr de muziek (of lees: doorheen – Wouter van Haften) de emoties opgeroepen worden en bij popmuziek de tekst en daarbij de zanger een grote rol speelt. Bij klassieke muziek moet je emoties erbij verzinnen terwijl ze aangereikt worden in de popmuziek. Dit zou ook weer kunnen betekenen dat klassieke muziek meer luistervaardigheden vereist. Popmuziek is toegankelijker voor leerlingen. Wellicht heeft dit ook met de beeldcultuur en zogenaamde MSN-generatie te maken. Leerlingen zijn gewend snel te handelen en over te schakelen. Wanneer je aan de zanger kunt zien wat hij bedoeld en wanneer de tekst duidelijk is, past dit bij de generatie.

Bij fragment 1 gaven leerlingen heel specifiek dingen aan. Bijvoorbeeld het 'oeh-oeh' in de zang. Dat sommigen de stem niet waardeerden maakte niet dat ze het minder vrolijk vonden.

Bij fragment 2 raken de leerlingen wat verward. Door lage, harde geluiden kunnen zij hier geen emotie bij plaatsen. Het is 'vaag', 'saai' en 'angstig'.

"Angst door te lage tonen en zenuwachtig."

Een nummer dat emotioneel bij vrouwen veel los zou maken, volgens de Top 2000, was fragment 3. Alleen de mannelijke leerlingen worden er ook 'triest' en 'droevig' van. De vrouwelijke leerlingen geven hier wel langere antwoorden en beargumenteren hun mening. De klas werd rustig tijdens het luisteren naar dit nummer.

"Droevig, alleen piano die een melodie speelt, heel langzaam zingen."

Fragment 4 maakt veel energie los bij de leerlingen; zij gingen meezingen en werden druk. Ze geven ook aan dat het opzweepende muziek is en dat zij zich er vrolijk door voelen.

"Vrolijk, het werd vrolijk, door tekst en ritme."

Opvallend is dat bij fragment 5 de mannelijke leerlingen aangeven dat zij het relaxt vinden, maar de vrouwelijke leerlingen vinden het helemaal niets! Volgens het onderzoek van de Top2000 was dit een nummer wat mannen zou raken; daar hebben ze dus gelijk in. Al blijft het verschil hier tussen mannen en vrouwen groot.

4.4.4 Persoonlijke kanttekeningen docent

Muziek kan je in een bepaalde stemming brengen. Dit is een punt dat in het onderwijs onderschat wordt. Muziek heeft zoveel effect op leerlingen, maar daar wordt vaak onzorgvuldig mee omgegaan.

In werkvorm 1 waren leerlingen geconcentreerder aan het luisteren. Dit zou ook kunnen liggen aan de groep. Dat waren allemaal vwo4 meiden en deze groep was een gemengde havo4 groep. De havo leerlingen (werkvorm 3) reageren en noteren impulsiever dan de vwo leerlingen (werkvorm 1).

Ook mochten de vwo4 meiden van werkvorm 1 gaan liggen op de banken en dergelijke, wat qua groepsgrootte nu lastiger was. Ook is deze groep minder bekend met elkaar en is de sfeer minder ontspannen dan bij de klassieke muziek module.

Een leerling opperde in de les dat de componist trucs kent om emotie in de muziek te stoppen.

Ritme en tekst zijn voor leerlingen belangrijk om een emotie te voelen. Een experiment zou zijn om te kijken of leerlingen dezelfde emoties voelen wanneer ze luisteren naar muziekfragmenten die alleen uit tekst en ritme bestaan.

4.4.5 Conclusies

Leerlingen denken na over de relatie tussen muziek en emotie.

Het doel van muziek is het overbrengen van emoties.

Ritme en tekst zijn belangrijk om een emotie te voelen.

Iedere muziekstijl kan emoties oproepen. In verschillende stijlen kunnen dezelfde emoties zitten.

Leerlingen leren kritisch te luisteren naar muziek.

De leerlingen hebben geluisterd naar muziek en een emotie bij de muziek genoteerd.

Bij werkvorm 1 over klassieke muziek ervaren leerlingen bijna allemaal na afloop een andere emotie, in deze werkvorm niet. De vrouwen zijn er wel iets vrolijker door geworden, de mannen niet.

In werkvorm 1 en 3 zien we allebei dat de emoties die genoemd worden sterk op elkaar lijken. Alleen is het verschil in werkvorm 3 wel groter dan in werkvorm 1.

4.5 Werkvorm 4

4.5.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak

Voor de ckv module 'muziektheater' heb ik met vijftien vwo 5 leerlingen, waaronder vijf jongens en tien meiden de opera 'Cosi Fan Tutte' van W.A. Mozart bezocht. Leerlingen hebben hier een verslag over geschreven voor in hun kunstdossier. Acht verslagen heb ik ontvangen.

Deze werkvorm is ontworpen naar aanleiding van de reflecties van vorige werkvormen. Het eerste deel van de vragen ging over de opera, het tweede deel over muziek en emotie.

Leerlingen denken na over de relatie tussen muziek en emotie.

Leerlingen denken na over de relatie tussen opera en emotie.

Leerlingen diepen hun kennis en ervaring van de opera uit door over zingeving na te denken.

De vragen zijn als volgt:

Wat is het doel van muziek?

Wat is het doel van klassieke muziek?

Wat is het verschil tussen popmuziek en klassieke muziek?

Raakt deze muziek jou? Hoe? Waarom?

Wanneer is muziek amusement en wanneer emotie?

Hoe laat je emoties zien in een opera?

Welk personage kon het beste zijn/haar emotie overbrengen? Waarom?

Kun je emoties opwekken?

Bestaat er muziek waarop iedereen hetzelfde reageert?

Geef je mening over de relatie tussen muziek & emotie.

4.5.2 Reacties leerlingen

Het doel van muziek is om bij mensen gevoelens op te wekken. Verder ook amuseren, communiceren, genieten en om emoties te uiten. Verder ook het begeleiden van de toneelspelers en de tekst ondersteunen.

“Het algemene doel is voor ieder mens denk ik verschillend. Voor mij heeft het soms als doel amusement, maar een andere keer aanbedding,”

“Als je blij bent draai je blij muziek (word je nog vrolijker) en als je sago bent heb je misschien meer aan keiharde muziek.”

