

Effect van culturele socialisatie op de waardering van klassieke muziek

Mia Stokmans & Niek van Uden

Universiteit van Tilburg, Departement Taal- en Cultuurstudies
Postbus 90153, 5000 LE Tilburg. E-mail: m.j.w.stokmans@uvt.nl

Inleiding

Uit onderzoek van het SCP (van den Broek et al, 2005; 2009) blijkt dat het publiek voor klassieke concerten nagenoeg stabiel is. Vanaf het begin van deze eeuw heeft ongeveer 14-15% van de bevolking boven de 6 jaar het afgelopen twaalf maanden minimaal een klassiek concert bezocht. Maar het publiek bij klassieke concerten vergrijsd. Deze vergrijzing toont zich met namen in de leeftijdscategorie 65+. Van deze groep gaat een steeds groter deel naar een klassiek concert; 20% begin jaren negentig tot 26% in 2007. Deze ontwikkelingen staan in schril contrast met de belangstelling voor popconcerten die in dezelfde periode gestegen is van ongeveer 28% naar 34%. En opvallend is dat het publiek voor popconcerten zich verbreedt; een groter percentage jongeren, adolescenten en 50+ bezoeken nu een popconcert.

Deze bezoekerspercentages geven aan dat de belangstelling voor concerten in absolute zin is gestegen, maar dat klassieke concerten van deze belangstelling niet profiteren. Het percentage jeugdigen en adolescenten dat een klassiek concert bezoek is nagenoeg constant, terwijl het percentage dat een popconcert bezoekt sterk is toegenomen. Deze gegevens suggereren dat veel jongeren zich aangetrokken voelen tot muziek, maar niet tot klassieke muziek. Met andere woorden de motivatie om een klassiek concert te bezoeken is afwezig. Volgens het MAO-model voor publieksuitbreiding (Wiggins, 2004; Stokmans, 2007, 2009) is het bijna onmogelijk om nieuw publiek te werven met marketingactiviteiten (zoals prijsverlaging) als dat publiek niet geïnteresseerd is in de culturele uiting. Daarom richten we ons in dit onderzoek op de interesse om naar klassieke muziek te luisteren. Als deze aanwezig is bij een bepaalde jonge publieksgroep of aangewakkerd kan worden bij een jonge publieksgroep kan deze groep vervolgens met gedifferentieerde marketing benaderd worden en verleid (met een op hen toegesneden marketingmix) worden om naar een klassiek concert te gaan.

Maar waardoor wordt de interesse om naar klassieke muziek te luisteren bepaald? Volgens vele cultuursociologen hangt dat samen met culturele competentie dat verworven wordt via socialisatie, waaronder cultuureducatie. Een belangrijke vraag die we in deze paper proberen te beantwoorden is welke determinanten van culturele competentie samenhangen met de interesse in klassieke muziek.

Als we deze determinanten namelijk kennen, kunnen we met muziekonderwijs en CKV de interesse in klassieke muziek mogelijk aanwakkeren en/of versterken.

Als theoretisch raamwerk nemen we de informatietheorie van Ganzeboom (1985; 1989), omdat daar expliciet de relatie tussen culturele competentie en interesse in klassieke muziek uiteengezet wordt. Deze theorie zullen we in het hiernavolgende kort toelichten.

Informatietheorie van Ganzeboom

In de informatietheorie van Ganzeboom's (1985; 1989) wordt een cultureel product gezien als een bundel van culturele informatie. Deze culturele informatie dient als input voor een verwerkingsproces waarbij betekenis aan deze informatie toegekend wordt. Dit proces van betekenisstoekenning resulteert in positieve of negatieve gevoelens. Negatieve gevoelens overheersen als de betekenisstoekenning moeizaam verloopt (het muziekfragment lijkt een bak herrie) of als de muziek geen uitdaging vormt voor het informatieverwerkingsysteem (de muziek is te saai, te voorspelbaar). Positieve gevoelens overheersen als het informatieverwerkingsysteem genoeg uitgedaagd wordt: de muziek is niet te voorspelbaar noch te complex voor de luisteraar. De balans tussen negatieve en positieve gevoelens bepalen de uiteindelijke waardering voor het muziekfragment. De cumulatieve positieve (negatieve) waardering van muziek(fragmenten) behorende tot een bepaald genre beïnvloedt via eenvoudige conditioneringsprincipes de interesse in dit soort muziek, en de kans dat men vaker (minder vaak) naar dit soort muziek wil luisteren.

Doordat in deze theorie muziek gezien wordt als informatie die verwerkt wordt door een persoon, kunnen eigenschappen van zowel de muziek als de persoon invloed uitoefenen op het resultaat van het verwerkingsproces. Volgens Ganzeboom (1985) zijn de bepalende eigenschappen van muziek gerelateerd aan de complexiteit van de muziek en de doorslaggevende eigenschappen van de persoon gerelateerd aan de culturele competentie ofwel informatieverwerkingscapaciteit van de persoon. Klassieke muziek wordt gezien als een complexe vorm van muziek, waarbij een persoon over aanzienlijke hoeveelheden culturele competentie moet beschikken om deze te kunnen waarderen.

Maar de theoretische uitgangspunten waarop de relaties tussen culturele competentie, complexiteit van muziek en waardering van muziek zijn gebaseerd zijn enigszins problematisch. De kanttekeningen betreffen vooral de conceptualisatie en operationalisatie van de theoretische constructen. De drie centrale theoretische constructen zullen achtereenvolgens toegelicht worden.

