

Muziek in ieders lijf. Enkele bespiegelingen over DKO, musiceren en beweging.

Het Deeltijds Kunstonderwijs van vandaag is een onderwijsvorm die meer dan ooit in beweging is. Het bruist van zowel klassikale als klasoverschrijdende projecten waarin de grenzen tussen disciplines met plezier worden overschreden, nieuwe richtingen ontstaan en worden uitgebreid, er worden tijdelijke projecten georganiseerd, meer en meer academies richten initiatieklussen in en steeds meer volwassenen vinden hun weg naar de academie. En toch schort er wat aan. Al jaren zeggen sommigen, de één al wat meer vanop de zijlijn dan de ander, dat heel wat zaken pedagogisch anders aangepakt moeten worden. Hun kritieken kregen onlangs ook weerklank in het rapport *“Kwaliteit en Consistentie. Kunst- en cultuureducatie in Vlaanderen”* (2007), waarin onderzoekster Anne Bamford haar bevindingen formuleert over de kwaliteit van kunst- en cultuureducatie in Vlaanderen.

In deze tekst vertrek ik van Bamfords kritiek op de pedagogische principes van wat zij aanduidt als de gangbare traditionele benadering in het DKO. In een dergelijke benadering staat een “leerling-meester regime” centraal en primeert een schoolse aanpak met cognitieve inslag. De nadruk ligt te veel op kennis en vaardigheden en te weinig op creativiteit. Nieuwe technologieën komen nauwelijks aan bod. Dat alles maakt dat het DKO te weinig aansluit bij de leefwereld van de jongeren.

Het meester-leerling regime versus autonomie: creativiteit mogelijk maken

Als, zoals Bamford beweert, het ontwikkelen van creativiteit geen prioriteit is in het DKO, dan moeten we de oorzaak daarvan misschien wel zoeken in een didactiek van reproductieve imitatie die kenmerkend is voor de schoolse versie van het leerling-meester regime. De “meester” geeft door en toont hoe het moet, de leerling luistert en probeert om het aangereikte model te kopiëren. Dergelijke didactiek staat bol van de templates van ondermeer de “correcte” houding en de “juiste” interpretatie die de autonomie en daardoor ook de creativiteit van de leerling beperken. Leeruitkomsten zijn methodologisch en hiërarchisch gestructureerd in vaak vastgeroeste leerlijnen waarin problemen en hun oplossingen op voorhand bepaald zijn. Studenten “ondergaan” al te vaak de lessen die zeer individueel zijn en onder de controle van de leraar. Ondertussen is het nochtans duidelijk dat de autonomie van de leerlingen en het creëren van een krachtige leeromgeving waarin deze autonomie zich kan ontplooiën, fundamenteel zijn voor elk leerproces. Wanneer leraars beseffen dat een meester steeds leerling blijft, zullen ze beter in staat zijn om zich niet boven maar naast de leerlingen te stellen en om hen te begeleiden in hun ontwikkeling tot zelfstandige en kritisch denkende kunstbeoefenaars. De kern van de leerling-leraar relatie wordt dan het samen zoeken en het zelf leren vinden. De basis van het lesgeven is niet langer het eindproduct dat gemodelleerd is naar het voorbeeld van de leraar, maar het proces om tot een “eigen” eindproduct te komen. Toeval, exploratie en experiment krijgen een plaats in het leerproces omdat ze toelaten te vertrekken vanuit de autonome beleving van de leerling.

Kennis en vaardigheden: de toolbox van de creativiteit

Exploratie, experiment en een gezonde portie chaos zijn dus bijzonder belangrijk om leerlingen in hun autonomie te laten groeien en om hun creativiteit te stimuleren. Maar, wil men stappen zetten in de richting van een muzikale expertise, dan moeten de noodzakelijke kennis en vaardigheden ontwikkeld én geïntegreerd worden. Volgens de critici van het traditionele muziekonderwijs, ligt de nadruk echter te vaak en te veel op die kennis en vaardigheden als middel om de muzikale canon te reproduceren naar het model van de meester en te weinig op hun expressieve functionaliteit. Het exploreren van en het experimenteren met muziek krijgt dan ook nauwelijks een plaats in het traditionele curriculum en dit gaat dan ten koste van de creativiteit van de leerling. Jammer genoeg worden daardoor kennis en vaardigheden, als hoofdingredienten van de cognitieve benadering, onterecht geplaatst tegenover creativiteit en buikgevoel. Nochtans zijn beide noodzakelijke elementen in de toolbox van de kunstzinnige creatieveling. Die heeft immers geen directe verbinding met één of andere god of muze, maar komt tot een innovatieve en waardevolle creatie door de eigen kennis en vaardigheden en de door anderen aangereikte modellen op originele wijze te gebruiken en zelfs te overstijgen. Waar het dus om gaat is de wijze waarop kennis en vaardigheden worden verworven en ingezet door de leerling in zijn of haar ontwikkeling tot kunstzinnige creatieveling. En dat brengt me bij de cognitieve aanpak die vaak nog te veel gehanteerd wordt in het muziekonderwijs.