In klassieke muziek kun je meer details horen omdat er vaak geen verstaanbare zang bij zit. Met verschil in toonhoogte, toonsoort, klankkleur en ritme kun je verschillende gevoelens oproepen.

Het doel van klassieke muziek is ook amuseren, net zoals het doel van muziek in haar algemeenheid. Klassieke muziek kan ook rust geven en een boodschap overbrengen.

Popmuziek kent een sneller ritme, wordt sneller gezongen en is meestal met Engelse tekst. Er worden andere instrumenten gebruikt en er wordt meer gebruik gemaakt van ritme. Ook kent klassieke muziek vaak een grotere spanningsopbouw. Klassieke muziek is ouder en zit wat complexer in elkaar. Popmuziek is meer van deze tijd.

“Bij klassieke muziek is vaak de melodie het belangrijkste. In klassieke muziek hoor je ook meer verschil tussen harde en zachte klanksterkte. Popmuziek heeft vaak minder verschil in klanksterkte.”

Opera was leuk om een keertje mee te maken. Het is niet de smaak van de leerlingen maar de emoties worden goed overgebracht. Het gezang van de toneelspelers vonden de leerlingen niet mooi. Het is knap uitgevoerd, maar het raakt de leerlingen niet. Een leerling noemt dat hij klassieke filmmuziek mooier vindt, bijvoorbeeld in *The Gladiator*.

Als je gewoon lekker muziek luistert is het voor amusement, is het toevallig vrolijke muziek dan roept het waarschijnlijk ook vrolijkheid in jezelf op. Dus dat is amusement die emotie opwekt. Als de muziek je echt raakt, is muziek emotie. Muziek is amusement als er niet echt spanningsopbouw in zit. Wanneer dat er in zit is het emotie.

“Wel zijn er vaak liedjes die ik associeer met bepaalde dingen, bijvoorbeeld als je een oud nummer luistert wat in de zomer helemaal hip was dan krijg je gelijk weer een zomer gevoel als je er later weer naar luistert.”

Wanneer je de emotie goed overdrijft komt het over. Gezichtsuitdrukkingen en lichaamstaal zijn belangrijk. Ook in de zang kun je emoties laten zien, door hard en zacht te zingen, snel en langzaam en door snel van hoog naar laag te gaan.

De vrouwen laten goed hun emotie zien. Je kon in het zingen hun verdriet horen.

Emoties kun je laten zien door middel van muziek, beeld en tekst. Een goede acteur of actrice kan misschien spelen dat hij emoties opwekt. Als je op het podium moet gaan huilen, kun je aan iets heel verdrietigs denken. Je kan bijna nooit muziek luisteren zonder er een gevoel bij te hebben.

Er bestaat geen muziek waarop iedereen hetzelfde reageert. Doordat iedereen een verschillende muzieksmaak heeft, kan nooit iedereen bij dezelfde muziek hetzelfde voelen.

Door muziek kun je emoties laten zien en muziek is soms nodig om emoties op te roepen. Er is geen goede muziek zonder emotie, want dan is het snel saai.

Het kan ook dat muziek een bepaalde herinnering bij je oproept. Bij films en opera's is het onmisbaar om toepasselijke muziek te hebben om de emotie uit te drukken. Andersom kan je emotie op een moment ook bepalen wat voor muziek je luistert.

"Ik denk dat er echt een heel grote relatie bestaat tussen muziek en emoties, en dat is mooi want dan kan het goed een uitlaatklep zijn voor muzikanten, die kunnen zich helemaal uitleven. En voor de luisteraars kan het ook emoties opwekken."

4.5.3 Confrontatie theorie met de praktijk

Ook in deze werkvorm komt naar voren dat het doel van muziek te maken heeft met emotie en amuseren. In verband met de opera noemen de leerlingen ook dat muziek een begeleidende functie heeft.

Leerlingen geven nu ook voor het eerst meer objecten aan waardoor je emotie kunt horen in muziek. Eerst was het alleen door tekst en ritme, nu ook toonhoogte, toonsoort en klankkleur.

"Klassieke muziek raakt met niet heel erg, ik krijg er snel de kriebels van. Ik associeer het met mijn opa en met saaiheid. Die mening is best wel wat veranderd sinds we naar de opera zijn geweest, ik zou er nog steeds niet een cd van kopen maar ik vind het wel heel knap hoe de mensen dat kunnen maken, het orkest was heel goed op elkaar ingespeeld en het was leuk om te kijken hoe de muzikanten reageerden op de dirigent."

Vwo 5 leerlingen vinden een opera knap en interessant, maar het staat nog ver van hun af. Vooral de zang kon weinig leerlingen imponeren. Dit klassieke opera zangstijl en techniek is nieuw en kent een groot contrast met de zang van de lichte muziek.

Als de muziek je echt raakt, is muziek emotie. Om emotie over te brengen noemen leerlingen hier naast fysieke dingen ook muzikale middelen. Dynamiek, tempo en toonhoogte worden hier ingezet. Door de opera zijn leerlingen beter gaan luisteren naar muziek, vandaar ook nu meer muzikale antwoorden.

Leerlingen noemen niet dat de emotie 'puur' moet zijn om het over te brengen. Je kunt het ook spelen, jezelf inbeelden. Dit sluit aan op de theoretische hoofdstukken waarin we zagen dat een componist ook niet maanden droevig was omdat hij werkte aan een requiem. Sterker nog, op trieste momenten kan een componist vrolijke muziek componeren.

'Je kan bijna nooit muziek luisteren zonder er een gevoel bij te hebben'; dit is interessant voor de lespraktijk.

Alle leerlingen vinden dat er geen muziek bestaat waarop iedereen hetzelfde reageert. Dit terwijl wij in vorige werkvormen gezien hebben dat de emoties aardig overeenkomen bij het luisteren naar muziek. Misschien heeft dit te maken met de ontwikkeling van een puber. De leerlingen zijn hun eigen 'ik' aan het ontdekken en vergroten zo de verschillen met anderen uit.

De relatie tussen muziek en emotie wordt door de leerlingen bekrachtigd. Herkenning en herinnering zijn ook hier weer genoemd. Door muziek kun je emoties laten zien en muziek is soms nodig om emoties op te roepen.