Complexiteit van muziek

De informatietheorie van Ganzeboom (1984, 1989) stelt dat cultuurdeelname een vorm van informatieverwerking vereist. De verwerking van deze informatie brengt een activering (arousal) bij de persoon teweeg, waarbij een monotoon stijgende relatie verondersteld wordt tussen de complexiteit van de informatie en het activeringsniveau van de persoon. In deze redenering staat het verwerkingsproces centraal. Dit proces resulteert in arousal (Kahneman, 1973). Hieruit kan afgeleid worden dat de informatietheorie 'muziek' ziet als een proces (analoog naar taal als proces, Noordman & Maes, 1993). Binnen deze benadering zou het beter zijn te spreken van begrijpelijkheid dan van

complexiteit. Begrijpelijkheid verwijst naar de interactie tussen muziek en luisteraar en resulteert uit verwerkingsprocessen van muziek. Complexiteit suggereert dat het een abstract kenmerk is van het muziekfragment, verankerd in de muziek en objectief waarneembaar (mits correct geoperationaliseerd). Deze visie impliceert een 'muziek als product benadering' waarbij muziek omschreven wordt in termen van gestructureerde opeenvolging van eenheden, zoals dit tot uitdrukking komen in een notenschrift (analoog naar Noordman & Maes, 1993).

In de 'muziek als proces' benadering wordt begrijpelijkheid bepaald door de mate waarin de luisteraar (emotionele en cognitieve) betekenis kan toedichten aan het muziekfragment. Deze betekenis kan op verschillende manieren tot stand komen, wat impliceert dat arousal (die het gevolg is van het proces van betekenisgeving) op verschillende wijzen tot stand kan komen (Kahneman, 1973). Als eerste zijn er de psycho-fysiologische reacties op muziek (zie Berlyne, 1971; Norman, 2004). Deze reacties zijn rechtstreeks te koppelen aan eigenschappen van het muziekfragment. Het blijkt dat tempo, toonhoogte en volume direct bepalend zijn voor arousal: te snel, te hoog en te hard zorgen voor meer arousal. Wat het exacte criterium is voor 'te' kan niet absoluut bepaald worden, omdat dat afhangt van het niveau dat de persoon in kwestie gewend is.

Een tweede proces hangt samen met locale structuren in het muziekfragment. Berlyne (1971) schaaft deze onder de collatieve eigenschappen, wat impliceert dat deze 'eigenschap' informatie uit zowel het muziekfragment als het geheugen van de luisteraar bevat. Met locale structuur bedoelen we hier dat bijvoorbeeld een muziknoot bij dit verwerkingsproces niet in isolement worden waargenomen maar als niet onderscheidbaar onderdeel van een bepaald geheel. De luisteraar heeft geleerd dat bepaalde noten samen waargenomen kunnen worden in bijvoorbeeld een akkoord. Afwijkingen van deze verwachte structuur verhogen het arousalniveau en kunnen resulteren in emotionele reacties als verrassing, verbazing of ergernis en verwarring.

Een derde proces hangt samen met 'verwijzingen' waarbij muzikale informatie die niet achtereenvolgens gepresenteerd is, voor de betekenisgeving met elkaar in verband gebracht wordt. Koopman (1997) omschrijft dit als intrinsiek referentieel: betekenis binnen muziek ontstaat juist vanuit de onderlinge verwijzingen. Bij populaire muziek komt een bepaalde melodie met bijna exacte regelmaat terug. Deze onderlinge verwijzingen kunnen we in een andere vormen ook terugvinden in klassieke muziek. In oude compositietechnieken uit de Middeleeuwen vormde een bepaald ritme of melodie de basis voor de gehele compositie, en bij seriële muziek van de twintigste eeuw wordt een opeenvolging van alle twaalf noten als basis gehanteerd. Alleen gezien in hun samenhang geven de tonen deze betekenis.

Deze korte uiteenzetting geeft aan dat arousal, welke de basis is voor de waardering, kan ontstaan uit verschillende verwerkingsprocessen: zeer oppervlakkige verwerking, waarbij de arousal bepaald wordt door psycho-fysiologische reacties op de muziek, tot diepgaande verwerking waarbij verschillende structuren van het muziekstuk met elkaar in verband gebracht worden. De mate waarin een muziekstuk mogelijkheden biedt voor ieder van deze typen van verwerking wordt het arousal potentieel genoemd (Berlyne, 1971). Of deze arousal ook gevoeld wordt, hangt af van de verwerkingsvaardigheden van de luisteraar en de diepte van verwerking die de luisteraar nastreeft. Een oppervlakkige verwerking vereist nauwelijks kennis van muziek (deze 'interpretatie' is psycho-

fysiologisch bepaald). De andere twee processen vereisen een bepaald vaardigheidsniveau om de muziek te interpreteren. Maar de uiteenzetting suggereert ook dat genre verschillen die gestoeld zijn op verschillen in (locale of referentiële) structuur van muziek voor een niet geoefende luisteraar in dat genre onbegrijpelijk kunnen zijn. Voor een persoon met veel luistervaardigheid voor jazz muziek zijn de structuren van middeleeuwse klassieke muziek mogelijk onbekend en daardoor moeilijk te doorgronden. Maar het omgekeerde geldt: voor een kenner van middeleeuwse klassieke muziek zijn de geëigende structuren van jazz muziek mogelijk onbekend en daardoor onbegrijpelijk. Dit impliceert dat vertrouwdheid met het genre dan wel met het muziekfragment het arousalniveau verlagen.