Breinvriendelijk leren: de muziek van binnenuit begrijpen

Uit het voorgaande blijkt hoe creativiteit, expertise en autonomie hand in hand gaan. Het zijn drie belangrijke bakens waarop elke muziekdidactiek zich zou moeten richten om leerlingen te vormen die in staat zijn om zelf betekenis te geven aan de muziek en om deze betekenis om te zetten in een interpretatie die ze kunnen ten gehore brengen met hun instrument. Aan de basis van het muzikale

leerproces ligt dus een proces van betekenisgeving. In de traditionele benadering wordt dit proces hoofdzakelijk gestimuleerd op basis van een cognitieve benadering van de muziek waarbij het lesgeven zich eerder op het descriptieve niveau situeert dan op het niveau van de directe ervaring. Ondertussen is het nochtans duidelijk geworden dat inzichten, betekenissen en kennis eerder tot stand komen tijdens het handelen en het zichzelf ontplooien in het leerproces dan uit het rationeel analyseren van de inhoud en opbouw van muziekstukken. Leerlingen moeten al musicerend de muziek “van binnen uit” leren kennen. In hun recent verschenen boek *Klanksporen. Breinvriendelijk musiceren* stellen Hans Van Regenmortel en Lieven Strobbe dat het muziekonderwijs daar enkel in kan slagen wanneer het breinvriendelijk wordt, dat wil zeggen wanneer muziekdidactiek afgestemd wordt op de wijze waarop ons brein muziek verwerkt en genereert. Muziekcognitie is een oeroude vaardigheid die verankerd is in het menselijk brein en toelaat om het onderliggende regelsysteem of syntaxis van muziek te vatten en te beheersen. Muziek zit daarom, net als taal, van bij de geboorte in ons brein ingebakken. Breinvriendelijk lesgeven is dan het creëren van de ideale omstandigheden waarin deze aangeboren vaardigheid optimaal kan worden aangesproken. Dat betekent in de eerste plaats aansluiten bij een natuurlijke manier van leren, zoals dat gebeurt bij het verwerven van de moedertaal.

Het lijf als fundamentele bron van muzikaal inzicht.

De manier waarop het brein muziek verwerkt, is een proces dat verankerd is in het lichaam. Muziekcognitie is belichaamd. Dat wil zeggen, muziek wordt ervaren als een intentionele beweging waaraan we betekenis verlenen door ze terug te koppelen naar onze eigen lichamelijke beleving. Breinvriendelijk leren musiceren houdt dan ook in dat die lichamelijke beleving een plaats krijgt in het muzikale leerproces. Bij het leren bespelen van een muziekinstrument lijkt dat bijna vanzelfsprekend. Je hebt er immers je lichaam voor nodig. Maar door die vanzelfsprekendheid zijn lichaam en lichaamsbeweging in het instrumentaal muziekonderwijs bijna uitsluitend gericht op de vereiste instrumentaal-technische vaardigheden. Centraal staan de bewegingen die nodig zijn om klanken te produceren (strijken, blazen, vingerzettingen, ...) en de specifieke houding. En eerder dan leerlingen hun eigen houding te laten vinden, wordt hun lichaam halsstarrig in het keurslijf van de juiste houding gepropt. Er wordt voorbijgegaan aan de wijze waarop het lichaam zelf reageert op de muziek die gespeeld wordt en op die manier wordt lichamelijke losgekoppeld van fundamenteel muzikaal begrip. En dat terwijl muziek ons van nature in het lijf zit. Jonge kinderen koppelen muziek en beweging als vanzelfsprekend aan elkaar, het is voor hen haast onmogelijk om te zingen of te luisteren naar muziek zonder enige lichamelijke activiteit. En naarmate ze ouder worden stapelen de lichamelijke interacties met muziek zich alleen maar op. Een leerling die voor het eerst naar de instrumentles komt, is dan ook geen onbeschreven blad maar brengt een heel repertoire aan lichamelijke ervaringen met muziek mee. Een instrument is aanvankelijk een “blok aan het been” die de natuurlijke – dus lichamelijke – omgang met muziek verhindert. Wanneer een leerling echter de kans krijgt om vanuit de eigen lichamelijke muzikale ervaring op zoek te gaan naar een optimale houding, wordt de integratie mogelijk van het instrumentaal-technisch, het muzikale-expressieve en het dagdagelijkse bewegingsrepertoire van de aanstormende muzikant. Het resultaat is een optimale relatie tussen muzikant en instrument, waarin beide zodanig met elkaar vergroeid zijn dat zij op een vrije en spontane en creatieve manier haar expressiviteit kan botvieren in het communiceren van de muzikale ideeën die aan de muziek ontspruiten. Bovendien zal het instrumentale leerproces daardoor op een veel fundamenteelere manier aansluiten bij de persoonlijke leefwereld van de leerling dan louter via bijvoorbeeld het kiezen van “aangepast” repertoire.

Tot besluit.

Een belangrijke piste om de instrumentale muziekdidactiek tegemoet te laten komen aan de huidige verzuchtingen zoals zij gereflecteerd worden in het rapport Bamford, is het (h)erkennen van het lichaam en lichaamsbeweging als fundamentele bron van muzikaal inzicht en als basis van de expressieve communicatie van die inzichten. Een lichamelijke benadering van het muzikale leerproces stelt de persoonlijke beleving van de leerling centraal en verschaft hem de ideale manier om op autonome en creatieve wijze betekenis te geven aan de muziek.

Referenties

- Strobbe, L. & Van Regenmortel, H. (2010). *Klanksporen. Breinvriendelijk musiceren*. Antwerpen: Garant
- Bamford, A. (2007). *Kwaliteit en consistentie. Arts and cultural education in Flanders*. CANON Cultural Unit.

Luc Nijs is musicus en filosoof. Hij gaf meer dan 12 jaar les klarinet en samenspel in het DKO. Momenteel is hij als wetenschappelijk onderzoeker verbonden aan het Instituut voor Psychoacoustiek en Electronische Muziek (IPEM, Universiteit Gent) en dit ter voorbereiding van een doctoraat in de musicologie. Zijn onderzoek betreft de rol van het lichaam in het instrumentale leerproces.