"Als ik het bijvoorbeeld heel druk heb (gehad) vind ik het heerlijk om rustige muziek te luisteren of te spelen. Als ik verliefd ben luister ik heel veel liefdesliedjes (altijd dus ☺) en als ik vrolijk ben luister ik blijeliedjes. Dus ik vind dat muziek en emotie helemaal bij elkaar hoort. Ik heb er ook vaak gewoon behoefte aan om muziek te luisteren, muziek die bij mijn emotie van dat moment past."

4.5.4 Persoonlijke kanttekeningen docent

Dit is de eerste keer dat een leerling noemt dat het doel van muziek is om er van te genieten! Persoonlijk doet mij dat goed. Het is prachtig om over muziek te filosoferen, maar het is ook goed om dat opzij te kunnen zetten en er simpelweg van te genieten. Communiceren door/met muziek is ook niet eerder genoemd. Dit komt juist bij de opera naar voren, waar ook de communicatie goed te zien en te horen is.

Klassieke muziek kan ook rust geven. Dit vind ik een bijzondere opmerking wanneer we het hebben over het verschil tussen klassieke muziek en populaire muziek. Er is namelijk ook veel rustgevende popmuziek, maar die is blijkbaar onbekender.

Alhoewel het ook logisch is dat klassieke muziek als rustiger wordt gezien vanwege het vaak opzwevende ritme van popmuziek. Zo valt ook de opmerking over spanningsopbouw te verklaren. In een popsong moet alles binnen drie minuten 'verteld zijn', klassieke muziek heeft niet deze amusementsis.

4.5.5 Conclusies

Leerlingen denken na over de relatie tussen muziek en emotie.

Als muziek je echt raakt, is muziek emotie.

Door muziek kun je emoties laten zien en muziek is soms nodig om emoties op te roepen.

Herkenning en herinnering zijn belangrijk in de relatie tussen muziek en emotie.

Er bestaat geen muziek waarop iedereen hetzelfde reageert.

Leerlingen denken na over de relatie tussen opera en emotie.

Leerlingen hebben bewondering voor opera.

In een opera kun je goed emoties laten horen.

Leerlingen diepen hun kennis en ervaring van de opera uit door over zingeving na te denken.

Het doel van muziek is een emotie overbrengen en amuseren.

4.6 Werkvorm 5

4.6.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak

In deze werkvorm kijken we naar de musical *Aïda*. Twee meiden uit havo 5 hebben een profielwerkstuk gemaakt met als hoofdvraag: 'Hoe laat je emoties zien in een musical?'

Het profielwerkstuk heeft te maken met een onderwerp dat de leerlingen interessant vinden en waar ze meer over willen weten. Dit werkstuk heb ik begeleid en als voldoende beoordeeld.

Hieronder de inleiding op het werkstuk met de hoofd- en deelvragen. De leerlingen hebben een verslag geschreven en een aantal nummers van de musical live uitgevoerd op de presentatieavond.

Ons profielwerkstuk gaat over de emoties in muziek. De betrokken vakken zijn voor Christa 'muziek' en voor Laura 'biologie'. Onze hoofdvraag is: 'Hoe laat je emoties zien in een musical?' We nemen een musical, omdat we dat allebei heel leuk vinden en onze begeleider, mevrouw Grasmeyer, was er ook heel blij mee. De deelvragen die we erbij hebben luiden als volgt: 'Welke emoties zijn er?', 'Welke musical gaan we gebruiken?', 'Kun je emoties in muziek laten zien?' en 'Hoe kun je dat laten zien?'.

Voor de presentatie hebben we drie nummers uit de musical *Aïda* gekozen: *Mijn pakkie an, Te ver gegaan* en *Dans van de mantel*. We hebben deze nummers gekozen, omdat ze ons aanspreken. We hopen dat dit alles goed gaat verlopen. We hebben al wel in ons hoofd hoe het gaat verlopen.

We zingen de nummers in deze volgorde: *Dans van de mantel, te ver gegaan, mijn pakkie an*. Onze vriendinnen dansen mee in het laatste nummer. Het verslag moet iets vertellen over emoties in muziek en over de musical *Aïda*.

4.6.2 Reacties leerlingen

Hieronder een aantal fragmenten uit het werkstuk.

* Welke emoties zijn er?

–Wat zijn emoties?

Een emotie is een sterke gevoelsmatige reactie die worden uitgelokt door de waarneming van specifieke prikkels, maar die ook kan worden opgewekt door herinneringen of fantasie. Een emotie gaat samen met onwillekeurige lichamelijke veranderingen en (soms) met kenmerkende lichaamshoudingen en gelaatsexpressies³³

–Hoeveel emoties bestaan er?

Er bestaan vier basis emoties. De 4 B's zoals die genoemd worden. Namelijk Boos, Blij, Bedroefd en Bang. Deze emoties kunnen heel klein uitgedrukt worden, maar heel erg groot. Dit hebben wij geleerd van iemand die toneel heeft gestudeerd en daar komen deze dingen nadrukkend aan het woord.

–Lijst met uiterste emoties tegenover elkaar

–Plaat van emoties

–De moderne emotietheorie

Er bestaan vier soorten emoties:

Cognitief

We nemen een gebeurtenis waar die we op een bepaalde manier interpreteren. Dit gebeurt vanzelf als we dreiging of onlust ervaren. Emoties vormen het 'kader' voor het verstand. Waar moeten we op letten? Wat moeten we doen?

Gedrag

Aan ons uiterlijk is te zien dat we een bepaalde emotie ervaren. Zo is bij woede ons gezicht verwrongen. Je lichaamshouding kan zo ook je emotie laten zien. Je kunt soms letterlijk de blijdschap van iemands gezicht af lezen.

Fysiologie

Binnen in ons lichaam treedt een verandering op. Denk hierbij aan een verhoogde hartslag, verwijding van de pupillen, transpireren etc.

Subjectief

Deze emotie kunnen we bewust voelen. Het gaat hier dus om een beleving van de emotie. We *voelen* ons bang, blij, verdrietig etc. Andere mensen zijn ook van invloed op je emoties. Zij kunnen model staan voor een emotie, maar ze kunnen je ook (negatief) beïnvloeden. Emoties hebben hoe dan ook een functie. Op fysiologisch gebied stelt een emotie ons in staat tot een oerreactie; vluchten of vechten. Het lichaam geeft je op dat moment de energie om te handelen.