Culturele competentie

Culturele competentie is volgens de informatietheorie het geheel van kennis (ervaringen) en vaardigheden die bijdragen aan de verwerking van de culturele informatie. Volgens de informatietheorie is dit een globale, algemene eigenschap die niet cultuurdomein specifiek is. Is deze bijdrage gaan we ervan uit dat culturele competentie weldegelijk cultuurdomein specifiek is en dat bepaalde vaardigheden zelfs genre specifiek zijn. Dit kunnen we illustreren aan de hand van de drie verwerkingsprocessen zoals aangegeven in de vorige paragraaf. Het eerste verwerkingsproces, de psycho-fysiologische verwerking, is algemeen voor geluid en daarmee sterk verbonden met het culturele domein muziek. Het tweede verwerkingsniveau, waarbij locale structuren gepercipieerd worden, kan specifiek zijn voor een muziekstuk en een muziekgenre. Bepaalde locale structuren komen herhaaldelijk voor in hetzelfde muziekstuk, waardoor deze herkend kunnen worden als ze een tweede of derde keer beluisterd worden (in hetzelfde muziekstuk). Daarnaast zijn bepaalde locale structuren meer of minder universeel voor groepen aanverwante genres. Het derde verwerkingsniveau, het herkennen van referentiële structuren vereist de meeste kennis, zeker als het niet alleen een herhaling van de betreffende structuur betreft maar een bewerking daarvan. Deze toelichting suggereert dat muzikale competentie domein specifiek is en mogelijk genre specifiek.

Daarnaast betreft musical competentie een vaardigheid is die ingezet kan worden om muzikale informatie te verwerken. Vaardigheden zijn moeilijk te toetsen omdat de vaardigheid zelf vaak niet verwoord kan worden door de luisteraar (verbale rapportage is daarmee zinloos). Een manier om het vast te stellen is daarmee het beluisteren van de muziek en het vragen naar een interpretatie. Maar kan een luisteraar die interpretatie verwoorden?

Om dit soort vragen te omzeilen focust men zich niet op een directe meting van de vaardigheden maar op het verwervingsproces van deze vaardigheden. De theorie (Ganzeboom, 1984; 1989) stelt dat culturele competentie bestaat uit een aangeboren en een aangeleerd deel. Het aangeboren deel betreft muzikale aanleg en intelligentie en het aangeleerde deel verwijst naar alle culturele socialisatie processen (primaire en secundaire socialisatie). Volgens recent onderzoek (Haroutounian, 2002) zijn personen met een grote muzikale aanleg beter geëquipeerd om geluid nauwkeuriger waar te nemen (groter zintuiglijk onderscheidingsvermogen). Maar dit impliceert niet meteen dat men ook (locale en referentiële) structuren waarneemt, terwijl een interpretatie van deze structuren juist een cruciale indicator is voor muzikale competentie. Ook bij personen met veel aanleg moeten vaardigheden om structuren te herkennen en te interpreteren ontwikkeld worden door middel van socialisatieprocessen.

Betreffende de socialisatieprocessen stelt de informatietheorie dat receptieve en productieve activiteiten (luisteren naar en bespelen van) bepalend zijn. Deze activiteiten kunnen thuis, samen met de ouders, op de muziekschool of individueel uitgevoerd worden. De frequentie waarmee en het levensjaar waarop men met muzikale socialisatie begonnen is, is indicatief voor het competentieniveau. Daarnaast wordt kennis van bijvoorbeeld componisten en titels van muziekstukken als indicatief beschouwd voor muzikale competentie.

Echter, wanneer we deze kennis en activiteiten spiegelen aan de vaardigheden die nodig zijn om muzikale informatie te interpreteren, kunnen we vaststellen dat ze niet van gelijke orde zijn. Vaak luisteren naar klassieke muziek heeft tot gevolg dat men vertrouwd raakt met bepaalde lokale structuren mits deze onveranderd terugkomen. Dit geldt ook voor referentiële structuren, maar zonder instructie zal het niet eenvoudig zijn om variaties in referentiële structuren, die gebruikelijk zijn bij klassieke muziek, op te sporen. Soortgelijke overwegingen gelden voor productieve vaardigheden. Waarschijnlijk is het zo dat men meer inzicht krijgt in locale structuren als men het muziekstuk zelf speelt. Maar ook hier geldt dat de referentiële structuren zonder instructie moeilijker herkenbaar zijn. De link met kennis van componisten en titels van muziekstukken is nog indirecter. Strikt genomen heeft dit niets te maken met luistervaardigheden, maar is het een artefact van het veel luisteren naar, maar vooral spreken over muziek. Als men muziek opzoekt of erover spreekt is het makkelijker als men naar een muziekstuk kan verwijzen met de naam van de componist en de titel. Maar deze kennis kan men ook opdoen zonder dat men bij het luisteren naar die muziek toekomt aan een diepgaandere verwerkingsproces (locale structuren en referentiële structuren).

Waardering van het muziekfragment

We stelden al dat een muziekfragment een bepaalde arousal potentieel bezit. Al naar gelang de muzikale competentie en de diepte van verwerking die de luisteraar nastreeft, komt dit potentieel tot uiting. Deze activering gaat gepaard met emotionele reacties (Kahneman, 1973) of hedonistische waarde (Berlyne, 1971). Maar het is niet zo dat een stijging in arousal automatisch een hogere waardering tot gevolg heeft. Er kan overstimulering plaatsvinden: de muzikale competentie of het gewenste verwerkingsniveau van de luisteraar schiet te kort gezien het arousal potentieel van het muziekfragment. Daarnaast kunnen de psycho-fysiologische eigenschappen van het muziekfragment tot overstimulering leiden; de muziek heeft een te hoog tempo, is te luid, of bevat te hoge tonen.