- Prikkel
- Emoties in de hersenen

* Welke musical gebruiken we?

- Het verhaal
- De songteksten
- De emoties in de nummers
- Aïda en emotie

In een musical zit altijd wel emotie. Wij hebben ons bij de project verdiept in de musical en in emoties. Wij denken dat ze wel bij elkaar horen Als je alleen de muziek van de cd van Aïda luistert hoor je de emoties al. Dat komt door het overdreven en wanhopige gezang. De instrumenten die gebruikt worden komen ook uit die omgeving, daardoor kom je in de sfeer van het verhaal en kan je mee leven in het hele verhaal.

* Kun je emoties in muziek laten zien? Zo ja, hoe?

Door je in te leven in het verhaal kun je emoties nog beter uitdrukken. Door de muziek ontstaat er in ons een soort van kick om lekker je gang te gaan en vrij te voelen. Daar door kan je op elk klein detail van een emotie de nadruk leggen. Zo lijkt alles veel echter. Als of je zelf op dat moment in het verhaal leeft.

* Literatuurlijst

4.6.3 Confrontatie theorie met de praktijk

De leerlingen hebben nagedacht over de relatie tussen musical en emotie.

Emoties kunnen een innerlijk gevoel of beleving zijn die in bepaalde situaties worden opgeroepen of spontaan kunnen optreden. In een meer algemene of biologische zin kun je een emotie ook zien als een reactie van onze hersenen op een positieve of negatieve gebeurtenis. Dit komt zowel bij mensen als dieren tot uiting in een bepaald patroon van gedrag en fysiologische reacties. Het gevoel kan dan gezien worden als een speciale uiting of vorm van emoties die typisch is voor mensen, namelijk de bewuste beleving of reflectie van een emotie.

Een emotie kan ook worden opgeroepen door herinnering of fantasie. Dat is een bevestiging van wat wij al ontdekt hebben met de werkvormen. Muziek kan een herinnering oproepen en daar gaan emoties mee gepaard.

Dat er ontzettend veel emoties zijn verklaard ook mensen anders reageren op bijvoorbeeld muziek. De basisemoties kunnen wel hetzelfde zijn, maar wanneer je dat gaat verfijnen ontstaan er verschillen.

Leerlingen geven hier heel duidelijk aan dat het gedrag heel bepalend is voor de mate waarin mensen emoties ervaren. Bij een musical is er al veel fysiek te lezen waardoor wij het cognitief omzetten in een bepaalde emotie. Daarna gebeurt er fysiologisch bij ons zelf wat en kunnen wij de emotie subjectief voelen. De volgorde staat bij musicals dus min of meer vast. Dit maakt het wellicht ook een makkelijker genre om te bepalen of er emotie in de musical zit. Want er is beeld, er is meteen iets fysieks.

Aïda is een musical die allerlei emoties vertolkt. De drie nummers die de leerlingen uitvoeren zijn dan ook heel geschikt om met emoties te spelen. In de lessen zijn de leerlingen bezig met musicals. Iedere band speelt een musicalnummer en verdiept zich in de musical en in de performance. De leerlingen hebben vooral de emotie uit de tekst gehaald en minder geluisterd naar de muzikale middelen die gebruikt zijn om emoties te laten horen. Door stemgebruik en instrumenten zijn volgens hen de emoties vertolkt. Een stukje filosofie is ook meegenomen, met als conclusie dat je emoties kunt laten horen in muziek.

4.6.4 Persoonlijke kanttekeningen docent

Wat emoties precies zijn en hoe ze opgeroepen worden vind ik heel interessant. Voor deze leerlingen bleek het onderwerp soms wel 'ongrijpbaar'. Emotie in tekst, gezichtsuitdrukking en houding kwam duidelijk naar voren, maar muzikale middelen bleven achterwege.

4.6.5 Conclusies

De conclusies van de leerlingen in hun profielwerkstuk heb ik hieronder kort samengevat.

Hoofdvraag: 'Hoe laat je emoties zien in een musical?'

Deelvragen: 'Welke emoties zijn er?'

Leerlingen hebben een opsomming geven van emoties in hun profielwerkstuk.

Emoties kunnen worden opgeroepen door herinnering of fantasie.

'Welke musical gaan we gebruiken?'

De musical Aïda stond centraal.

'Kun je emoties in muziek laten zien?'

Je kunt emoties in musical laten zien. Stemgebruik en instrumenten zijn hier belangrijk.

'Hoe kun je dat laten zien?'

Emoties in muziek kun je laten zien door houding en gezichtsuitdrukking. Ook zit er emotie in de tekst.

4.7 Werkvorm 6

4.7.1 Doel, doelgroep, inhoud/vragen/didactische aanpak

Bovenbouwleerlingen werken aan een toneelstuk voor de Grote Avond; vier avonden optreden in het theater. Het toneelstuk wordt dit jaar ondersteund door klassieke muziek en gaat over Clara Schumann. Het gaat nu om 7 leerlingen, waaronder 4 jongens en 3 meiden.

Leerlingen denken na over de relatie tussen muziek en emotie.

Leerlingen denken na over de relatie tussen toneel en muziek.

Leerlingen denken na over de relatie tussen toneel en klassieke muziek.

De vragen:

Maakt het verschil of je wel of geen muziek hoort wanneer je toneelspeelt? Leg uit.

Maakt het verschil of je in een toneelstuk speelt met popmuziek of klassieke muziek? Leg uit.

Wat is belangrijk in klassieke muziek?

Er wordt wel gezegd dat het doel van popmuziek is om een emotie over te brengen. Wat is het doel van klassieke muziek?

Bevat vocale (gezongen) klassieke muziek meer emotie dan puur instrumentale klassieke muziek?

Popmuziek heeft vaker te maken met tekst dan klassieke muziek.

Is popmuziek kunstzinniger dan klassieke muziek omdat ze tekst hebben toegevoegd?

Vraagt klassieke muziek meer creativiteit van de luisteraar omdat er meer aan je eigen interpretatie wordt overgelaten?

Kun je bijvoorbeeld Schumann en Brahms vergelijken met Blöf en Acda en de Munnik?

Met welke popmuzikanten zou jij Schumann en Brahms vergelijken? Waarom?

Speel je liever toneel met popmuziek of klassieke muziek erbij? Vertel.