Doordat de gevoelde arousal van een muziekfragment kan ontstaan uit een automatisch, emotioneel en cognitief verwerkingsproces maken we in navolging van Schwarz & Clore (1996) een onderscheid tussen affectieve gevoelens en cognitieve gevoelens. Affectieve gevoelens worden automatisch opgeroepen door het muziekstuk. Voorbeelden zijn plezier (up-tempo muziek) en een schrik reactie (als gevolg van een plotse harde toon). Cognitieve gevoelens zijn een resultante van het verwerkingsproces. Dit proces kan gepaard gaan met gevoelens van verbazing (als gevolg van een positieve breuk met een structuur), aha-erlebnis (als men een referentiële structuur doorgrond), maar ook frustratie als men de structuren die in de muziek zitten niet herkent. Een negatieve emotionele reactie ontstaat doordat het arousal niveau te hoog wordt als gevolg van hoge psycho-fysiologische stimulatie of omdat de cognitieve vaardigheden te kort schieten.

Deze uiteenzetting geeft al enigszins aan dat negatieve emoties naast positieve emoties kunnen optreden. Recent onderzoek (Cacioppo & Berntson, 1994; Ito & Cacioppo, 2001;2005) toont aan dat de negatieve en positieve emoties ieder, onafhankelijk van elkaar de uiteindelijke waardering bepalen.

Veronderstelde relaties tussen arousal potentieel, culturele competentie en waardering van muziek

Bovenstaande geeft aan dat er een monotoon verband bestaat tussen de compositie van het muziekstuk (uitgedrukt in tempo, toonhoogte en volume enerzijds en de locale en referentiële structuren anderzijds) en het arousal potentieel van het muziekstuk. De arousal die een luisteraar ervaart, is bepalend voor de waardering van het muziekfragment: we veronderstellen een kromlijinig verband (omgekeerde U) tussen de gevoelde arousal en de ervaren emotionele beleving van de luisteraar bij het muziekfragment. De gevoelde arousal wordt naast het arousal potentieel (compositie) bepaald door de muzikale competentie van de luisteraar. Van de indicatoren van muzikale competentie verwachten we dat de indicatoren die direct gerelateerd zijn aan het luisteren naar (klassieke) muziek (herkenning van het werk, frequent luisteren) het meest bepalen zijn voor de relatie arousal potentieel - waardering. Voor de indicatoren die gerelateerd zijn aan het spelen van (klassieke) muziek verwachten we dat ze matig bepalend zijn voor relatie arousal potentieel - waardering. En we veronderstellen dat kennis van componisten en titels van muziekstukken het minst bepalend zijn voor deze relatie.

Doordat gevoelde arousal moeilijk meetbaar is, leiden we hypothesen af die een verband veronderstellen tussen het arousal potentieel van het muziekstuk, de muzikale competentie van de luisteraar en de emotionele reacties van de luisteraar:

H1: Er bestaat een kromlijinig verband tussen het arousal potentieel van het muziekfragment en de gevoelde positieve en negatieve emoties van de luisteraar (bij positieve emoties een omgekeerde U en bij negatieve emoties een U)

Gegeven deze relatie veronderstellen we verder dat:

H2: Vertrouwdheid met het muziekstuk, meer positieve (en minder negatieve) reacties oproept.

H3: Frequent luisteren naar klassieke muziek, meer positieve (en minder negatieve) reacties oproept.

H4: Het bespelen van een muziekinstrument heeft nauwelijks effect op de emotionele reacties.

H5: Kennis van componisten en titels van muziekstukken heeft geen effect op de emotionele reacties.

Methode van onderzoek

Deze hypothesen zijn getoetst door middel van een waarderingstaak voor klassieke muziekfragmenten aangevuld met een vragenlijst. De gehele dataverzameling verliep door middel van een online procedure. Hierbij kreeg iedere respondent eerste een reeks van vier muziekfragmenten aangeboden, waarvoor direct de reacties gepeild werden. Daarna volgende vragen over muzikale competentie en persoonskenmerken en de dataverzameling werd afgesloten met een tweede reeks van vier muziekfragmenten.

Respondenten

Omdat we ervan uitgaan dat de waardering van klassieke muziek enige muzikale competentie vereist, en we juist geïnteresseerd zijn in welke indicatoren van muzikale competentie de verwachte samenhang vertonen met de waardering voor klassieke muziek, zijn leerlingen van muziekscholen een geschikte populatie. Drie muziekscholen waren bereid deel te nemen aan dit onderzoek. Het steekproefkader werd beperkt tot middelbare scholieren. Op de uitnodiging om mee te werken aan het onderzoek hebben 27 leerlingen positief gereageerd. Belangrijke persoonskenmerken staan weergegeven in tabel 1.

Tabel1: Persoonskenmerken van de steekproef (N= 27).

Kenmerk	
Geslacht	17 jongens; 8 meisjes (2 missing)
Leeftijd in jaren	Minimum: 11; maximum: 18 Gemiddelde: 14.24 (s.d.= 1.99)
Aantal jaren muziekles	Minimum: 1,5; maximum: 12 Gemiddelde: 4.35 (s.d.= 2.14)
Soort instrument	Pop/Lichte muziek: 13 Midden: 12 Klassiek: 2

Keuze van de muziekfragmenten

Omdat we primair geïnteresseerd zijn in klassieke muziek is het eerste criterium waaraan het fragment moest voldoen, dat het klassieke muziek betrof met orkestbezetting, zonder zang. Er is uitgegaan van minimaal strijkorkest; de meeste fragmenten zijn uitgevoerd door een symfonieorkest. De selectie van muziekfragment moet er voor zorgen dat deze variëren in arousal potentieel. Daarom is geprobeerd om stukken te kiezen die verschillen in tempo en dynamiek, in vertrouwdheid (bekende stukken van radio en tv, internet, enz. en waarschijnlijk onbekende stukken) en in stijlperiode. Er is een selectie gemaakt van 20 muziekfragmenten (zie tabel 2), die variëren in lengte van ongeveer 1 tot 3 minuten.