Opmerkingen:

"Succes, Gras."

4.7.2 Reacties leerlingen

Met muziek speel je anders toneel. Muziek kan emoties versterken en soms meer uitdrukken dan woorden kunnen doen. Muziek kan je helpen om je beter in te leven en de sfeer bepalen.

Klassieke muziek of popmuziek tijdens het toneelspelen maakt een verschil. De helft vindt dat je door klassieke muziek beter emoties kunt uiten, ook doordat klassieke muziek meer rust uitstraalt dan popmuziek. Het ligt verder ook aan het karakter van het stuk en de tijd waarin het stuk speelt.

"Ik denk dat klassieke muziek ook wel een emotie overbrengt. Het ligt er wel aan hoe open je ervoor staat. Maar het doel van klassieke muziek is soms ook het overbrengen van een boodschap of het wordt gebruikt voor religieuze doeleinden."

In klassieke muziek is belangrijk dat je er een gevoel bij krijgt. Alles moet ook mooi bij elkaar klinken; harmonie. Net zoals bij popmuziek is het doel van klassieke muziek ook wel om een emotie op te wekken. Maar ook rust geven en een boodschap vertellen.

Vocale klassieke muziek bevat niet meer emotie dan puur instrumentale klassieke muziek. De instrumenten geven eerder een extra emotie.

Eén persoon vindt dat popmuziek kunstzinniger is vanwege de toevoeging van tekst dan klassieke instrumentale muziek. De anderen vinden dit niet. Een persoon geeft aan dat wanneer er tekst bij klassiek muziek zit, het een toegevoegde waarde heeft (denk aan de Mattheüs Passion). Populaire muziek is vaak gemaakt om geld en populariteit te innen, dit gaat vaak ten koste van de kunstzinnigheid. Klassieke muziek is vaak ingewikkelder en daardoor kunstzinniger. Je kunt je fantasie de vrije loop laten gaan, bij popmuziek wordt je door tekst in een onderwerp getrokken.

“Klassieke muziek is juist kunstzinniger omdat je daar je eigen gedachten bij kunt laten gaan. Als je een rustig muzikaal stukje muziek hoort, dan kun je denken aan een vijvertje met eendjes erin. Of je associeert die muziek met een gezellige wandeling door een parkje. Maar als je een popnummer hoort waar het gaat over geweld, dan moet je daar wel aan denken. Bij klassieke muziek kun je je fantasieën de vrije loop laten gaan, bij popmuziek niet.”

Klassieke muziek vraagt meer creativiteit van de luisteraar omdat er meer aan je eigen interpretatie wordt overgelaten. Klassieke muziek is moeilijker te begrijpen en daardoor ook minder toegankelijk als popmuziek. Je kunt je ontwikkelen in klassieke muziek. Eén persoon geeft aan dat het niet zoveel uitmaakt, bij popmuziek luister je ook niet altijd naar de tekst. Een ander geeft aan dat je er ook gewoon naar kunt luisteren zonder je creativiteit te gebruiken.

Schumann en Brahms vergelijken met Blöf en Acda en de Munnik is wat ver gezocht vanwege het genre. Schumann en Brahms waren ook internationaal bekend. Met andere popmuzikanten vergelijken is lastig. Misschien een beetje Marco Borsato. Die heeft nog wel eens nummers (zoals ‘rood’) die een klassiek tintje hebben. Of Brahms met Van Velzen vergelijken en Schumann met Robbie Williams.

Een leerling geeft aan: ‘Ik zou Brahms willen vergelijken met James Blunt. Brahms maakte over het algemeen redelijk emotionele muziek omdat hij zo’n zwaar leven had. James Blunt maakt ook emotionele muziek. Brahms kwam heel jong in de business als ‘talent’ en zo is James Blunt ook begonnen.

Schumann wil ik vergelijken met Marilyn Manson. Waarom? Omdat ze allebei ziek waren/zijn in hun hoofd en daardoor emotionele muziek maken. Met de anti-christelijkheid van Manson heeft het verder niks te maken, hoor!’

De meerderheid van de leerlingen speelt liever toneel met klassieke muziek erbij. Dit omdat het meer emoties losmaakt en je je beter in kunt leven.

“Klassieke muziek wordt door veel mensen (vooral jonge) ook minder gewaardeerd. Ik denk omdat het moeilijk is om het te begrijpen. Het lijkt soms saai, en misschien wel lelijk. Maar dit heeft denk ik veel met interpretatie te maken. Popmuziek is gewoon toegankelijker. Juist misschien omdat het qua muziek minder ingewikkeld is.”

4.7.3 Confrontatie theorie met de praktijk

De combinatie toneel en muziek kan emoties versterken.

Ik had niet verwacht dat leerlingen zouden aangeven dat je door klassieke muziek beter emoties kunt uiten. De leerlingen zijn beter bekend met popmuziek, maar blijkbaar door het aan een activiteit te koppelen (toneelspelen) kunnen ze zich beter uiten met klassieke muziek.

“En ik denk hoe meer je een gevoel er in kan leggen, hoe beter de muziek is.”

In deze werkvorm komt weer naar voren dat klassieke muziek rust kan geven en een boodschap overbrengen. Bij de ‘opera-les’ zagen wij dit ook. Een boodschap overbrengen heeft dan ook een link met theater.

Instrumenten kunnen een extra emotie geven; dit is nog niet eerder door leerlingen benoemd.

Tekst is een cruciaal gegeven in muziek. Veel leerlingen vinden tekst afdoen aan de kunstzinnige graad van muziek. Maar ritme en tekst zijn wel belangrijk in populaire muziek, volgens deze leerlingen heeft dit met commercie te maken.

De complexiteit van klassieke muziek maakt haar kunstzinnig. Leerlingen ervaren juist vrijheid in fantasie in klassieke muziek. Dit doet mij denken aan Stravinsky. Hij geeft aan dat hij juist door regels vrijheid ervaart.

Klassieke muziek is wel moeilijker te begrijpen en daardoor ook minder toegankelijk als popmuziek. Maar er is ontwikkeling hierin mogelijk, wat Kivy en Nussbaum ook aangeven.

Leerlingen geven ook aan dat ze de componisten uit de popmuziek en klassieke muziek niet kunnen vergelijken.