Tabel 2: De muziekfragmenten

Muziekfragment	Arousal potentieel categorie
Allegro, Eine kleine Nachmusik – W.A. Mozart Overture Sound of Music – R. Rodgers Morgenstimmung, Peer Gynt Suite – E. Grieg Thema Peter en de Wolf – S. Prokofieff Air on a G string – J.S. Bach	1
Starwars Main Theme – J. Williams Allegro con Brio, Symf. No. 5 – L.. Van Beethoven Danse Macabre – C. Saint-Saëns Einleitung, Also sprach Zarathustra – R. Strauss Moldau, Ma Vlast – F. Smetana	2
Mars bringer of War, The Planets – G. Holst Finale Vivace, Symf. No. 101 – J. Haydn Allegro, "Herfst"- A. Vivaldi Deel 4, Symfonie "uit de nieuwe wereld" – A. Dvorak Het oude kasteel – M. Moussorgsky/M.Ravel	3

Sacrificial Dance, Le Sacre du Printemps – I. Stravinsky Adagio for Strings – S. Barber Prelude, “Tristan und Isolde” – R. Wagner Atmosphères – G. Ligeti Deel 1, Vijf orkeststukken op. 16 – A. Schönberg	4
--	---

De fragment zijn voorgelegd aan drie experts om het arousal potentieel vast te stellen (rangorde, met ties). Hierbij werd uitgelegd waarop de expert onder andere moest letten. Op basis van deze oordelen zijn de twintig muziekfragmenten ingedeeld in vier categorieën, lage arousal potentieel tot erg hoge arousal potentieel. Iedere respondent kreeg twee sets van vier fragmenten aangeboden. In iedere set zijn de vier arousalniveaus vertegenwoordigd, maar welk fragment aangeboden is, is bepaald op basis van toeval. Een respondent kreeg nooit twee keer hetzelfde fragment te horen.

De vragenlijst

De afhankelijke variabele, de reactie op het muziekfragment (7-puntsschaal), werd gemeten direct nadat het muziekfragment beluisterd was met behulp van 3 positieve (mooi, prettig, knap) en 3 negatieve (vreemd, onbegrijpelijk, walgelijk) smiley/emoties. Bij iedere smiley stond ook de bedoelde emotie genoemd.

Betreffende muzikale competentie hebben we vier groepen van indicatoren onderscheiden:

1. Herkenning van het muziekfragment (herkenning van dit fragment en totaal aantal herkende fragmenten)
2. Luisteren naar (klassieke) muziek (muziek in de huiskamer, zelf muziek beluisteren, zelf klassieke muziek beluisteren en bezoek concerten)
3. Bespelen van een muziekinstrument (aantal jaren les, soort instrument (pop, midden, klassiek), samenspel)
4. Kennis van componisten en titels muziekstukken ('triviant vragen' en een matchvraag waarbij componisten gekoppeld worden met titels van muziekstukken).

Resultaten

De data zijn geanalyseerd met Multivariate (co)variantie analyse. We zullen achtereenvolgens de resultaten per hypothese bespreken.

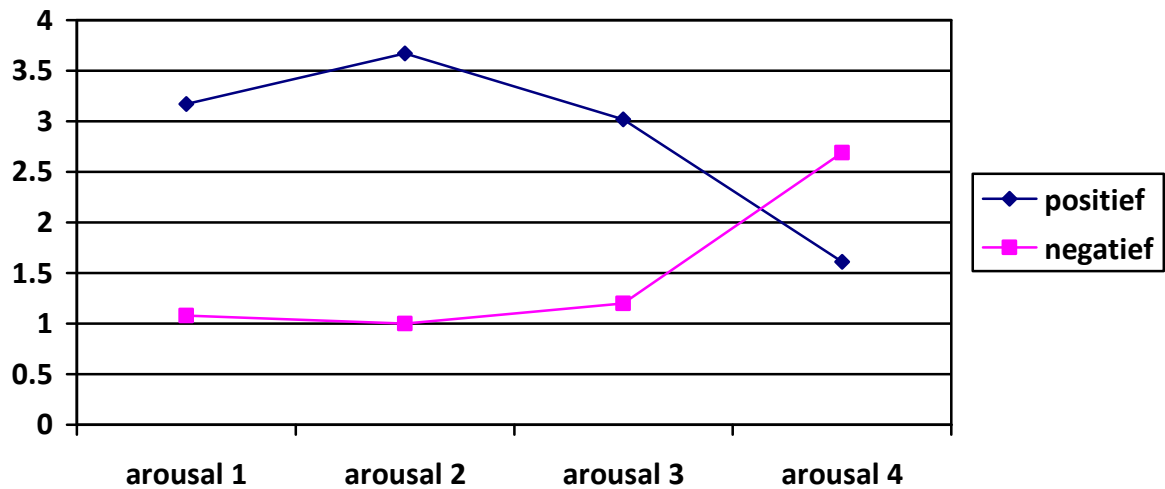
De invloed van arousal potentieel

We veronderstelden dat arousal potentieel een kromlijng verband vertoont met de emotionele reacties (H1). Om dit te onderzoeken is een variantie analyse (MANOVA) uitgevoerd met de arousal categorieën en de positieve en negatieve emotionele reacties. Tabel 3 geeft de resultaten.

Tabel 3: Het verschil in emotionele reacties op muziekfragmenten naar arousal potentieel

	Emotionele reactie	F-waarde	Significantie	eta
Arousal	Positief	8.797	< 0.05	0.120
	Negatief	10.207	< 0.05	0.137

De analyse geeft aan dat arousal potentieel een significante invloed heeft op de positieve en negatieve reacties op het muziekfragment. Wanneer we de gemiddelde reactie uitzetten tegen de categorieën van arousal zien we duidelijk een kromlijng verband (zie figuur 1).



Figuur 1: Relatie tussen emotionele reacties en arousal potentieel.

Figuur 1 geeft aan dat muziekfragmenten met een relatief lage arousal potentieel het meest gewaardeerd worden door de ondervraagde muzikantleerlingen (matig positieve en lage negatieve reacties). Muziekfragmenten met een hoge arousal potentieel worden zeer laag beoordeeld en roepen negatieve reacties op.

De invloed van herkenning naast arousal potentieel

We veronderstelden dat herkenning van muziekfragmenten, naast arousal potentieel, een positief effect heeft op de waardering van muziekfragmenten (H2). Voor herkenning hebben we twee variabelen gecreëerd: de herkenning van het muziekfragment en het totaal aantal herkende muziekfragmenten. De resultaten van de variantie analyse staan in tabel 4.

Tabel 4: Het verschil in emotionele reacties op muziekfragmenten naar herkenning en arousal potentieel

	Emotionele reactie	F-waarde	significantie	eta
Arousal	Positief	4.39	< 0.05	0.07
	Negatief	6.10	< 0.05	0.09
Herkenning van het fragment	Positief	48.92	< 0.05	0.21
	Negatief	13.15	< 0.05	0.07
Totaal aantal herkend	Positief	1.33	NS	0.01
	Negatief	0.18	NS	0.00

De resultaten geven aan dat herkenning van het muziekfragment een sterk effect heeft op de waardering. Zoals verwacht geven additionele analyse aan dat herkenning een positief effect heeft op

de waardering (meer positieve en minder negatieve reacties). Verder blijkt uit de tabel dat het totaal aantal herkende muziekfragmenten geen effect heeft op de waardering.

De invloed van luisteren naar klassieke muziek naast arousal potentieel

We veronderstelden dat het luisteren naar klassieke muziek een positief effect heeft op de waardering van muziekfragmenten, naast arousal potentieel (H3). Voor het luisteren naar (klassieke) muziek is een onderscheid gemaakt in: de frequentie waarmee in de huiskamer muziek klinkt, de frequentie waarmee de respondent zelf muziek beluistert, de mate waarin zelf naar klassieke muziek geluisterd wordt en het bezoeken van concerten. De resultaten van de variantie analyse staan in tabel 5.

Tabel 5: Het verschil in emotionele reacties op muziekfragmenten naar luisterfrequentie en arousal potentieel

	Emotionele reactie	F-waarde	Significantie	Eta
Arousal	Positief	10.071	< 0.05	0.15
	Negatief	11.460	< 0.05	0.16
Muziek thuis (huiskamer en algemeen)	Positief	2.956	< 0.10	0.02
	Negatief	9.808	< 0.05	0.05
Zelf muziek luisteren (algemeen)	Positief	0.103	NS	0.00
	Negatief	0.085	NS	0.00
Zelf luisteren klassiek	Positief	1.001	NS	0.01
	Negatief	7.749	< 0.05	0.04
Bezoek concerten	Positief	4.046	< 0.05	0.02
	Negatief	0.471	NS	0.00

Wat opvalt, is dat de frequentie waarmee muziek in de huiskamer klinkt een effect heeft terwijl de frequentie waarmee de respondent zelf naar muziek luistert geen effect heeft. Maar de resultaten laten een ambigue beeld zien. Voor de positieve reacties is het bezoeken van concerten en de frequentie waarmee in de huiskamer muziek klinkt, bepalend. Maar additionele analyses tonen aan dat veel luisteren juist de positieve emoties verlaagd. Voor de negatieve reacties zijn de frequentie waarmee in de huiskamer muziek klinkt en de mate waarin men zelf naar klassieke muziek luistert, bepalend. Maar ook hier gaat het effect een onverwachte richting op: frequenter luisteren geeft sterkere negatieve emoties.

De invloed van het bespelen van een muziekinstrument naast arousal potentieel

We veronderstelden dat het bespelen van een muziekinstrument een klein effect zou hebben op de waardering van muziekfragmenten, naast arousal potentieel (H4). Voor het bespelen van een instrument hebben we een onderscheid gemaakt naar het aantal jaren muzikles, het soort instrument dat men bespeeld (pop, midden, klassiek) en de frequentie waarmee men samenspeelt met andere muzikanten. De resultaten van de variantie analyse staan in tabel 6.

De resultaten geven aan dat het soort instrument bepalend is voor de waardering. Additionele analyses geven aan dat het bespelen van een klassiek instrument het verwachte effect heeft op de waardering. Verder blijkt dat het aantal jaren les nauwelijks een aantoonbaar effect heeft op de waardering. Voor het samenspel zien we een ambigu resultaat; voor de positieve reactie heeft het

geen invloed, terwijl het een sterke invloed heeft op de negatieve reactie (maar in de verkeerde richting, meer samenspel geeft een sterkere negatieve reactie).

Tabel 6: Het verschil in emotionele reacties op muziekfragmenten naar productieve vaardigheid en arousal potentieel

	Emotionele reactie	F-waarde	Significantie	eta
Arousal	Positief	9.736	< 0.05	0.14
	Negatief	9.653	< 0.05	0.14
Soort instrument	Positief	7.316	< 0.05	0.08
	Negatief	5.985	< 0.05	0.07
Aantal jaren les	Positief	2.646	= 0.10	0.02
	Negatief	2.424	NS	0.01
Samenspel	Positief	1.093	NS	0.00
	Negatief	7.805	< 0.05	0.04

De invloed van kennis van componisten en titels van muziekstukken naast arousal potentieel

We veronderstelden dat deze kennis geen effect heeft op de waardering van muziekfragmenten, naast arousal potentieel (H5). Kennis van componisten en muziekstukken is bevestigd door middel van een groot aantal multiple choice vragen en een matchvraag. De resultaten van de variantie analyse staan in tabel 7.

Tabel 7: Het verschil in emotionele reacties op muziekfragmenten kennis van componisten en titels van muziekstukken en arousal potentieel

	Emotionele reactie	F-waarde	Sign	eta
Arousal	Positief	8.605	< 0.05	0.119
	Negatief	10.429	< 0.05	0.141
Multiple choice	Positief	1.029	NS	0.005
	Negatief	8.205	< 0.05	0.041
Matchvraag	Positief	1.507	NS	0.008
	Negatief	0.487	NS	0.003

De resultaten geven aan dat kennis van componisten en titels van muziekstukken een ambigu effect hebben op de reacties. De score op de multiple choice vragen heeft geen effect op de positieve reacties maar een significant effect op de negatieve reacties (maar in de verkeerde richting; veel kennis verhoogt de mate waarin men een negatieve reactie vertoont). De matchvraag, die over het algemeen erg moeilijk gevonden wordt, heeft geen relatie tot de waardering.

Conclusie en discussie

Uit bovenstaande analyses blijkt dat arousal potentieel een eenduidig en stabiel effect heeft op de reacties op de muziekfragmenten. Zowel voor de positieve als negatieve reacties komt bij iedere analyse een kromlijng verband naar voren zoals aangegeven in figuur 1. Uit deze figuur blijkt dat muziekfragmenten met een relatief lage arousal potentieel (categorie 1 en 2) nagenoeg geen negatieve en matig positieve reacties oproepen bij muzikschoolleerlingen. Dit zou voor het reguliere

cultuuronderwijs mogelijk betekenen dat klassieke muziek al snel te ingewikkeld gevonden wordt en daarmee negatieve reacties oproept. De respondenten uit deze studie hebben immers al enige mate van muzikale competentie doordat ze muziekonderwijs volgen. Deze kennis mag niet verondersteld worden bij reguliere studenten voor het cultuuronderwijs.

Wanneer we kijken naar de invloed van muzikale competentie ontstaat een ambigue beeld. Duidelijk is dat vertrouwdheid met het muziekfragment een zeer sterk effect heeft op de waardering (zoals de theorie voorspeld). Maar het totaal aantal herkende muziekfragmenten heeft geen effect. Deze schijnbare tegenstrijdigheid correspondeert met wat de theoretische uiteenzetting voorspelde. Vertrouwdheid verlaagt de gevoelde arousal. Maar de mate waarin de vertrouwde patronen overdraagbaar zijn naar andere muziekfragmenten lijkt gering te zijn. Dit blijkt niet alleen uit het feit dat het totaal aantal herkende fragmenten geen effect heeft op de waardering, maar ook uit het feit dat andere indicatoren van vertrouwdheid met (klassieke) muziek, zoals frequent luisteren thuis en concertbezoek geen eenduidig effect hebben op de waardering.

De resultaten suggereren dat frequente blootstelling aan muziek (van pop tot klassiek) resulteert in vertrouwdheid met de muziekstukken die men hoort. Maar deze vertrouwdheid is nog geen muzikale expertise in de zin dat deze ook toegepast kan worden op muziekstukken uit een aanpalend genre. Daarnaast kan het frequent beluisteren van lichte muziek tot gevolg hebben dat men de locale en referentiële structuren die horen bij deze genres herkent en waardeert, maar extra gefrustreerd raakt bij het luisteren naar klassieke muziek. De expertise die men ontwikkeld heeft voor muziek is immers niet universeel toepasbaar op alle genres. Men verwacht dat men de muziek kan doorgronden maar dat lukt niet, wat extra frustratie tot gevolg heeft. Hierdoor kan frequent luisteren naar andere genres dan klassiek (terwijl er nauwelijks blootstelling is aan klassiek) een negatief effect hebben op de waardering voor klassieke muziek.

De conclusie dat kennis van (locale en referentiële) structuren bepalend is, wordt verder onderbouwd door het effect van productieve vaardigheden op de waardering. Het blijkt dat alleen het soort instrument een consistent effect (en positief) heeft op de waardering. Dit effect is toe te schrijven aan het bespelen van een 'klassiek' instrument. Deze leerlingen spelen vaker klassieke werken, waardoor ze meer inzicht krijgen in de locale structuren van klassieke muziek. Voor samenspel zien we juist een negatief effect op de waardering. Deze steekproef bevat relatief veel studenten die een muziekinstrument voor lichte - of popmuziek bespelen, en erg weinig leerlingen die een klassiek instrument bespelen, waardoor samenspel dit effect heeft.

Als men door middel van muziekonderwijs de muzikale competentie om klassieke muziek te beluisteren wil verhogen (en daarmee de waardering voor klassieke muziek) moet men alert zijn op het feit dat klassieke muziek 'complex' is, maar dat de complexiteit zoals tot uiting gebracht in de compositie iedere keer een variatie is die niet zondermeer te herkennen is. Enerzijds impliceert dit dat leerlingen een lange leerweg kunnen doorlopen. Figuur 1 suggereert dat men met eenvoudig te doorgronde klassieke muziek zou kunnen aanvangen, zodat leerlingen (ook met weinig luistervaardigheden voor klassieke muziek) waarschijnlijk positieve gevoelens ervaren bij de muziek. Men zou voor een populaire bewerking kunnen kiezen, waarbij bijvoorbeeld percussie toegevoegd is aan de klassieke muziek. Hierdoor krijgt het muziekfragment een eenvoudiger (oppervlakte)

structuur, waardoor het toegankelijk wordt (vergelijk Vanessa Mae's uitvoering van Vivaldi's Strom: <http://www.youtube.com/watch?v=Y9ddZyA90oo> . Ook voor deze relatief begrijpelijke muziek is het nodig om leerlingen te wijzen op eigenaardigheden van klassieke muziek: welke instrumenten worden gebruikt en wat voor effect heeft dat op de klankbeleving, welke patronen zijn te herkennen (locale structuur), enz. Daarnaast zou men er na kunnen streven om leerlingen vertrouwd te maken met verschillende stijlen om ze zo kennis te laten maken met locale en referentiële structuren die in die stijlen gebruikelijk zijn. We veronderstellen dat het nodig is om leerlingen te attenderen (via instructie, opdrachten en discussie in de klas) op klank, locale en referentiële structuren, en achterliggende principes (veralgemenisering) zodat de leerling luistervaardigheden ontwikkelt door instructie en oefening en niet toevallig en door trail en error. Hierdoor wordt de kans op negatieve emotionele reacties als gevolg van onbekende klanken en composities verkleind en de kans op positieve emotionele reacties vergroot waardoor het ontwikkelen van luistervaardigheden hand in hand gaat met positieve reacties op de te beluisteren muziekstukken. De waardering van muziek is immers sterk hedonistisch bepaald (Berlyne, 1971).

Geraadpleegde literatuur

- Berlyne, D.E. (1971). *Aesthetics and Psychobiology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Broek, A. van den, Huysmans, F. & Haan, J. de (2005). *Cultuurminnaars en cultuurmijders: Trends in de belangstelling voor kunsten en cultureel erfgoed*. Den Haag: SCP rapport.
- Broek, A. van den, Haan, J. de & Huysmans, F. (2009). *Cultuurbewonderaars en cultuurbeoefenaars: Trends in cultuurparticipatie en mediagebruik*. Den Haag: SCP rapport.
- Cacioppo, J.T. en G.G. Berntson (1994). Relationship between attitude and evaluative space: A critical review with emphasis on the separability of positive and negative substrates. *Psychological Bulletin*, 115 (3), 401-423.
- GANZEBOOM, H. (1984). *Cultuur en Informatieverwerking: een empirisch-theoretisch onderzoek naar cultuurdeelname en esthetische waardering van architectuur*. Utrecht: Sociologisch Instituut.
- GANZEBOOM, H. (1989). *Cultuurdeelname in Nederland : een empirisch-theoretisch onderzoek naar determinanten van deelname aan culturele activiteiten*. Assen: Van Gorcum.
- HAROUTOUNIAN, J. (2002). *Kindling the spark: recognizing and developing musical talent*. Oxford: Oxford University Press.
- Ito T, Cacioppo J.T. (2001) Affect and attitudes: A neuroscience approach. In: Forgas PJ (Ed.), *The handbook of affect and social cognition*. Hillsdale, NJ: Erlbaum, pp. 50-74.
- Ito T, Cacioppo J.T. (2005) Variations on a human universal: Individual differences in positively offset and negativity bias. *Cognition and Emotion* 19 (1): 1-26.
- Kahneman, D. (1973). *Attention and Effort*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall.
- Koopman, C. (1997). *Keynotes in Music Education: a philosophical analysis*. Nijmegen: Mediagroep Katholieke Universiteit Nijmegen.
- Norman, D.A. 2004. *Emotional design*. New York: Basic Books.
- Noordman, L.G.M & Maes, A.A. (1993) Tekststructuur en tekstbegrip. In: Breat, A. & Gein, J. van de (red.), *Taalbeheersing als tekstwetenschap*. Dordrecht: ICG, 23-56.
- Schwarz, N. & Clore, G.L. (1996) Feelings and phenomenal experiences. In: Higgins ET, Kruglanski AW (Eds.) *Social psychology: Handbook of basic principles*. New York: Guilford Press.
- Stokmans, M.J.W. (2005). MAO-model of audience development: Some theoretical elaborations and practical consequences. In: Colbert F (Ed). *Proceedings on CD-rom of the 8th International Conference on Arts and Cultural Management*, Montreal: HEC Montreal.
- Stokmans, M.J.W. (2007). Application of the MAO-model of audience development: De Beyerd. In: M. Cuadrado & J.D. Montoro (Eds.). *Proceedings on CD-rom of the 9th International Conference on Arts and Cultural Management*, Valencia: Universitat de Valencia.
- Wiggins, J. (2004). Motivation, Ability and Opportunity to Participate: A Reconceptualization of the RAND Model of Audience Development. *International Journal of Arts Management*, 7, 22-33.