“Ik vond het leuk om zo iets een keertje in te vullen :)”

4.7.4 Persoonlijke kanttekeningen docent

Het valt mij op dat deze leerlingen bijzonder enthousiast zijn over klassieke muziek en aangeven dat deze muziek veel met hun emoties doet.

Klassieke componisten vergelijken met popmuzikanten is een uitdagende zaak!

Desalniettemin vind ik de uitkomsten interessant.

4.7.5 Conclusies

Leerlingen denken na over de relatie tussen muziek en emotie.

Het doel van popmuziek en klassieke muziek is om een emotie op te wekken.

Klassieke muziek kan ook rust geven en een boodschap vertellen.

Vocale klassieke muziek bevat niet meer emotie dan puur instrumentale klassieke muziek. De instrumenten geven eerder een extra emotie.

Klassieke muziek is kunstzinniger dan popmuziek vanwege haar complexiteit en omdat er meer aan eigen interpretatie wordt overgelaten.

Tekst kan afdoen aan de kunstzinnige graad van muziek.

Leerlingen denken na over de relatie tussen toneel en muziek.

Muziek kan emoties versterken en soms meer uitdrukken dan woorden kunnen doen.

Muziek kan je helpen om je beter in te leven en de sfeer bepalen.

Leerlingen denken na over de relatie tussen toneel en klassieke muziek.

De helft van de leerlingen kan beter toneelspelen met klassieke muziek erbij. Dit heeft te maken met de rust in de muziek.

Conclusies

In deze scriptie heb ik de relatie tussen muziek en emotie in de bovenbouw van het voortgezet onderwijs onderzocht. Eerst heb ik mij theoretisch verdiept in muziek en emotie. Ik heb gekeken hoe er door de geschiedenis heen naar emotie werd gekeken. In de filosofie is de relatie ook bestudeerd, daar heb ik in het tweede hoofdstuk aandacht aan besteed. De filosofe Martha Nussbaum heeft een model ontwikkeld om emoties te karakteriseren. Dit model heb ik in de praktijk getoetst door middel van zes werkvormen.

In hoofdstuk 3 heb ik het model van Nussbaum behandeld. Dit model van Nussbaum karakteriseert muzikale emoties. Dit model kent verschillende onderdelen. Leerlingen hebben in de werkvormen dit model getest. Nu is het interessant om te kijken of het model van Nussbaum ook een handreiking kan zijn in het muziekonderwijs.

Laten we ieder onderdeel van het model langslopen en er reacties van leerlingen in plaats.

- 1) Een emotie heeft een object.

Het object is de muzikale klank.

Leerlingen hebben in iedere werkvorm aangegeven dat er emotie in de muziek zit, dus in de klank. Klank heeft allerlei eigenschappen, welke in de volgende punten aan bod komen.

- 2) Dit is een intentioneel object.

Wanneer je een emotie beleeft ben je ergens op gefocust in de klank. In deze klank kun je veel dingen kiezen om je op te richten.

Leerlingen kiezen hier voor tekst, melodie en ritme. In iedere werkvorm zijn deze intentionele objecten naar voren gekomen. Thema, klankkleur, harmonie en contrapunt zijn nauwelijks naar voren gekomen.

Het soort muziek kan ook invloed hebben op hetgeen waarop je je richt. Bij opera gingen leerlingen zich breder focussen, waar gezien de lengte van de opera ook tijd voor was. Dit had niet te maken met de klassieke muziek, want uit werkvorm 1 is dit niet gebleken.

- 3) Dit intentionele object gaat gepaard met tal van overtuigingen en gedachten.

Muziek wordt door leerlingen gekoppeld aan herinnering en herkenning. Leerlingen associëren muziek, waarna een emotie opkomt. Bewondering en techniek van de uitvoerders kwam heel duidelijk naar voren in werkvorm 4 (opera), ondanks dat ze aangaven dat dit hun muziekstijl niet was. Muziektechnische hoogstandjes zijn voor leerlingen altijd bewonderenswaardig, bijvoorbeeld gitaarsolo's in de popmuziek.

- 4) Dit object in emotie vertegenwoordigt een bepaalde waarde.

Muzieksmaak is onderscheidend voor leerlingen. Bovendien bestaat er voor leerlingen geen muziekstijl waar iedereen hetzelfde op reageert. De werkvormen hebben uitgewezen dat een aantal basisemoties hetzelfde zijn.

5) En dit alles wordt begeleid door (fysieke) reacties.

De fysieke reactie is heel belangrijk. Leerlingen geven vaak aan dat ze zin hebben om te bewegen, te dansen. Ook reacties als 'kippenvet' en 'warm worden van binnen' kwamen naar voren. Klassieke muziek geeft rust volgens leerlingen.

Wat we hier vervolgens uit op kunnen maken, is dat leerlingen muzikale emoties niet in de volle breedte van het model van Nussbaum ervaren.

De waarde van de objecten is bij leerlingen heel specifiek. 'Emoties bevatten oordelen over de waarde van hun object,'³⁴ volgens Nussbaum. Emoties zijn betrouwbare bronnen van informatie en er zijn veel leerlingen met hun emoties bevraagd.

Tot slot

Uit mijn praktijkonderzoek is gebleken dat leerlingen de melodische en ritmische beweging van muziek volgen. Wanneer we verder kijken, zien we dat een emotie een intentioneel object bevat. Wat het object is, is voor leerlingen snel duidelijk. Gedachten en oordelen over muziek hebben te maken met associaties. Ook komt naar voren dat een persoonlijke muzieksmaak in de puberteit belangrijk is. Dat geven leerlingen ook duidelijk aan. Emoties gaan heel vaak gepaard met fysieke reacties. Zo zijn onderdeel 3 en 5 het meest intens aanwezig in de werkvormen.

Een muzikale activiteit stimuleert leerlingen om na te denken over muziek en emotie. Dit was niet geheel onbekend bij muziekdocenten in het onderwijs, maar dit is door dit onderzoek bevestigd. Leerlingen zien dan de meerwaarde van het filosoferen over de dilemma's die evident zijn voor deze relatie. In werkvormen 2 en 6 was dit duidelijk te merken. De houding van leerlingen veranderde wanneer ze erover pratten. Ook gaven ze zelf aan dat ze het plezierig vonden om er juist tijdens een activiteit over te praten. Wat er namelijk gebeurt is dat leerlingen meer in muziek gaan horen waarmee zich een betekenis van muziek opent. En dat geeft een 'high'-gevoel, leerlingen kunnen boven de muziek en boven zichzelf uitstijgen en wellicht muziek als een soort droom ervaren.

Muziek en dromen kunnen allebei de werkelijkheid ontstijgen en hebben bovendien allebei te maken met associaties. Dromen vinden niet plaats in de dagelijkse wereld van ruimte en tijd. 'Op de een of andere manier lijkt dit verband te houden met de emotionele kracht van muziek, met haar vermogen 'tot op de bodem te gaan en verder te reiken dan uiterlijke verschijningen', volgens Nussbaum.³⁵

Filosoferen met leerlingen over muziek en emotie is praten over zingeving. In de filosofie heeft de metafysica hier mee te maken. Muziek kan meepraten in de metafysica; de filosofische discipline die vraagt naar datgene wat alle dingen in de wereld met elkaar gemeen hebben. 'Muziek kan onderwerp worden van de metafysica of ontologie wanneer

³⁴ Kleinlugtenbelt, D., Mensbeelden en levenskunst, pag. 158

³⁵ Nussbaum, M., Oplevingen van het denken, pag. 231

gevraagd wordt naar haar bestaan als zodanig: naar wat zij 'is' of hoe zij 'lijkt te zijn' of wat haar 'wezen' uitmaakt.'³⁶

Zingeving vind ik persoonlijk het wezenlijkste in een mensenleven. Naast kennis over je vakgebied, voed je als docent ook leerlingen op. De mate of bewustheid daarvan verschilt per docent. Leerlingen in de bovenbouw nemen een voorbeeld aan docenten, ook omdat zij zelf op zoek zijn naar hun eigen identiteit.

De fascinatie voor de relatie tussen muziek en emotie is bij mij na het schrijven van deze scriptie alleen maar groter geworden. En de volgende filosofische vragen stapelen zich op. Want waar zit precies de emotie die we ervaren? In de muziek zelf, komt het door de uitvoering of door de luisteraar? En wat is klank precies voor object? Als muziek een droom is, wat is er dan nog werkelijkheid? Hoe kan het dat leerlingen globaal gezien hetzelfde reageren op muziek? En zo zijn er nog zeker zestig nieuwe pagina's vol met vragen en uitdagingen te noteren.

De door mij ontworpen werkvormen geven de docent meer inzicht in hoe processen omtrent muziek en emotie werken. De docent kan de leerlingen meer sturen en begeleiden en wordt zich sterk bewust van het feit dat klank een emotie teweeg brengt bij leerlingen.

Met de gegeven informatie over hoe leerlingen naar muziek luisteren en verbanden leggen met emotie, kunnen lessen anders ingevuld worden. Het is nu nog duidelijker waar leerlingen qua luistervaardigheden in geoefend kunnen worden en de gedachtegang van leerlingen is helderder wat de communicatie bevordert.

Ik heb in dit onderwerp mijn eigen intuïtie gevolgd (of moet ik zeggen 'emotie?') en heb geen relatie aangebracht tussen het reflecteren in de kerndoelen en in de overstijgende kerndoelen. Dat zou in een vervolgonderzoek een goed thema kunnen zijn. Mijn beperking tot de verkenning van dit onderwerp zowel wat de theorie betreft als de praktijk, heeft een eerste basis gegeven om met dit onderwerp in mijn eigen lespraktijk verder te gaan.

Zo concludeer ik dat het model van Martha Nussbaum toepasbaar is in de praktijk van het muziekonderwijs in de bovenbouw van het voortgezet onderwijs. Het model vergroot inzicht in hoe processen werken en is een manier om structureel over emoties na te denken. Mijn persoonlijke conclusie na het schrijven van deze scriptie luidt dan ook: wanneer docenten de relatie tussen muziek en emotie bestudeerd hebben, vergroot dit de waarde van hun docentschap.

³⁶ Maas van, S., in: Welke taal spreekt de muziek, pag. 143

Literatuurlijst

Bijbel

Nieuwe Bijbelvertaling (2004)

Heerenveen: Uitgeverij NBG

Gaarder, J. (2003)

De wereld van Sofie

Roman over de geschiedenis van de filosofie

Antwerpen: Houtekiet

Grout, J. Donald, & Palisca, V. Claude. (2004)

Geschiedenis van de westerse muziek

Amsterdam: Olympus

Heijerman, E. (2007)

Aantekeningen colleges muziekfilosofie

Hogeschool voor de Kunsten Utrecht

Heijerman, E., & Schoot van der, A. (2005)

Welke taal spreekt de muziek?

Muziekfilosofische beschouwingen

Budel: Uitgeverij DAMON bv

Kivy, P. (2002)

An introduction to a philosophy of music

Oxford: Clarendon Press

Kleinlugtenbelt, D.(2005)

Mensbeelden en levenskunst

De mens en de kunst het eigen leven vorm te geven

Budel: Uitgeverij Damon

Nussbaum, M. (2004)

Oplevingen van het denken

Over de menselijke emoties

Amsterdam: Ambo

Scruton, R. (2000)

Filosofisch denken

Utrecht: Bijleveld

Simonis, B. (2007–2008)

Reflecteren bij kunsteducatie

Werkmateriaal t.b.v. SLO–project

Wade-Matthews, Max. (2002)
Muziekinstrumenten
De geschiedenis van de muziek en het orkest
Utrecht: Veltman Uitgevers

<http://www.arjenvankol.com/artikel-zit-de-emotie-in-de-muziek-of-in-de-luisteraar.php>

<http://www.law.uchicago.edu/faculty/nussbaum/>

<http://top2007.radio2.nl/page/article/nieuws/112206>

Bijlagen

Werkvorm 1

CKV module vwo4 'klassieke muziek?!'

15 november 2007

Naam:



Les 5

- Wat zijn emoties?
- Hoe kan het dat muziek een gevoel bij je oproept?

We gaan luisteren naar muziek. Wanneer je luistert praat je niet en probeer je je te concentreren op de muziek. Je hoeft bij ieder fragment maar één vraag te beantwoorden.

- Voordat we gaan beginnen nog één vraag: Ervaar je nu ook een emotie?
- Wat voor emoties ervaar jij bij het luisteren naar muziek? Vul in bij ieder fragment:

Fragment 1:

Fragment 2:

Fragment 3:

Fragment 4:

Fragment 5:

- Ervaar je achteraf een andere emotie dan vóór het luisteren?
- Overige opmerkingen:

Werkvorm 2

V5 praktijkuur muziek

11 januari 2008

Naam:

Reflectie op het optreden van v5 op de kerstviering van 21 dec. 2007.

In duo's:

Vertel in tweetallen je succeservaringen waarbij de een vertelt en de ander actief luistert en vragen stelt. Denk aan open vragen om de succeservaring helderder te krijgen, zoals 'wie, wat, waar, wanneer en hoe'-vragen.

Wat zijn je succeservaringen na het optreden?

Wat maakte deze ervaringen tot een succes?

Klassikaal:

Iedereen heeft factoren die de ervaringen tot een succes maakten.

Wat zijn de overeenkomsten?

Wat zijn de verschillen?

Welke factor spreekt jou het meeste aan?

Zelfstandig:

Wat doe je al, wat je de volgende keer weer gaat doen om weer een succeservaring te krijgen?

Wat zou je zelf anders kunnen doen om het volgende optreden nog een groter succes te maken?

Waarmee ga jij misschien experimenteren?

Muziek & emotie

Vul deze vragen eerst zelfstandig per onderdeel in en bespreek ze daarna in duo's.

Optreden

Ervaar je op deze momenten een bepaalde emotie/bepaalde emoties, zo ja welke:

- voor het optreden:
- tijdens het optreden:
- na het optreden:

Leid het publiek je af van de muziek?

Zit er in de muziek die je speelt ook emotie?

Zo ja: kun je dit overbrengen op je publiek en hoe doe je dat?

Emotie

Hoe kan het dat mensen 'geraakt' worden door muziek en er een emotie bij voelen?

Zit er emotie in de muziek zelf? Heeft de componist dat er in gestopt? Waar zit die emotie?

Is er bepaalde muziek die meer emotie bevat/oproept dan andere muziek?

Waar zit meer emotie in/welke muziek roept meer emoties op? Beargumenteer je antwoord:

- Komt allen tezamen
- King of Angels
- I have a light
- Joy to the world

Overige opmerkingen:

Werkvorm 3

H4 ckv module popbands

17 januari 2008

Naam:



Pop & Emotie

Individueel:

Waar moet een goed popnummer aan voldoen?

Wanneer raakt een nummer jou?

In duo's:

Discussieer in duo's over de volgende stellingen. Schrijf je mening en argumentatie op.

1. Door muziek word je geraakt, muziek doet iets met je.
2. In muziek zit geen emotie, want hoe kan er emotie zitten in noten op papier?
3. Het doel van muziek is een emotie overbrengen.
4. Iedere muziekstijl roept een andere emotie op.

5. In klassieke muziek zit meer emotie dan in popmuziek.

Klassikaal:

We gaan luisteren naar een aantal nummers uit de popmuziek. Probeer je te concentreren op de muziek. Je hoeft bij ieder fragment maar één vraag te beantwoorden.

- Voordat we gaan beginnen nog één vraag: Ervaar je nu ook een emotie?

- Wat voor emoties ervaar jij bij het luisteren naar muziek? Vul in bij ieder fragment:

Fragment 1:

Fragment 2:

Fragment 3:

Fragment 4:

Fragment 5:

- Ervaar je achteraf een andere emotie dan voor het luisteren?

Overige opmerkingen:

Werkvorm 4

Vwo 5 ckv module muziektheater

23 januari 2008

Naam:



Opera

Opdracht: schrijf een verslag naar aanleiding van het bezoek aan de opera Così Fan Tutte van W.A.Mozart

Inleverdatum: 1 februari 2008 bij GRC

1 A4:

- Beschrijf in een paar woorden het toneelbeeld: decor, kostuums/grime, spel/dans, licht, attributen.
- Welke rol(len) speelt het koor?
- Geef in een paar regels een samenvatting van de voorstelling.
- Wie zijn de belangrijkste personages? Geef een korte karakterisering. Hoe worden de eigenschappen van de personages in de voorstelling duidelijk gemaakt?
- Met wie heb je het meest meegeleefd? Hoe komt dat?
- Wat is het doel van de voorstelling? Amusement, boodschap overbrengen o.i.d.?
- Welke middelen heeft de regisseur gebruikt om het publiek te blijven boeien? Welke heeft het meeste effect?
- Vertel wat over het orkest; instrumenten, dirigent, rol in het geheel.

1 A4:

- Wat is het doel van muziek?
- Wat is het doel van klassieke muziek?
- Wat is het verschil tussen popmuziek en klassieke muziek?
- Raakt deze muziek jou? Hoe? Waarom?
- Wanneer is muziek amusement en wanneer emotie?
- Hoe laat je emoties zien in een opera?
- Welk personage kon het beste zijn/haar emotie overbrengen? Waarom?
- Kun je emoties opwekken?
- Bestaat er muziek waarop iedereen hetzelfde reageert?
- Geef je mening over de relatie tussen muziek & emotie.

Werkvorm 6

7 april 2008

Naam:

Klas:

Toneel & Muziek

- Maakt het verschil of je wel of geen muziek hoort wanneer je toneelspeelt? Leg uit.
- Maakt het verschil of je in een toneelstuk speelt met popmuziek of klassieke muziek? Leg uit.
- Wat is belangrijk in klassieke muziek?
- Er wordt wel gezegd dat het doel van popmuziek is om een emotie over te brengen. Wat is het doel van klassieke muziek?
- Bevat vocale (gezongen) klassieke muziek meer emotie dan puur instrumentale klassieke muziek?
- Popmuziek heeft vaker te maken met tekst dan klassieke muziek. Is popmuziek kunstzinniger dan klassieke muziek omdat ze tekst hebben toegevoegd?
- Vraagt klassieke muziek meer creativiteit van de luisteraar omdat er meer aan je eigen interpretatie wordt overgelaten?
- Kun je bijvoorbeeld Schumann en Brahms vergelijken met Blöf en Acda en de Munnik?
- Met welke popmuzikanten zou jij Schumann en Brahms vergelijken? Waarom?
- Speel je liever toneel met popmuziek of klassieke muziek erbij? Vertel.
- Opmerkingen: