

Componeren, omdat het kan!

Een onderzoek naar de ideale situatie om te componeren



Waar mijn ideeën vandaan komen?

Ze komen ongeroepen en direct, ik zou ze met de handen kunnen vasthouden,
in de natuur, in het woud, tijdens wandelingen, in de stilte van de nacht,
in de vroege ochtend, geïnspireerd door gevoelens, die bij de dichter in
woorden worden omgezet, bij mij in tonen, klinken, bruisen, stormen, tot ze
eindelijk in noten voor mij staan...

Ludwig van Beethoven

Scriptie Nicole Leroux, 2093942

Begeleidend docente: Erzsi Ladage

Conservatorium Utrecht, Bachelor of Education in Music

April 2014

Abstract

Deze scriptie omvat een onderzoek naar hoe de beste situatie gecreëerd kan worden om te componeren.

In het eerste deel worden, aan de hand van literatuuronderzoek en interviews, de begrippen componeren en creativiteit toegelicht en wordt daarnaast inzicht geboden in het compositieproces en de elementen die bijdragen aan de creativiteit, het proces en het uiteindelijke resultaat.

In het praktische deel vindt u een enquêteonderzoek waarin 22 respondenten bevraagd worden op het denken, voelen en handelen gedurende één compositieproces, waarna onderzocht wordt welke elementen effect hebben op de mate waarin het proces, de uiteindelijke compositie of beiden als bevredigend wordt ervaren. Aan de hand van vier interviews wordt bekeken in hoeverre de uitkomsten van het enquêteonderzoek worden bevestigd ofwel tegengesproken.

Uit het onderzoek blijkt dat de beste situatie om te componeren nageleefd kan worden door één van de drie vormgegeven modellen op te volgen welke stuk voor stuk een positief effect op het proces, resultaat of beiden teweegbrengen.

Dankwoord

Middels dit dankwoord wil ik me richten tot iedereen die geholpen heeft bij het tot stand komen van mijn scriptie. Allereerst wil ik de respondenten bedanken die de tijd hebben genomen om de vragenlijst in te vullen en zo meewerkten aan een beter inzicht in het componeren. Daarnaast gaat mijn dank uit naar de mensen die ik heb mogen interviewen en die mij stuk voor stuk geïnspireerd hebben. Ik wil Tet Koffeman bedanken omdat zij mij ooit de tip gaf om het onderwerp van mijn scriptie zo dicht mogelijk bij mijn fascinatie te leggen. Ik wil Erzszi Ladage bedanken voor de kennis en de inzichten die zij mij geboden heeft. Tevens gaat mijn dank gaat uit naar Erjen Jantzen vanwege zijn constante steun en omdat hij mij de kneepjes van het programma SPSSStatics bijbracht. Mijn dank gaat eveneens uit naar Gera Kruihof die mij op het juiste moment net even de bevestiging gaf die ik nodig had. Tot slot wil ik graag mijn moeder bedanken voor de gouden tip dat het inperken van een vragenlijst ook inzicht bevorderend kan zijn.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	5
Hoofdstuk 1 - Componeren	7
1.1 Wat is componeren?.....	8
1.2 Creativiteit.....	10
Hoofdstuk 2 - Het componeerproces.	12
2.1 Hersenwetenschappelijkonderzoek en componeren.....	13
2.3 Muzikale Flow.....	25
2.4 Emotionele staat van het bewustzijn.....	27
2.5 Inkaderen.....	31
2.6 Zelfreflectie	33
2.7 Omgeving.....	35
Hoofdstuk 3 - Theorie en de aansluiting naar praktijk.	39
3.1 Conclusie vanuit de theorie	40
3.2 Methodologie.....	45
Hoofdstuk 4 - Resultaten praktijkonderzoek	46
4.1 Flow	47
4.2 Omgeving.....	50
4.3 Denken en het componeerproces.....	53
4.3.1 Actieve momenten	53
4.3.2 Het creatieve proces.....	55
4.3.3 Notatie.....	58
4.3.4 Denken.....	59
4.3.5 Het compositiestuk op micro- en macroniveau bewerken.....	63
4.3.6 Afstand nemen.....	64
4.4 Kaders.....	67
4.5 Evalueren	72
4.6 Emotionele staat van het bewustzijn.....	74
Hoofdstuk 5- Het model tot een goed proces, een goed resultaat en beiden	76
5.1 Het model tot een goed proces	77
5.2 Het model tot een goede compositie	78
5.3 Het model naar de ideale situatie om te componeren.....	79
Hoofdstuk 6- Conclusie en aanbevelingen	80
Bibliografie.....	82
Bijlagen.....	86

Inleiding

Componeren is iets onpeilbaars, iets dat zoveel voldoening geeft, maar toch ook een donkere kant met zich meebrengt. Het is iets dat blijft fascineren, iets waaruit een continue drang uit voort stroomt. De drang om te maken. De drang om iets van jezelf weg te geven...

Soms lijkt een proces naar de uiteindelijke compositie feilloos te gaan, terwijl het op een ander moment meer moeite kost. Een oorzaak hiervan lijkt achteraf vaak moeilijk te achterhalen. In mijn scriptie probeer ik inzicht te krijgen in de mate waarop compositieprocessen van verschillende personen overeenkomen, het verband tussen het proces en het uiteindelijke resultaat en of er factoren van invloed zijn op het al dan niet slagen van het compositieproces en/of compositiestuk. Door middel van enquêteonderzoek hoop ik tools te kunnen aanreiken welke van positieve invloed zijn op het proces en het resultaat.

Het onderzoek is hoofdzakelijk gericht op enquêteonderzoek waarin respondenten bevraagd worden op het denken, voelen en handelen gedurende één compositieproces. Door middel van vier interviews, waarin de personen niet op één compositieproces maar op de ervaringen tot nu toe bevraagd worden, probeer ik de definities *creativiteit* en *componeren* helderder te definiëren en antwoorden te vinden op zaken waarin de enquête tekortschoot.

De uiteindelijke resultaten van dit onderzoek kunnen zowel individueel als in het onderwijs toegepast worden, daar ik denk dat er geen verschil zal zijn tussen het aansturen van jezelf of het aansturen van één of meerdere personen. Zaak is wel om te beseffen dat eventuele verschillen tussen het componeren in groepen en het individuele componeren niet zijn onderzocht en er dus geen inzicht is in het effect van het doorlopen van één van de modellen tijdens een groepsopdracht.

Deze zoektocht naar de beste situatie om te componeren zal na een uitvoerige literatuurstudie en praktijkonderzoek eindigen in drie modellen welke het proces, het resultaat of beiden bevorderen.

Hoofdstuk 1 – Componeren

Om antwoord te kunnen geven op de vraag '*hoe wordt de beste situatie gecreëerd om te componeren?*' zal de definitie *componeren* nader worden gedefinieerd. Omdat componeren nauw samenhangt met *creativiteit* en deze twee begrippen vaak samen genoemd worden, zal eveneens *creativiteit* in dit hoofdstuk gedefinieerd worden.

1.1 Wat is componeren?

Er bestaat geen vaste graadmeter waaraan een compositie moet voldoen en de opvattingen over wat componeren precies aanduidt lopen zeer uiteen. Van Dale definieert componeren als volgt:

com·po·ne·ren (*componeerde, heeft gecomponeerd*)

1schrijven van een muziekstuk

Van Dale legt hierbij de focus op het 'schrijven' van muziek, maar wellicht is het 'schrijven van een muziekstuk' als omschrijving van de definitie inmiddels achterhaald. In hoeverre is het nog nodig om een compositie op schrift vast te leggen? Daarnaast biedt de moderne technologie zoveel meer mogelijkheden om muziek vast te leggen dan alleen maar het 'klassieke' schrijven. Claudia Rumondor (2008) zegt hierover dat een compositie eerst gecreëerd wordt om vervolgens uitgevoerd te worden. Daarnaast wordt de creatie vaak door de componist genoteerd, zodat de mogelijkheid dat het gedachtegoed van de componist wellicht vergeten wordt, wordt vermeden.

Ook Paul Hindemith benoemt deze angst tot het vergeten: *"It is obvious that a composer, during the long period the notation of his work requires, is always in danger of losing the original vision of it."* (Hindemith 1952, p 62). De angst tot vergeten is niet de enige rede tot notatie. Tevens ontstaat er, door de compositie vast te leggen, de mogelijkheid om het muziekstuk door derden te laten uitvoeren (Rumondor, 2008).

Ninja Kors en Hans van de Veerdonk (2006) sluiten zich hierbij aan:

"Het vastleggen van de compositie is een belangrijk onderdeel vanwege de reproduceerbaarheid van het resultaat. (...) Daar hoeven echter niet noodzakelijkerwijs conventionele notatietechnieken aan te pas komen." (Kors, van de Veerdonk 2006, p. 7).

Volgens Kors en van de Veerdonk is het een misverstand dat componeren gedefinieerd moet worden als het schrijven van muziek. Er zijn namelijk talrijke voorbeelden van composities welke niet genoteerd zijn. Kors en van de Veerdonk verwijzen hierbij naar de niet-westerse muziekculturen waarvan het muziekrepertoire een duidelijk voorbeeld is van composities welke niet vastgelegd zijn.

Daarnaast zijn er volgens hen meerdere mogelijkheden tot het vastlegging van muziek dan de klassieke muzieknotatie.

Joost Overmars, docent muziek en cultuurcoördinator bij het Calscollege en tevens verantwoordelijk voor het vormgeven en produceren van de muziekmethode Intro, definieert componeren als het produceren van muziek dat er nog niet eerder was en bovenal reproduceerbaar is. Volgens Tet Koffeman, studieleider en coach Musician 3.0 aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, volstrekt het componeren zich vooral door vanuit het prutsen te gaan ordenen en er vervolgens betekenis aan te geven. Op het moment dat het vorm krijgt is het als componeren definieerbaar.

Uit alle vier de interviews kwam naar voren dat een compositie niet vastgelegd hoeft te worden, maar dat de reproduceerbaarheid wel van groot belang is. Aan de hand van de literatuur en interviews definieer ik componeren als volgt:

Componeren: Het scheppen van nieuw muzikaal werk waarbij de reproduceerbaarheid ter aller tijde mogelijk is en de maker verantwoordelijkheid neemt voor muzikale vorm en inhoud

1.2 Creativiteit

Webster (2002) definieert creativiteit in muziek als volgt: *“The engagement of the mind in the active, structured process of thinking in sound for the purpose of producing some product that is new for the creator.”* (Webster, 2002, p. 11). Webster benadrukt dat iets als creatief gegeven gedefinieerd mag worden indien het voor de schepper als ‘nieuw’ ervaren wordt.

Everts (2011) sluit zich hierbij aan, maar maakt onderscheid tussen persoonlijke en historische creativiteit. Hij definieert persoonlijke creativiteit als volgt: *“Het produceren van ideeën die nieuw zijn voor het individu, maar die reeds door anderen zouden kunnen zijn geproduceerd”* (Everts, 2011, p. 23). Historische creativiteit is volgens Everts het introduceren van nieuwe ideeën die voor zowel de creator als de rest van de wereld als nieuw ervaren worden.

Nijstad, de Dreu, Rietzschel en Baas (2010) definiëren creativiteit als het voortbrengen van geschikte en originele ideeën.

“Componisten bezielen muziek met emotie door te weten wat onze verwachtingen zijn en dan welbewust te reguleren wanneer daar wel en wanneer daar niet aan wordt voldaan. De ontroering, huivering en tranen die muziek bij ons oproept zijn het gevolg van het feit dat er kundig met onze verwachtingen wordt gespeeld door een goede componist en de musici die de muziek interpreteren” (Levitin, 2013, p. 133).

Een componist componeert dus vanuit creativiteit en clichés waardoor het evenwicht tussen complexiteit en eenvoud ervoor zorgt dat een muziekstuk door de luisteraar gewaardeerd wordt. Wanneer een muziekstuk ons te eenvoudig in de oren klinkt, zullen wij snel onze aandacht verliezen, omdat het de diepgang mist en wanneer een stuk te ingewikkeld is, raken we juist gauw afgeleid door de complexiteit. (Levetin, 2013)

Creativiteit, maar ook eenvoud zijn dus onontkoombaar indien men tot een goed compositiestuk wilt komen. In deze scriptie proberen we te achterhalen hoe we deze weg naar creativiteit kunnen sturen, want soms lijken ingevingen zomaar en uit het

niets ontstaan. Hindemith formuleert op een mooie manier hoe dat voor de componist kan voelen:

“They are in a permanent state of artistic narcissism, compared with which the harmless self-admiration of the original Narcissus is but child’s play. They will tell you about their creations as they would about natural phenomena or heavenly revelations. You have the impression, not that they themselves did their composing, but that “it” composed within them almost in spite of their own existence.”

(Hindemith 1952, p 57-58)

Daan Herweg, pianist en componist, omschrijft creativiteit als het in staat zijn tot improvisatie en associatief ontwikkeld te zijn. Het vermogen om te kunnen associëren op onderwerpen en in staat te zijn om keuzes te maken en tevens te kunnen creëren.

Suze van Calsteren, componist, pianist, zangeres en muziekdocente, is van mening dat dit vermogen niet per definitie uit jezelf hoeft te komen, maar dat deze ook vanuit buitenaf aangestuurd kan worden.

Volgens Joost Overmars omvat creativiteit vooral het out-of-the-box denken welke essentieel zijn om een staat van creativiteit te bereiken. Tet Koffeman omschrijft creativiteit als de drang tot het maken, iets te creëren waarmee je jezelf zichtbaar maakt.

Aan de hand van de literatuur en interviews definieer ik creativiteit als volgt:

Creativiteit: Het vermogen om ideeën te creëren welke voor de schepper als nieuw worden ervaren

Hoofdstuk 2 – Het componeerproces.

2.1 Hersenwetenschappelijk onderzoek en componeren

Om meer inzicht te krijgen in het compositie proces is het van belang om na te gaan op wat voor manier de hersenen al dan niet sturend zijn op gebieden die de creativiteit en het componeren aangaan.

Levitin (National geographic, 2009) geeft niet direct antwoord op de vraag waar in de hersenen het componeren van een muziekstuk precies plaatsvindt. Natuurlijk is er sprake van meerdere aspecten die samenkomen tijdens het creëren van een nieuw muziekstuk, maar de vraag waar creativiteit zich precies in ons brein plaatsvindt blijft, als we de bevindingen van Levitin bekijken, onbeantwoord. Wel vertelt Levetin (2013) dat muzikale activiteit in vrijwel elk neurale subsysteem en hersengebied plaatsvindt:

“Verschillende aspecten van muziek worden verwerkt door verschillende neurale gebieden – de hersenen maken gebruik van functionele scheiding voor de verwerking van muziek en bedienen zich daarbij van een systeem van detectoren die tot taak hebben om specifieke kenmerken van het muzikale signaal te analyseren, zoals toonhoogte, tempo, timbre, enzovoort” (Levetin 2013, p. 104).

Zelf muziek produceren vraagt veel meer van het brein dan alleen maar naar muziek te luisteren. (National geographic, 2009)

Daarnaast vertelt Scherder (2013) dat je tijdens het componeerproces een groter beroep op de creativiteit doet, dan tijdens andere muzikale activiteiten. In het mediafrontaal, de binnenkant van de frontaalkwab, zit het gebied dat zich met deze activiteit bezighoudt. Meerdere gebieden worden hierbij betrokken en hoe groter de afstand tussen gebieden die met elkaar communiceren, hoe complexer de cognitieve functie.

Igor Byttebier (2002) wijdt in zijn boek ook enige tijd aan creativiteit in de hersenen en vertelt dat er na onze geboorte nauwelijks nieuwe hersencellen bijkomen, maar dat er continu nieuwe verbindingen tussen de hersendelen aangelegd worden.

Creativiteit in de hersenen ontstaat wanneer er een nieuwe denkwijze wordt toegepast en het genoodzaakt is om een nieuwe verbinding aan te maken. Wanneer iemand volgens zijn eigen standaardprocedure over iets nadenkt, zal er in de hersenen juist de oude bekende weg ingeslagen worden wat resulteert in een vast denkpatroon.

“Creatief denken is een geheel van denkkattitudes, denkvaardigheden, denktechnieken en denkprocessen die de kans op patroondoorbreking, het leggen van nieuwe verbindingen in onze hersenen vergroten.” (Byttebier, 2002, p. 23)

We kunnen dus concluderen dat creativiteit en componeren geen vaste plek in het brein hebben, maar zich openbaren in alle kleine wegen en omwegen die wij zelf aanmaken. Op zich is dat goed nieuws, want creatief denken is dus voor iedereen mogelijk en toe te passen op het gebied dat hen het meest interesseert. Toch is een *mindset* niet altijd zo gemakkelijk als het lijkt. Elke herhaling van een activiteit zorgt er namelijk voor dat de verbinding, die ooit dunnetjes aangelegd werd, versterkt wordt. De kans wordt dus steeds groter dat een signaal gedurende de herhalingsprocessen structureel dezelfde weg zal volgen. (Byttebier, 2002)

Nu ga ik er vanuit dat deze verbindingen essentieel zijn om basisvaardigheden zonder al te veel denkwerk te kunnen doorlopen, maar voor het componeren van een stuk is het niet altijd even handig om steeds in hetzelfde IV–V– I-patroon te vervallen.

We zullen ervoor moeten zorgen dat we ons eigen denkpatroon doorbreken, maar dat is tegenstrijdig met hetgeen dat Oliver Sacks (2007) beweert. Volgens Sacks moet er tijdens een creatief proces überhaupt geen sprake zijn van denken:

“De neurale processen die ten grondslag liggen aan wat we creativiteit noemen, hebben niets met rationaliteit te maken. Dat wil zeggen, als we bekijken hoe het brein voor creativiteit zorgt, zien we dat het helemaal geen rationeel proces is; creativiteit is niet de vrucht van redeneren.” (Sacks, 2007, p. 47)

Ik kan mij gedeeltelijk aansluiten bij het standpunt van Sacks, maar ben wel van mening dat er tot zekere hoogte een bepaalde denkwijze en basisvaardigheid nodig

is om daadwerkelijk tot een compositiestuk te komen. Daarentegen, en daarbij sluit ik me voor een deel aan bij het standpunt van Sacks, zal het creatieve proces zeker niet bevorderd worden door structurele rationalisering tijdens het componeren van een muziekstuk. Het creativiteitsproces zal zeker niet bevorderd worden wanneer elke muzikale noot door de theoretische mangel gehaald wordt.

Volgens Ben van Cranenburgh (2007) is het brein gedurende je hele leven kneedbaar. Onder invloed van muziektrainingen ontstaan plastische veranderingen in alle betrokken neurale systemen: het akoestische (verantwoordelijk voor de verwerking van geluid en klank), het somatosensorische (verantwoordelijk voor de verwerking van tast. Dus het bespelen en dus voelen van het instrument) het motorische systeem. (Van Cranenburgh, 2007, p. 145).

Dat het brein gedurende je hele leven flexibel is, beaamt ook Levitin (2009): *“The brain is plastic till the end of life. Meaning you can still make new connection’s”*. Volgens Levitin staat het brein altijd open voor nieuwe ervaringen en is het op die manier mogelijk om zelfs je muzieksmaak te veranderen.

Recentelijk onderzoek van het *Department of Psychological and Brain Sciences* op het *Dartmouth College* sluit zich aan bij bovenstaande bevindingen die Byttembier al eerder in zijn boek van 2002 omschreef.

Schlegel (2013) onderzocht het vermogen van de mens om fantasierijke prestaties te leveren, zoals het creëren van kunst en het bedenken van innovatieve uitvindingen. De studie wees uit dat het menselijke creativiteitsvermogen voortkomt uit een uitgebreid netwerk van hersengebieden welke gezamenlijk symbolen, ideeën en beelden bespelen. Deze *“mental workspace”* was al eerder theoretisch in kader gebracht en wordt door middel van dit recentelijk praktijkonderzoek, waarbij 15 deelnemers visuele beelden moesten voorstellen en manipuleren terwijl functionele MRI-metingen van hun neurale activiteit verzameld werden, bevestigd.

Tijdens het onderzoek werd aan participanten gevraagd om bijvoorbeeld verschillende symbolen tot een nieuw beeld te construeren. Dit vereist van de

hersenen een totaal nieuw beeld samen te stellen en het vermogen om deze vervolgens in ons geestesoog te laten verschijnen.

“Human cognition is distinguished by the flexibility with which mental representations can be constructed and manipulated to generate novel ideas and actions,” aldus Schlegel (2013: p 5).

De mogelijkheid tot bewuste manipulatie van mentale voorstellingen staat centraal in vele creatieve en unieke menselijke vermogens. Hoe werkt het menselijk brein om deze flexibele mentale opgaven te ondersteunen? Als je kijkt naar het meer complexe cognitieve proces, zoals fantasie of creatief denken, zijn het dus niet alleen de geïsoleerde hersengebieden die verantwoordelijk zijn voor het doorlopen van het proces, maar heb je de communicatie van je gehele hersenen nodig.

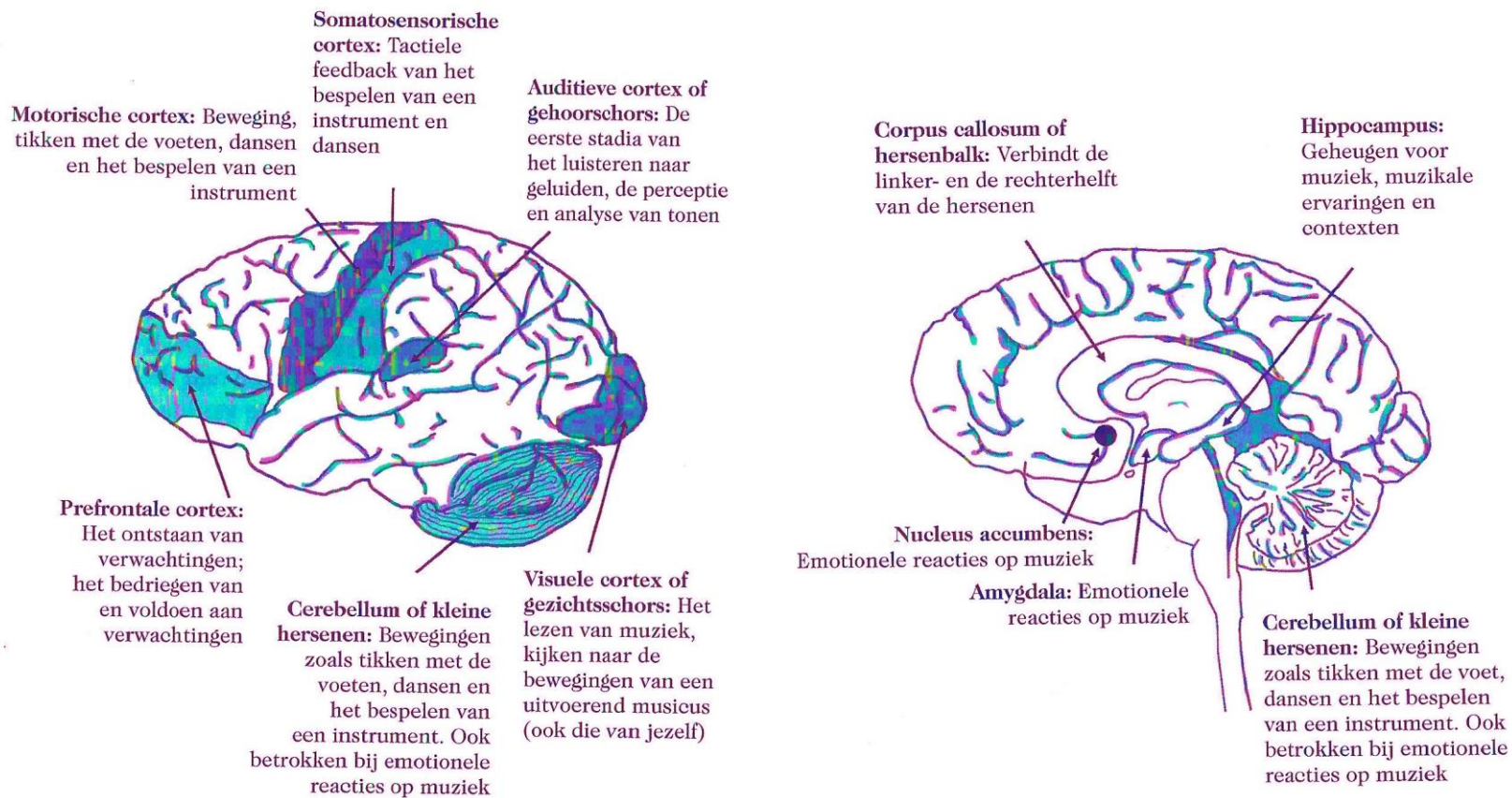


Fig 1. Levitin, 2013, pp. 314-315

2.2 Denken en het componeerproces

The study of creativity in music involves a complex combination of cognitive and affective variables, often executed at the highest levels of human thinking and feeling. It is further complicated by our inability to clarify from where the inspiration for creative ideas comes. (Webster 2002, p: 6)

Componeren bevat een complexe manier van denken en voelen. Elk andere manier van denken kan van enorme invloed zijn op het verloop van het compositieproces. Deze paragraaf gaat over welke fases zich in het compositieproces bevinden en hoe gedachtegangen het proces kunnen beïnvloeden.

Tijdens de zoektocht naar wat denken precies met ons componeerproces doet, kom je al gauw de begrippen convergent en divergent tegen. Van belang is daarom om deze begrippen verder toe te lichten. Divergent denken is het denken waarbij het resultaat geen enkel doel heeft en verschillende producten voor resultaat kunnen zorgen. Het betreft een zekere manier van het (individuele) brainstormen. Convergent denken is het werk dat zich richt op één eindresultaat. Een creatieve activiteit zoals componeren omvat vaak beide manieren van denken op vele complexe manieren. (Webster, 2002)

De site concept-denken.nl maakt tevens de differentiatie tussen creatief denken (divergent) en analytisch denken (convergent). Webster is van mening dat creatief denken een dynamisch proces is waarin convergent en divergent denken elkaar continu afwisselen, bewegend door verschillende stadia. Dit proces resulteert via bepaalde vaardigheden (zowel aangeboren als aangeleerd) en vanuit bepaalde omstandigheden in het eindproduct.

Volgens Webster (2002, p. 11) hoeft creatief denken geen mysterieus proces te zijn dat alleen gereserveerd is voor degenen die worden aangeduid als "begaafd" of "genie" of een proces dat vooral ontstaat vanuit goddelijke inspiratie. Creativiteit kan

in ons allemaal gedefinieerd en geïdentificeerd worden. Ongeacht om welke discipline het gaat, zijn de meeste deskundigen het erover eens dat creatief denken wordt aangedreven door een probleem en een behoefte aan de oplossing ervan . In de kunst is het probleem meer een " force" (kracht) in de schepper die inspireert of de drijfveer is van de creatieve geest. In muziek wordt deze "force" beantwoord in (a) compositie, (b) performance/improvisatie en (c) luisteren en analyseren. (Webster, 2002)

Berkley (2004) sluit zich bij Webster aan. Volgens Berkley is deze "force" vooral intrinsieke motivatie, die nodig is om onbekende en complexe componeerproblemen aan te pakken om zo voldoende eigenwaarde te ontwikkelen om leiding te nemen in de beslissingen tijdens het componeerproces. Het componeerproces identificeert zich volgens Berkley in de volgende stappen (de cursieve teksten geven mijn eigen interpretatie weer):

- Recognising and identifying the composing problem which provides the initial stimulus;

Het herkennen en identificeren van het componeerprobleem dat intrinsieke stimulans biedt

- Generating and realising initial ideas through interaction of logical and opportunistic thought, and manipulation of chosen compositional techniques;
- Genereren en realiseren van de eerste ideeën door interactie tussen logische en opportunistische gedachten en hantering van gekozen compositietechnieken*

- Creating a draft form of the piece through developing, revising and modifying existing ideas and creating new ones in juxtaposition, and verifying and editing sections of the piece at a micro level;

Het creëren van een ontwerpvorm van het stuk door bestaande ideeën te ontwikkelen, te herzien en aan te passen, om vervolgens nieuwe ideeën naast elkaar te creëren, en delen van het stuk op microniveau te controleren en te bewerken.

- Determining the final version of the piece through review, testing and rehearsal of the complete piece in order to verify and edit the work at a macro level.

Het vaststellen van de definitieve versie van het stuk via evaluatie, het testen en repeteren van het volledige stuk om zo het resultaat na te gaan en het werk op macroniveau te bewerken.

(Berkley 2004, p 240)



Fig. 2 Creativiteitsmodel van Wallas (1926)

Het, in de literatuur meest genoemde creativiteitsmodel is dat van Wallas (1926), dat vanuit biografische en autobiografische berekeningen, het bestaan van vier fasen binnen de creatieve activiteit veronderstelde: *voorbereiden*, *incubatie*, *illuminatie* en *verificatie*. Burnard en Younker (2002) lichten dit model in meer volledige muzikale termen toe in hun studie naar het compositieproces (de cursieve teksten geven mijn eigen interpretatie weer):

- **Preparation** is when the individual thinks about the overall scope, setting, instrumentation of the piece, and prepares, researches and focuses on planning and resourcing issues in readiness to begin with actual musical content details.

Het individu denkt na over de algemene reikwijdte, setting en instrumentatie. Hij bereidt zich voor, richt zich op de planning en onderzoekt kwesties om zich gereed te maken om te beginnen met de werkelijke muzikale inhoudelijke details.

- **Incubation** denotes when the individual begins to generate specific musical ideas and content and considers various possibilities. It is during this

exploration phase that musical possibilities are found, new ideas, alternatives and options explored. The focus is on brainstorming and divergence of ideas.

Het individu genereert specifieke muzikale ideeën en opdrachten en denkt na over verschillende mogelijkheden. Tijdens deze verkenningsfase worden muzikale mogelijkheden gevonden en nieuwe ideeën, alternatieven en opties verkend. De focus ligt op brainstormen en de divergentie van ideeën.

- **Illumination** is when material is evaluated, selected, modified, chunked and organised into sound structures and sequenced events. The focus is on selection and convergence of ideas.

Verlichting treedt op wanneer het materiaal wordt geëvalueerd, geselecteerd, bewerkt, opgedeeld en georganiseerd in geluidstructuren en gefaseerde gebeurtenissen. De focus ligt op de selectie en convergentie van ideeën

- **Verification** denotes evaluation of the piece, when notation or recorded play-backs, 'fixing' ideas and 'play-throughs' verify decisions made.

Evaluatie van het stuk. Door middel van notatie, opgenomen play-backs, 'fixing-ideas' en 'play-throughs' worden beslissingen gecontroleerd.

(Burnard & Younker 2002, p 248)

Wallas (1926) merkt op dat het proces niet per definitie direct met de verificatie eindigt, maar dat de verificatiefase vanzelf weer tot voorbereiding of incubatie kan leiden. Webster (2002) sluit zich hier deels bij aan, maar vindt ook dat illuminatie niet zo zeer een stadium, maar juist een kwalitatief moment is, welke vele malen voorkomt in het creatieve proces.

Daarnaast vindt hij dat het begrip verificatie het beste bewaard kan worden voor de laatste polijstende fase van de creatieve processen welke meer reflecterend van aard zijn. Webster uit zijn kritiek op de begrippen incubatie en verificatie van Wallas (1926) welke hij in zijn creativiteitsmodel vervangt door de begrippen 'time away' en 'working through', waar bij 'time away' afstand genomen wordt van het proces en de 'working through' zowel het reflectieve denken als het 'in het moment' denken

omvat. Deze laatstgenoemde fase bezet waarschijnlijk ook het grootste percentage van creatieve tijd en is het meest indicatief voor de combinatie van convergent en divergent denken.

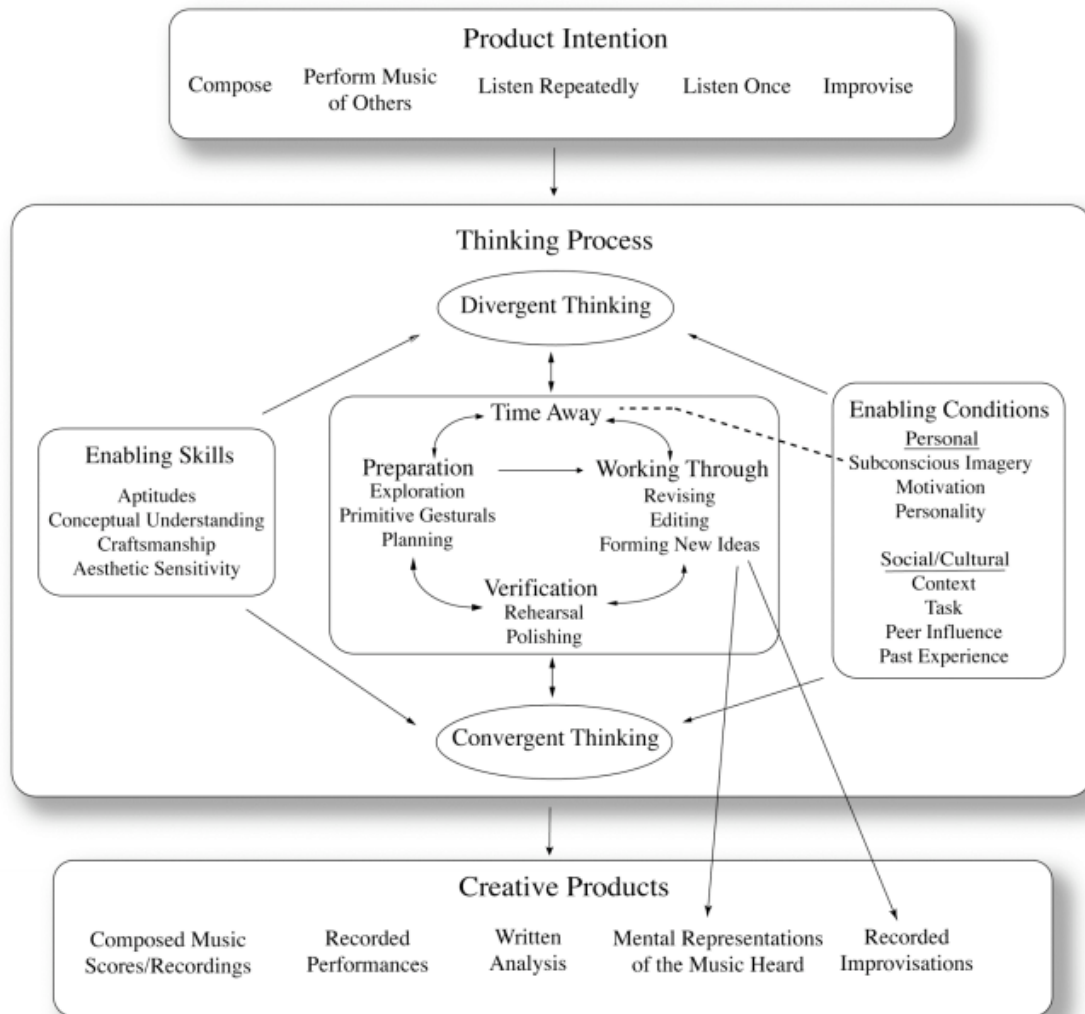


Fig. 3. Model of creative thinking process in music. (Webster, 2002)

Hoewel de verschillende fasen doen vermoeden dat het proces lineair verloopt, is dat vaak niet het geval. Het componeerproces is recursief van aard. (Webster, 2002; Burnard & Younker, 2002)

Christophe (2006) voegde in zijn studie naar creatieve maakprocessen nog aantal fasen toe aan het oorspronkelijke model van Wallas (1926): sensatie, realisatie, intuïtie, saturatie, frustratie, evaluatie en acceleratie.

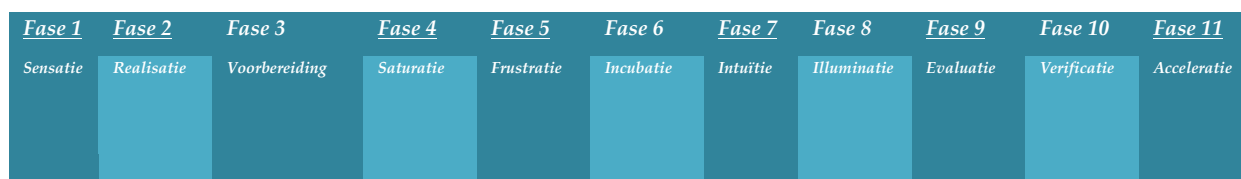


Fig. 4. Het creativiteitsmodel volgens Nirav Christophe (2006). De bijgevoegde fases zijn onderstreept.

Tijdens de realisatiefase wordt inzicht verkregen in de opdracht (ofwel probleem). De opdracht wordt tijdens deze fase geanalyseerd. Saturatie (fase 4) wordt vaak in verband gelegd met de preparatiefase en gaat om het verzamelen van materialen. De intuïtiefase (fase 7) valt onder de broedperiode (incubatie), waarbij gedachtes en handelingen geleid worden door intuïtie.

Policastro zegt hierover het volgende: *'Intuition may be defined as a tacit form of knowledge that orients decision making in a promising direction. In the context of problem solving, a promising direction is one that leads to potentially effective outcomes. In the context of innovation, a promising direction is one that leads to potentially creative results'* (Encyclopedia of creativity vol 2, 1999, p: 89). Policastro geeft hiermee aan dat intuïtieve fase essentieel is voor het behalen van een creatief resultaat.

De evaluatiefase (fase 9) betreft het reflectief denken zoals besproken wordt in paragraaf 2.6. Acceleratie (fase 10) is de fase waarbij de verificatiefase, bijvoorbeeld door middel van een deadline, aanzienlijk sneller doorlopen wordt. Frustratie is de extra tussenfase tussen preparatie en incubatie (fase 3).

Nijstad et al (2010) stellen dat creativiteit een functie van cognitieve flexibiliteit en cognitieve volharding is, waarbij tijdens cognitieve flexibiliteit een idee plotseling, door middel van onsystematisch denken en het hebben van een brede focus, vanuit het niets ontstaat. Bij cognitieve volharding (persistentie) wordt voor langere tijd, door middel van systematisch denken, aan een idee gewerkt. Het ontstaan van creativiteit wordt door het systematisch denken bemoeilijkt, maar zal uiteindelijk door volharding bereikt worden.

Hindemith (1952) duidt het plotselinge te binnen schieten van een idee, zoals tijdens cognitieve flexibiliteit van Nijstad et al, aan met het Duitse woord *einfall* wat weer overeenkomt met wat wij de illuminatiefase noemen, een fase dat betrekkelijk kort is.:

“Einfallen, to drop in, describes beautifully the strange spontaneity that we associate with artistic ideas in general and with musical creation in particular. Something – you know not what – drops into your mind – you know not whence – and there it grows – you know not how- into some form – you know not why.” (Hindemith 1952, p 57).

2.3 Muzikale Flow

In deze paragraaf wordt het begrip flow nader gedefinieerd en wordt tevens onderzocht hoe flow bij kan dragen aan het creatieve proces.

Csikszentmihalyi (2007) zet in zijn boek 'Flow: psychologie van de optimale ervaring' de begrippen *psychische entropie* en *flow* tegenover elkaar. Hij omschrijft psychische entropie als een wanorde van gedachtegangen, die, indien deze ordeloosheid langere tijd duurt, ervoor zorgen dat het individu zijn aandacht dusdanig verliest dat hij niet meer in staat is om effectief bezig te zijn. Het individu zal, kortgezegd, falen in het volbrengen van zijn gestelde doelen. Flow daarentegen is de staat van de *optimale ervaring* waarbij de activiteit de overhand neemt en zaken zoals tijd en innerlijke angst volkomen irrelevant worden. Er ontstaat een natuurlijk evenwicht waarbij de uitdaging van de activiteit, en het gevoel van controle van het individu in deze activiteit, flow veroorzaken (Csikszentmihalyi, 2007; O'Neill 1999).

MacDonald, Byrne & Carlton zeggen hierover het volgende:

"activities that ensure that 'there is no worry of failure' and provide 'clear goals every step of the way', instant feedback on the performance during the activity and that contain a balance between challenge and skill often provide individuals with the exhilarating feeling that is flow." (MacDonald, Byrne, Carlton, 2006 p. 295)

Volgens hen leidt flow tot een hogere staat van creativiteit en ook tot hogere kwaliteit van compositiestukken.

Om de optimale ervaring te realiseren zal harmonie tot stand gebracht moeten worden, waarbij de entropische ervaring omgezet wordt in flow (Csikszentmihalyi, 2007).

Als we de bevindingen van Csikszentmihalyi en MacDonald, Byrne & Carlton (2006) samenvoegen, komen we op de volgende punten welke het bereiken van flow zouden moeten bevorderen:

- **Het individu heeft haalbare en heldere doelen opgesteld.**

Het duidelijk richting geven aan de, voorheen, uiteenlopende gedachtegangen bevorderen de concentratie. (Verdieping in paragraaf 2.6)

- **Tijdens de activiteit, is er sprake van directe feedback over de prestaties.**

Bevestiging van het al dan niet slagen van de activiteit. Het individu haakt hierop in en houdt hierbij een sterke lijn met het beoogde doel. (verdieping in paragraaf 2.7)

- **Er wordt volledig opgegaan in de activiteit.**

Verlies van zelfbewustzijn belemmert negatieve gedachten zoals zorgen en frustraties over het dagelijks leven.

- **Er is een natuurlijk evenwicht tussen uitdaging en vaardigheden.**

De activiteit is zeer uitdagend, maar toch precies haalbaar om correct te volbrengen.

- **Het individu ervaart intrinsieke motivatie.**

Niet het vooruitzicht van een toekomstige beloning, maar de activiteit zelf zorgt voor een bevredigend gevoel.

In de volgende paragraaf wordt er onder andere op in gegaan in hoeverre gemoedstoestanden al dan niet bijdragen aan flow.

2.4 Emotionele staat van het bewustzijn.

De emotionele staat van bewustzijn heeft (onbewust) effect op het creatieve proces. In deze paragraaf wordt achterhaald welke emoties een positief en welke een negatief effect hebben op het creatieve proces.

Creativiteit wordt niet per definitie vanuit een ontspannen staat opgewekt. Creativiteit ontstaat vooral wanneer de gemoedstoestand dit, middels een activerende stemming, toelaat: vrolijkheid, boosheid of angst (Baas, 2010). Gedeactiveerde denkers, welke depressief of ontspannen zijn, zullen met hun denkwerk veel minder resultaat boeken. (Nijstad et al, 2010)

“We presented evidence that positive activating mood states (happiness, elation) enhance creativity because they lead to higher flexibility. Negative activating mood states (anger, fear), on the other hand, lead to creativity because they stimulate persistence” (Nijstad et al, 2010: 64-65).

Hierbij wordt verwezen naar de cognitieve flexibiliteit en de cognitieve volharding, zoals omschreven in paragraaf 2.2. Vanuit deze bevindingen en die van paragraaf 2.2. kunnen we dus concluderen dat positief activerende gemoedstoestanden (cognitieve flexibiliteit) sneller tot creativiteit leiden dan negatief activerende gemoedstoestanden (cognitieve volharding), maar dat ze uiteindelijk beiden wel tot creativiteit kunnen leiden.

Nijstad et al (2010) benadrukken dat vanuit negatieve stemmingen op het ene moment een positief effect verkregen kan worden, terwijl op het andere moment negatieve stemmingen juist resulteren in een negatief effect. Deze verschillen ontstaan in de eerste plaats doordat gemoedstoestanden zowel activerend (boosheid, angst) als deactiverend (verdriet, depressie) kunnen werken en ten tweede is het maar de vraag is of de taak het toelaat om creativiteit vanuit volharding te laten ontstaan. Positieve effecten van negatieve stemmingen hebben namelijk aanzienlijk

meer kans tot ontstaan wanneer opdrachten langer zijn, zodat cognitieve volharding uiteindelijk tot nieuwe oplossingen kunnen leiden.

Csikszentmihaly (2007) omschrijft dat verveling en angst negatieve gevoelens zijn waarin men zich niet gedurende een langere periode wilt verkeren. Men zal, om bijvoorbeeld verveling te voorkomen, de uitdaging aangaan om zo opnieuw in flow te kunnen geraken. Wanneer er sprake is van angst zal men zijn vaardigheden proberen te verbeteren. Door middel van het figuur op de volgende bladzijde legt Csikszentmihaly uit hoe dit zijn uitwerking heeft.

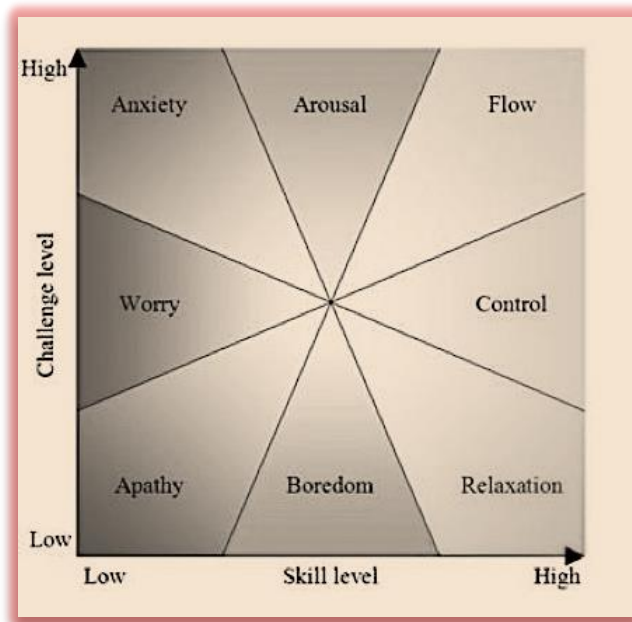


Fig. 5 Flowmodel van Csikszentmihalyi (ted.com, 2008)

Het middelpunt van het model van Csikszentmihaly (fig. 3) markeert het evenwicht tussen vaardigheden (skill level) en uitdaging (challenge level). Het model legt tevens het verband tussen stemmingen en de staat van flow (paragraaf 2.4): Hieronder volgt de uitleg van de definities van het flowmodel:

- **Apathy** (passiviteit):

Uitdagingen en vaardigheden zijn beiden zeer laag tot niet aanwezig. Men is in een zeer inactieve staat.

- **Boredom** (verveling):

Het vaardigheidslevel is verhoogd, maar door het gebrek aan uitdaging heeft men weinig interesse in de omgeving/activiteit.

- **Relaxation** (ontspanning):

Men voelt zich door hoge bekwaamheid ontspannen, maar heeft gebrek aan uitdaging.

- **Control** (beheersing):

Men is competent genoeg om de opdracht te volbrengen, maar om de stap naar flow te kunnen maken, moet de uitdaging aangegaan worden.

- **Worry** (piekeren):

Doordat de uitdaging groter is dan het vaardigheidsniveau nemen negatieve gedachten de overhand en wordt het proces belemmerd.

- **Anxiety** (angst):

Door de disharmonie tussen vaardigheden en uitdaging kan men volledig blokkeren en neemt angst de overhand.

- **Arousal** (opwinding):

Men wordt genoeg uitgedaagd, maar om zich in flow te kunnen begeven moeten de vaardigheden worden verbeterd.

- **Flow** (extase):

Staat van de optimale ervaring.

Arousal (opwinding) en *control* (beheersing) zijn volgens Csikzentmihaly (ted.com, 2008, Csikzentmihaly, 2007) de meest gunstige gebieden van waaruit je de staat van de optimale ervaring kunt bereiken. *Apathy* (passiviteit), is in feite het meest verwijderd van flow, omdat vaardigheden niet ingezet worden en uitdagingen niet

worden aangegaan. Zaak is dus om een natuurlijk evenwicht tussen uitdaging en vaardigheden vormt te geven om zo de mate van creativiteit te vergroten.

2.5 Inkaderen

In deze paragraaf wordt ingegaan op het effect van kaders op het compositieproces, de muzikale verbeelding en de creativiteit.

Hindemith (1952) gebruikt het woord *einfall* (paragraaf 2.2) om de creatieve verbeelding, welke aanzet tot de start van het compositieproces van de componist, te omschrijven. Volgens Boardman (1989) ontstaat de *einfall*, omschreven door Hindemith, vanuit interne en externe factoren. Aanzet vanuit externe factoren kunnen bijvoorbeeld een natuurverschijnsel, een kunstwerk of geluiden zijn welke de verbeelding aanspreken. Een interne factor is de emotionele staat van het bewustzijn (paragraaf 2.4).

“Stravinsky (1947) made clear the role of ‘constraints’ as an essential aspect of his composing when he said ‘my freedom consists in my moving about within the narrow frame that I have designed myself ... the more constraints one imposes, the more one frees one’s self of the chains that shackle the spirit.’” (Burnard & Younker, 2002 p. 245)

Muzikale inspiratie ontstaat vanuit de, door muzikale schepper getrokken, grenzen (Hindemith, 1952) welke concentratie bevorderen (Csikszentmihalyi, 2007).

Berkley (2004) stelt dat open leerstijlen tijdens de compositielessen bevorderlijk zijn voor het compositieproces, indien zij in een vooraf bepaald kader geplaatst zijn, welke gebaseerd zijn op persoonlijke leerdoelen en ontwikkeling.

Nijstad et al. (2010) onderzochten wat voor effect *narrow topic conditions* en *broad topic conditions* hebben op creatieve uitkomsten van individuen, waarbij de narrow topic conditons gekaderde en de broad topic conditions juist breed-gerelateerde opdrachten omvatten. Ideeën van individuen, die de voorkeur gaven aan gekaderde opdrachten, waren beduidend meer creatief. Daarnaast werd vastgesteld dat het verband tussen de snelheid van het volbrengen van de opdracht en de originaliteit van de uitkomst aanzienlijk meer aanwezig was in de narrow topic condition dan in

de broad topic condition. Tevens leidde volharding binnen een aantal categorieën gemakkelijker tot creativiteit.

De 'global processing mode' van Nijstad et al (2010), liet individuen juist globaal focussen in plaats van op de details, wat resulteerde in flexibiliteit en originaliteit in de broad topic condition, maar niet in de narrow topic condition.

Toch is het zeker niet makkelijk om als componist het componeerproces in kaders te omvatten. Ideeën en doelen zijn namelijk niet per definitie duidelijk. In het algemeen gaat de componist ongestructureerd te werk. Csikszentmihalyi (2007) zegt hierover het volgende:

"Bij sommige creatieve activiteiten, waar de doelen van tevoren niet volkomen helder zijn, moet de betreffende persoon een vastomlijnd idee van zijn plannen hebben."

(Csikszentmihalyi, 2007 p. 84).

Als we de bevindingen naast elkaar leggen is het dus handig om de componeeropdracht enkele kaders te geven waarbij het einddoel niet per definitie helder hoeft te zijn. De opdracht kan wel enigszins gestuurd worden, waar bij weinig kaders de focus minder gedetailleerd zal zijn dan wanneer de opdracht meer kaders bevat.

2.6 Zelfreflectie

Is zelfreflectie nodig om het creatieve proces te bevorderen of is zelfreflectie alleen noodzakelijk om (toekomstige) compositiestukken te verbeteren? In deze paragraaf wordt ingegaan op de invloed van zelfreflectie op de creativiteit, het compositieproces en het resultaat.

Tijdens het componeerproces is zelfreflectie essentieel om een staat van flow (paragraaf 2.4) en zo ook een hogere staat van creativiteit te kunnen bereiken wat het componeerproces zal bevorderen (MacDonald, Byrne & Carlton; 2006 en Csikszentmihalyi, 2007).

Wanneer een kunstenaar zonder innerlijke richtlijnen te werk gaat, ontstaat er geen mogelijkheid tot het ervaren van flow (Csikszentmihalyi, 2007).

Een componist zal dus tijdens het componeerproces zijn eigen idee van goed of slecht moeten bewerkstelligen, waardoor een steeds scherper beeld gevormd zal worden van hoe het muziekstuk uiteindelijk zal gaan klinken. Lastig hierin is het feit dat Csikszentmihalyi in zijn boek benadrukt dat de intensiteit van flow nauw samenhangt met zelfbewustzijn. Hoe hoger de staat van flow, des te lager het zelfbewustzijn. Maar betekent dat per definitie ook direct een vermindering van het vermogen tot zelfreflectie? Csikszentmihalyi zegt hierover het volgende:

“In flow wordt iemand uitgedaagd zijn best te doen en worden zijn vaardigheden voortdurend op de proef gesteld. Op dat moment heeft diegene geen gelegenheid om na te denken over de invloed die deze ervaring op zijn zelf heeft. Als hij zich bewust wordt van zichzelf, kan de flow niet erg intens zijn geweest” (Csikszentmihalyi 2010, p. 96).

We kunnen dus concluderen dat zelfreflectie niet op elk moment van het componeerproces aanwezig kan en zal zijn. Belangrijk is de aanwezigheid van zelfreflectie voor en tijdens de optimale ervaring, wat de vaardigheden en creativiteit op compositorisch gebied zal vergroten.

Berkley (2004) verwijst in haar artikel naar het onderzoek van Webster uit 1992 (Research on creative thinking in music) waarin Webster concludeerde dat studenten die tijdens het compositieproces werden uitgedaagd op het gebied van zelfreflectie, meer inzet toonden om vaardigheden op het gebied van besluitvorming te ontwikkelen. De kwaliteit van de beslissingen die zij maakten werd hierdoor verhoogd, omdat ze de resultaten van hun beslissingen beoordeelden en tevens op hun compositieproces reflecteerden. Webster licht in zijn vernieuwde versie van het artikel (Webster, 2002) toe dat *reflective thoughts* niet in elk stadium van het compositieproces creativiteit of kwaliteit van het componeren bevorderen en noemt zelfreflectie vooral zinvol in de verificatiefase (paragraaf 2.2).

Naar mijn mening is evaluatie vooral essentieel tussen de verschillende denkfases van het compositieproces door. De overlap of afbakening tussen verschillende denkfases geeft een moment van bezinning waarbij evaluatie zorgt voor intreding van een nieuwe fase in het compositieproces.

2.7 Omgeving

De omgeving kan inspirerend zijn, maar kan daarnaast ook een storende factor zijn. In deze paragraaf wordt de invloed die de omgeving op het creatieve proces heeft besproken.

Illusionist Darren Brown (2012) bewees al eens hoeveel invloed de omgeving op onze creativiteit heeft. Hij voorspelde feilloos hoe een reclameposter, die door twee illustrators binnen een halfuur tijd gemaakt werd, eruit zou komen te zien. Hij wekte zo de illusie gedachtegangen van de illustrators te kunnen voorspellen, maar in feite wist hij dat de twee illustrators onderweg naar de opdracht elementen uit de omgeving in het brein zouden opslaan en dat zij deze gegevens onbewust als ideeën voor hun opdracht zouden gebruiken. Brown hoefde in feite alleen maar goed op te letten wat de twee illustrators onderweg naar de opdracht te zien kregen om zo hun creatieve uitspatting te kunnen voorspellen.

Hieruit kunnen we dus concluderen dat men onbewust gedurende de dag gegevens vanuit de omgeving opslaat om deze vervolgens tijdens een creatief proces toe te passen. Maar wat voor invloed heeft de omgeving tijdens het creatieve proces zelf? In tegenstelling tot wat men vaak denkt is de kans tot het ontstaan van goede ideeën in een omgeving met ruis en onvolledigheden vele malen groter dan in een steriele en opgeruimde omgeving waar perfectie het out-of-the-box-denken in de weg staat (Johnson 2010; Mehta, Zhu & Cheema, 2012; Vohs, Redden & Rahinel, 2013).

Een ongeordende omgeving zorgt er dus juist voor dat men zich losmaakt van gewoonten en zo tot nieuwe inzichten komt. Ditzelfde effect heeft ook omgevingsgeluid. Men zoekt vaak de stilte op om zich op nieuwe ideeën te focussen, maar onderzoek van Mehta, Zhu & Cheema (2012) wijst uit dat zowel stille (<50 dB) als luide (>85 dB) omgevingen afbreuk doen aan de creativiteit.

Om creativiteit tot stand te brengen, moeten verschillende associaties in het brein met elkaar verbonden worden om zo vaste denkpatronen (paragraaf 2.1) te

doorbreken. Een omgeving van 70 tot 80 dB zorgt voor een evenwicht tussen *afdwalen* en *focus*, waarbij tijdens het afdwalen vaste denkpatronen doorbroken worden, waardoor nieuwe inzichten kunnen ontstaan. Op de site coffitivity.com kun je geluiden afspelen waarbij je jezelf in zo'n creativiteit stimulerende omgeving kunt wanen, zonder dat je daarvoor de deur uit hoeft. Handig voor wanneer je creativiteit vanachter de piano wilt laten ontstaan.

Volgens onderzoek van Steidle, Hanke & Werth (2011) en Steidle, Hanke Hubschneider, de Boer en Sedlbauer (2013) moet men de faciliteit hebben om in de werkomgeving de switch te kunnen maken tussen gedimd, neutraal of helder licht. Omdat verschillende taken om verschillende lichtsterkten vraagt:

“Es ist zu vermuten dass bei aufgaben, bei denen eine person eigene ideen offenlegen oder die eigene leistungsfähigkeit unter beweis stellen muss, eine freundliche und gemütliche atmosphäre hilfreich ist, wie sie durch gedimmtes und warmes Licht in einem Bereich von etwa 3.000 K entsteht.” (Werth L, Steidle A, Hubschneider, de Boer J, Sedlbauer K, 2013 p. 197).

Dus heldere (tegenover gedimde) lichtomstandigheden kunnen de prestaties op logische (tegenover creatieve) cognitieve taken verbeteren.

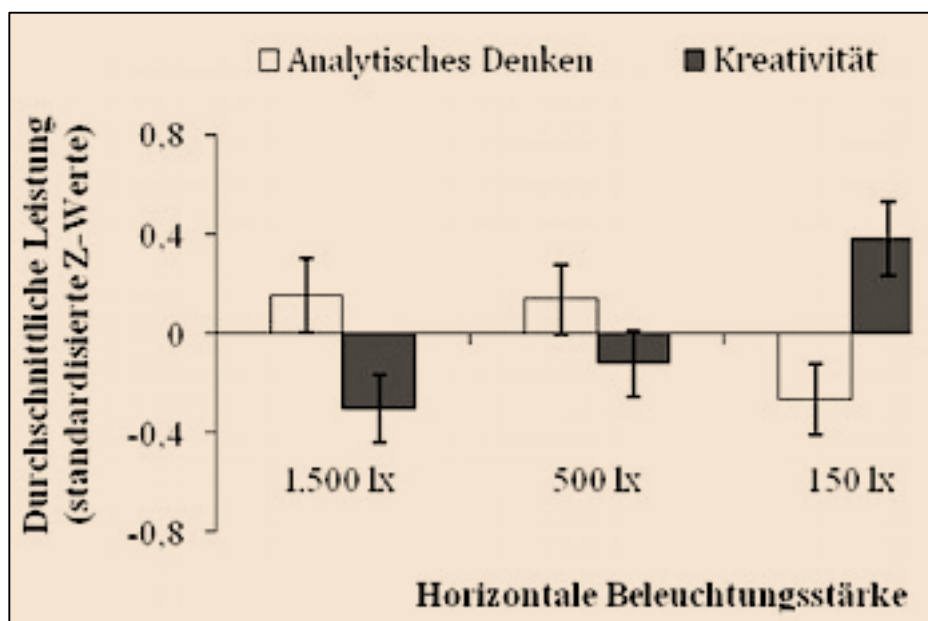


Fig. 6. Analytisch denken tegenover het creatief denken gebaseerd op lichtsterkte. 1500 lux is erg sterke verlichting, 500 lux is de gemiddelde lichtsterkte op kantoor en bij 150 lux is het licht gedimd. (Werth, Steidle, Hubschneider, de Boer & Sedlbauer, 2013)

Kijkend naar bovenstaand figuur, zien we dat naarmate lichtsterkte (Lx) afneemt de creativiteit (kreativität) toeneemt. Het analytische denken wordt juist bevorderd wanneer sterkere verlichting aanwezig is. De sfeer die gedimd licht met zich meebrengt zorgt ervoor dat men het gevoel van beperkingen loslaat en zich zo vrijer voelt in creativiteit. Creativiteitsbevordering door middel van indirect gedimd licht werkt nagenoeg niet: verlichting achter een object, waardoor een lagere luxwaarde jou bereikt, heeft geen enkele invloed op de creativiteit. Het gedimde licht moet dus direct in het zicht staan om zo voor het gewenste resultaat te zorgen. Voor aanvang van een creatieve taak gedurende vijf minuten invoelen hoe het is om door complete duisternis omgeven te worden heeft daarentegen wel weer een positief effect op de creativiteit, zonder dat je daarvoor aanpassingen hoeft te doen in je omgeving.

Ook kleur heeft, als we naar de bevindingen van Mehta & Zhu (2009) kijken, effect op de uitvoering van cognitieve taken. Mehta en Zhu zetten in verschillende experimenten rood en blauw tegenover elkaar en kwamen tot de conclusie dat wanneer de taak meer gedetailleerd en nauwkeurig georiënteerd is, rood hierin zal stimuleren, maar wanneer het gaat om een creatieve taak, de kleur blauw juist effectiever is, omdat deze kleur geassocieerd wordt met openheid en rust. Hierdoor zou men meer open-minded zijn waardoor het nemen van risico's tijdens het genereren van creatieve ideeën gemakkelijker is.

Campfens (2007) is van mening dat het effect van kleur afhangt van het feit of het individu een hoge of lage mate van gevoeligheid voor de omgeving heeft. Zo ervaren individuen die niet gevoelig zijn voor de omgeving minder stress in een witte ruimte dan in een blauwe, maar ervaren individuen die daarentegen juist wel gevoelig zijn voor hun omgeving meer stress in een witte dan in een blauwe omgeving. Voor beide categorieën geldt dat de kleur blauw concentratie belemmert, waarbij wit hierin juist bevorderend is.

Naar mijn mening heeft niet de kleur zelf, maar de associatie dat men met de kleur heeft invloed op de creativiteit. Of iemand zich nou in de natuur bevindt of omgeven

is door een blauwe wand maakt naar mijn idee niet per definitie een groot verschil. Een blauwe wand zal door een grote groep mensen geassocieerd worden met zee en lucht en wellicht een staat van innerlijke rust met zich meebrengen. Zo ook het gedimde licht en het lichte geluid op de achtergrond wat bij mij direct de associatie oproept met ontspannen gesprekken in een café. Wellicht dat men voorafgaande aan een compositieproces een situatie van complete rust en ontspannenheid moet oproepen om zo creativiteit op te wekken, wat tevens tegenstrijdig is met hetgeen dat Baas (2010) in paragraaf 2.4 beweert.

Hoofdstuk 3 – Theorie en de aansluiting naar praktijk.

3.1 Conclusie vanuit de theorie

In paragraaf 2.1 lees je dat creativiteit ontstaat door middel van nieuwe denkwijzen waardoor het genoodzaakt is om een nieuwe verbinding aan te maken. Daarnaast heb je, tijdens een complex cognitief proces zoals het creatieve denken, communicatie van je gehele hersenen nodig.

Creativiteit is geen rationeel proces, maar er zijn wel, als we naar een creatief proces zoals componeren kijken, basisvaardigheden nodig om uiteindelijk tot een compositiestuk te kunnen komen.

In paragraaf 2.2 vind je vrij direct de koppeling van het creatieve proces aan het divergente en convergente denken. Het divergent denken is het denken waarbij het resultaat geen enkel doel heeft en verschillende producten voor resultaat kunnen zorgen. Convergent denken is het werk dat zich richt op één eindresultaat. Uit onderzoek blijkt dat een compositieproces zowel het convergente als divergente denken bevat.

Berkley geeft aan dat intrinsieke motivatie essentieel is in het compositieproces. Dit wordt dan ook benoemd in één van de stappen waarin het creativiteitsproces zich volgens Berkley identificeert:

- Het herkennen en identificeren van het componeerprobleem dat intrinsieke stimulans biedt
- Genereren en realiseren van de eerste ideeën door interactie tussen logische en opportunistische gedachten en hantering van gekozen compositietechnieken
- Het creëren van een ontwerpvorm van het stuk door bestaande ideeën te ontwikkelen, te herzien en aan te passen, om vervolgens nieuwe ideeën naast elkaar te creëren, en delen van het stuk op microniveau te controleren en te bewerken.

- Het vaststellen van de definitieve versie van het stuk via evaluatie, het testen en repeteren van het volledige stuk om zo het resultaat na te gaan en het werk op macroniveau te bewerken.

Het model van Wallas, aangevuld door de muzikale termen van Burnard en Younker, geeft eveneens stappen weer die tijdens het compositieproces doorlopen worden:

- **Preparatie:** Het individu denkt na over de algemene reikwijdte, setting en instrumentatie. Hij bereidt zich voor, richt zich op de planning en onderzoekt kwesties om zich gereed te maken om te beginnen met de werkelijke muzikale inhoudelijke details.
- **Incubatie:** Het individu genereert specifieke muzikale ideeën en opdrachten en denkt na over verschillende mogelijkheden. Tijdens deze verkenningsfase worden muzikale mogelijkheden gevonden en nieuwe ideeën, alternatieven en opties verkend. De focus ligt op brainstormen en de divergentie van ideeën.)
- **Illuminatie:** Verlichting treedt op wanneer het materiaal wordt geëvalueerd, geselecteerd, bewerkt, opgedeeld en georganiseerd in geluidstructuren en gefaseerde gebeurtenissen. De focus ligt op de selectie en convergentie van ideeën
- **Verifiatie:** Evaluatie van het stuk. Door middel van notatie, opgenomen play-backs, 'fixing-ideas' en 'play-throughs' worden beslissingen gecontroleerd.

Christophe voegde aan het model van Wallas nog een aantal fases toe:

- **Realisatie:** Inzicht verkrijgen in de opdracht.
- **Saturatie:** Het verzamelen van materialen
- **Intuïtiefase:** Gedachtesgangen en handelingen worden geleid door intuïtie.
- **Evaluatiefase:** Omvat het reflectieve denken
- **Acceleratie:** De verificatiefase doorloopt, bijvoorbeeld door middel van een deadline, aanzienlijk sneller.
- **Frustratie:** De extra tussenfase tussen preparatie en incubatie.

Tot slot lees je in deze paragraaf dat creativiteit een functie van cognitieve flexibiliteit en cognitieve volharding is. Tijdens de cognitieve flexibiliteit ontstaat een idee vrij plotseling door middel van onsystematisch denken en het hebben van een brede focus. Bij cognitieve volharding wordt voor langere tijd, door middel van systematisch denken, aan een idee gewerkt. Het ontstaan van creativiteit wordt door het systematische denken bemoeilijkt, maar zal uiteindelijk door volharding bereikt worden. Cognitieve flexibiliteit is dus de snelste methode om creativiteit te laten ontstaan.

Paragraaf 2.3 gaat dieper in op flow. Flow is de staat van de optimale ervaring waarbij de activiteit de overhand neemt en zaken zoals tijd en innerlijke angst volkomen irrelevant worden. Flow ontstaat vanuit een natuurlijk evenwicht tussen uitdaging en vaardigheden en leidt tot een hogere staat van creativiteit en tot een hogere kwaliteit van de compositiestukken. Flow kan door middel van de volgende punten bereikt worden:

- Het individu heeft haalbare en heldere doelen opgesteld.
- Tijdens de activiteit, is er sprake van directe feedback over de prestaties.
- Er wordt volledig opgegaan in de activiteit.
- Er is een natuurlijk evenwicht tussen uitdaging en vaardigheden.
- Het individu ervaart intrinsieke motivatie.

Csikszentmihalyi stelt dat opwinding en beheersing de meest gunstige gevoelens zijn van waaruit je in flow kunt geraken.

Paragraaf 2.4 gaat over de emotionele staat van het bewustzijn, waarin onder andere wordt aangegeven dat creativiteit voornamelijk vanuit een activerende stemming ontstaat. Daarnaast leidt een activerende stemming tot cognitieve flexibiliteit en dus tot het sneller ontstaan van ideeën. Vanuit een deactiverende stemming zal het ontstaan van een idee langer duren. Omdat bij een negatieve stemming cognitieve

volharding nodig is voor het ontstaan van een idee, is de lengte van de compositieopdracht van invloed op de mate waarin een resultaat vanuit een negatieve stemming kan ontstaan.

Paragraaf 2.5 opent met een stukje over de muzikale verbeelding, waarbij een externe en interne factor hiertoe aanzet kunnen geven. Daarnaast ontstaat muzikale inspiratie vanuit de, door de muzikale schepper getrokken, grenzen. Kaders blijken namelijk een positief effect te hebben op de creativiteit en de snelheid waarmee een taak wordt volbracht. Het is essentieel om een opdracht enkele kaders te geven waarbij het einddoel niet per definitie helder hoeft te zijn. Wanneer er toch sprake is van weinig kaders is een minder gedetailleerde focus effectiever dan wanneer de opdracht meer kaders bevat.

In paragraaf 2.6 lees je dat zelfreflectie essentieel is voor het goed doorlopen van het compositieproces, omdat zelfreflectie ontwikkelingen op het gebied van besluitvorming stimuleert waardoor de kwaliteit van beslissingen die gemaakt worden verhoogd wordt. Zelfreflectie is niet op elk moment van het componeerproces effectief en kan het beste voor en na een staat van de optimale ervaring toegepast worden.

Paragraaf 2.7 geeft aan dat de mens gedurende de dag, onbewust gegevens vanuit de omgeving opslaat om deze vervolgens tijdens een creatief proces toe te passen. Daarnaast lees je dat het ontstaan van goede ideeën in een omgeving met ruis en onvolledigheden vele malen groter is dan in een steriele en opgeruimde omgeving waar perfectie het out-of-the-box-denken in de weg staat. Daarnaast heeft een omgeving van 70 tot 80dB een positief effect op de creativiteit omdat er een evenwicht ontstaat tussen afdwalen en focus, waarbij tijdens het afdwalen vaste denkpatronen doorbroken worden. Middels het doorbreken van vaste denkpatronen kan creativiteit ontstaan. Een, in het zicht geplaatst, gedimd licht en het voor

aanvang van een creatieve taak gedurende vijf minuten invoelen hoe het is om door complete duisternis omgeven te worden, hebben een positief effect op de creativiteit. De sfeer die gedimd licht met zich meebrengt zorgt ervoor dat men het gevoel van beperkingen loslaat en zich zo vrijer voelt in creativiteit.

Paragraaf 2.7 gaat tevens in op het effect van kleur op de creativiteit. Je leest dat de kleur blauw geassocieerd wordt met openheid en rust waardoor mensen meer open-minded zijn en het nemen van risico's tijdens het genereren van creatieve ideeën gemakkelijker is. Het positieve gevolg is dat de mensen hierdoor vele malen creatiever zijn. Tegenstrijdig met deze uitkomst is de mening van Campfens dat het effect van kleur afhangt van het feit of het individu een hoge of lage mate van gevoeligheid voor de omgeving heeft. Gezien deze conclusie zou het effect van kleur dus meer persoonsgebonden zou zijn.

3.2 Methodologie

Op basis van de uitkomsten van het literatuuronderzoek en op basis van eigen ervaringen heb ik een vragenlijst (zie bijlage 1) samengesteld om vast te stellen welke gedachtegangen, handelingen en gemoedstoestanden wanneer in het compositieproces voorkomen en of deze de het compositieproces en/of het uiteindelijke resultaat bevorderen.

De focus van dit onderzoek ligt voornamelijk op muzikanten die zeggen een positieve ervaring te hebben met het componeren en bevat vooral respondenten die op dit moment een opleiding volgen waarvan componeren een essentieel onderdeel is.

Daarnaast bevat het onderzoek een aantal interviews waarin dieper ingegaan wordt op componeerervaringen door de jaren heen. Omdat de focus van mijn onderzoek op de enquêteresultaten ligt wordt alleen aan interviews gerefereerd indien zij een beduidend andere uitkomst hebben dan de enquêteresultaten of wanneer zij antwoorden bieden op vragen waarin de enquête tekortschoot.

In totaal hebben 22 respondenten de vragenlijst ingevuld. De uitkomsten van deze vragenlijsten zijn verwerkt middels het statistische programma SPSS IBM Statistics. Met behulp van dit programma kunnen analyses gemaakt worden op basis van de antwoorden op de vragen uit de vragenlijst. Omdat de groep uit 22 respondenten bestaat en het onderzoek betrouwbaar moet zijn, is gekozen om verschillen van meer dan 20% pas als significant te bestempelen. Een kleiner verschil is namelijk niet te verantwoorden als significant, omdat maar 22 respondenten de vragenlijst ingevuld hebben. Bij een dergelijk aantal respondenten wordt een klein verschil namelijk groter weergegeven in percentages. Door de verschillen van kleiner dan 20% procent buiten beschouwing te laten wordt de kans op toeval dus zo veel mogelijk uitgesloten.

Hoofdstuk 4 – Resultaten praktijkonderzoek

4.1 Flow

Volgens MacDonald, Byrne en Carlton leidt flow tot een hogere staat van creativiteit en tevens tot hogere kwaliteit van compositiestukken (paragraaf 4.1). Vanuit mijn enquêteonderzoek probeer ik te achterhalen of flow inderdaad van invloed is op het compositieproces en het uiteindelijke resultaat en welke elementen bijdragen aan het al dan niet ervaren van flow.

Van de mensen die zeggen flow te hebben ervaren maakte **85,7%** gebruik van een brede focus, terwijl dit bij de mensen die geen flow ondervonden slechts **25%** was. Ook geven mensen met flow aan dat meerdere ideeën resulteerden in de uiteindelijke compositie (**71,4%**), terwijl dat bij de mensen die geen flow ervaren hebben **50%** was.

Opmerkelijk is dat mensen die zeggen flow te hebben ervaren zich beduidend minder verliezen in de activiteit (**35,7%**) dan de mensen die geen flow ervaren hebben (**62,5%**). Dit is tegenstrijdig met hetgeen dat de literatuur beweert. Volgens Csikszentmihalyi is Flow namelijk de staat van de optimale ervaring waarbij de activiteit de overhand neemt (paragraaf 2.3). Het is natuurlijk mogelijk dat respondenten die flow hebben ervaren zich er niet zozeer van bewust zijn dat zij zichzelf in de activiteit verliezen. Daarnaast is het denkbaar dat de respondent zich niet in de verwoording '*jezelf verliezen in de activiteit*' kan vinden. Jezelf verliezen kan namelijk ook als negatief kunnen worden opgevat waardoor dit niet met de staat van de optimale ervaring wordt geassocieerd.

Van de mensen die zeggen flow te hebben ervaren voelde **71,4%** zich bekwaam, tegenover **37,5%** van de mensen die geen flow hebben ervaren. Beide groepen voelden zich uitgedaagd door de activiteit: **85,7%** (wel flow) en **87,5%** (geen flow), wat overeenkomt met het gemiddelde van **86,4%**, waarbij uitdaging als losstaand feit geen invloed heeft op het wel of niet ervaren van flow. De veronderstelling van Csikszentmihalyi en O'Neill dat flow ervaren wordt vanuit een natuurlijk evenwicht

tussen vaardigheden en uitdaging (paragraaf 2.3) wordt hiermee wel bevestigd: de **71,4%** (bekwaam) tegenover **85,7%** (uitdaging), wijken niet sterk van elkaar af en kunnen als een evenwicht tussen uitdaging en vaardigheden gezien worden.

Opvallend was dat mensen die geen flow hebben ervaren hun stuk vaker gedurende het proces aan een ander lieten horen, namelijk **100%** tegenover **78,6%** (flow) en ook vaker om andermans mening vroegen, namelijk **87,5%** tegenover **57%** (flow). Naar mijn idee blijkt hieruit dat op het moment dat men zich in een staat van flow bevindt de mogelijkheid tot verbale communicatie beperkt wordt. De focus ligt op de activiteit en wanneer er in feite om de mening van een ander gevraagd wordt, wordt de magische lijn tussen het individu en de activiteit verbroken.

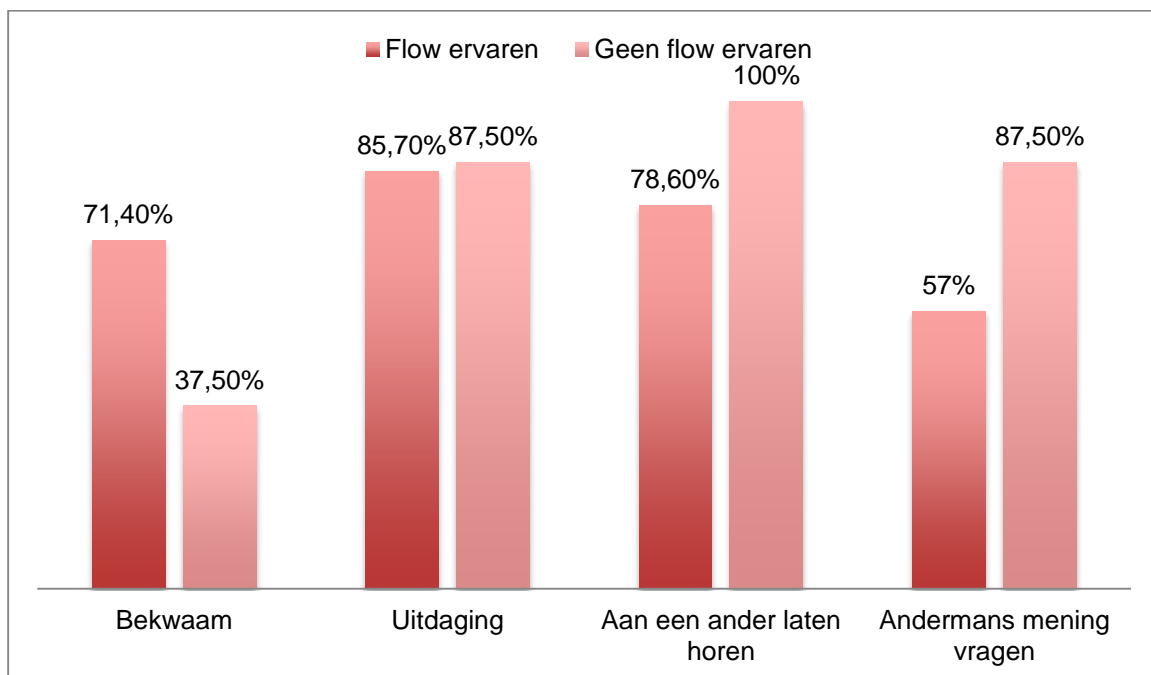


Fig. 7 Cijfers aan de hand van het wel of niet ervaren van flow

De vraag blijft of flow uiteindelijk bijdraagt aan het proces en/of de uiteindelijke compositie. Uit de resultaten blijkt dat flow geen invloed heeft op hoe de respondenten hun proces en uiteindelijke compositie beoordelen. Van de mensen die zeggen flow te hebben ervaren, beoordeelde **71,4%** zijn of haar proces en **64,3%** zijn of haar uiteindelijk compositie met een zeven of hoger. Van de mensen die geen flow

ondervonden, was dat **62,5%** en **75%** waarbij een direct verband wordt uitgesloten. Toch is het zeker niet ondenkbaar dat flow alsnog bijdraagt aan het proces. Deze cijfers bevestigen alleen het feit dat flow niet onmisbaar is voor een goed proces of compositiestuk, wat eigenlijk alleen maar prettig is. Vervelender zou zijn wanneer iedereen per definitie flow zou moeten ervaren voordat een proces en het uiteindelijke resultaat als succesvol ervaren kan worden.

4.2 Omgeving

De geïnterviewde Daan Herweg vertelt dat je de wereld die je om je heen ziet moet vertalen in muziek. De associaties die je legt aan de hand van de elementen om je heen is volgens hem de inspiratiebron. Volgens Tet Koffeman is associëren daarnaast een mooie vorm om vanuit de talige wereld in contact te komen met de beeldende wereld. Juist daar waar taal wordt losgelaten begint muziek te spreken. Toch bleek dat slechts **54,5%** van de respondenten inspiratie vanuit de omgeving haalde. Wel bleek dat de mensen die hun proces een zeven of hoger gaven, beduidend vaker hun inspiratie vanuit de omgeving haalden (**60%**) dan de mensen die hun proces lager dan een zeven gaven (**33,3%**). Het wel of niet opdoen van inspiratie vanuit de omgeving had dan weer geen significant effect op het resultaat van de uiteindelijke compositie.

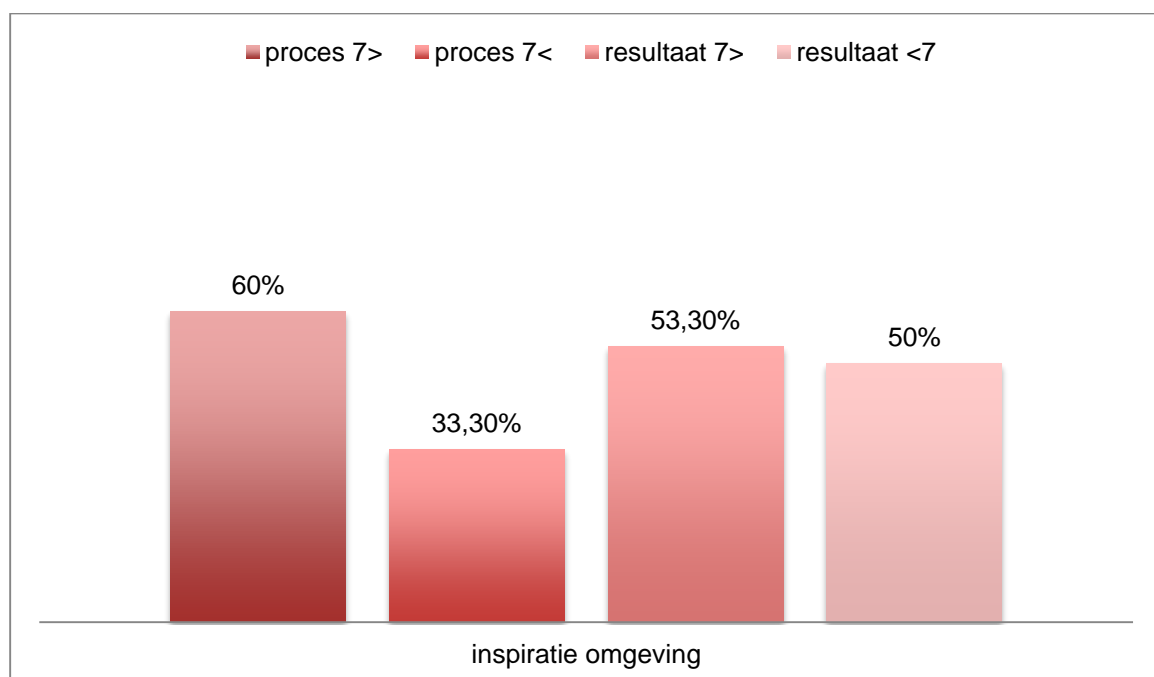


Fig. 8. Inspiratie opdoen vanuit de omgeving tegenover het proces- en compositiecijfer.

Een redelijk aantal respondenten gaf aan bewust een andere omgeving op te zoeken. Dit kon, aansluitend op de bovengenoemde feiten, ter inspiratie zijn, maar ook om

een omgeving met veel ruis te vermijden. Uiteindelijk gaf **40,9%** van de respondenten aan tijdens het proces bewust een andere omgeving op te zoeken. Het toepassen hiervan heeft geen significant effect op het verloop van het proces of het uiteindelijke resultaat, maar het moment waarop dit in het proces werd toegepast had daarentegen wel effect. Terwijl **40%** van de respondenten die hun proces, compositiestuk of beiden met een zeven of lager beoordeelden zich aan het begin van het proces al bewust naar een andere omgeving verplaatsten, bleven de respondenten die zowel hun compositie als hun proces met een zeven of hoger beoordeelden vooralsnog in dezelfde ruimte (**18,2%** verplaatste zich wel) om zich vervolgens halverwege het proces te verplaatsen (**45,5%**).

Het is lastig te achterhalen of de omgeving of een andere factor van invloed is geweest op dit percentageverschil. Intrinsieke motivatie, dat sterk aanwezig was bij de respondenten die zowel hun compositie als hun proces met een zeven of hoger beoordeelden (**81,8%** tegenover **60%** <7), zou een factor geweest kunnen zijn die bijgedragen heeft aan het feit dat zij langer in dezelfde ruimte bleven.

Op de vraag over 'hoe de omgeving er tijdens de meest essentiële ingeving uitzag' hadden de respondenten overeenkomstige antwoorden. **35%** gaf aan dat ze op de fiets of in het openbaar vervoer de meest essentiële ingeving kregen. Op een enkeling na, ervoeren de respondenten een essentiële ingeving in de huiselijke sfeer, wanneer zij in een ontspannen situatie verkeerden. Ook vanuit de interviews kwam naar voren dat een huiselijke sfeer bedraagt aan een goed compositieproces. Jezelf comfortabel en op je gemak voelen weegt zwaarder dan een inspirerende nieuwe omgeving. Dit is in strijd met hetgeen dat Baas beweert (paragraaf 2.4). Gedeactiveerde denkers zouden met hun denkwerk in principe veel minder resultaat moeten boeken.

De vraag welke elementen in de omgeving invloed op het compositieproces hebben leek moeilijk te beantwoorden. Volgens Tet Koffeman is dat de mate en de manier waarop je inspiratie vanuit de omgeving haalt erg persoonsgebonden. Uit het onderzoek blijkt tevens dat elementen in de omgeving nauwelijks van invloed zijn

op het proces, slechts **22,7%** van de respondenten geeft aan dat elementen uit de omgeving een al dan niet positief effect hebben op het proces. Twee respondenten bevestigen de theorie van Werth, Steidle, Hubschneider, de Boer & Sedlbauer (2013) dat een enkele lichtbron of schemerduister bijdraagt aan de creativiteit.

4.3 Denken en het componeerproces

4.3.1 Actieve momenten

Uit de interviews kwam naar voren dat de ondervraagde componisten geen voorkeursmoment hebben waarop zij het liefste componeren. Het is vooral zoeken naar of het inplannen van een lege ruimte in de agenda. Daarnaast werkt het feit of je een ochtend- of een avondmens bent ook zeker mee. Vanuit de vragenlijst blijkt dat de meeste respondenten in de avond componeren.

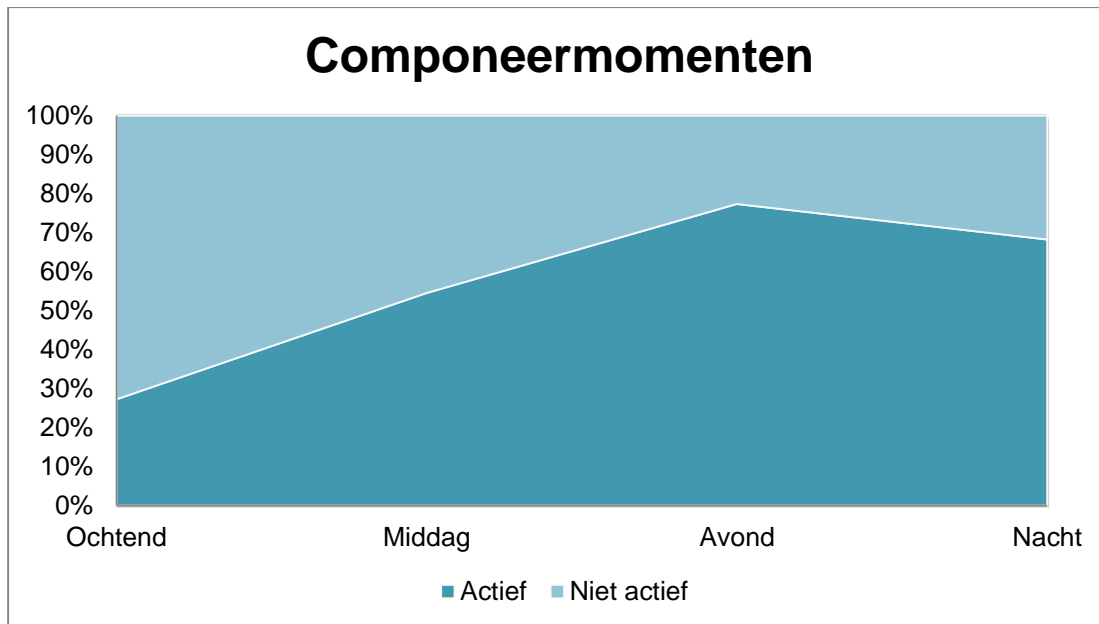


Fig. 9. De momenten waarop de respondenten componeerden.

Meerdere factoren, bijvoorbeeld een acht tot vijf baan of het feit dat de meeste respondenten studenten zijn, kunnen hieraan bijdragen. De vraag is of er vrijwillig voor het moment van componeren gekozen is of dat er een moment werd ingevuld omdat dit het enige vrije tijdstip in de agenda was. Deze vraag blijft, gezien de vragenlijst, onbeantwoord, waardoor het leggen van een verband tussen de componeermomenten en het al dan niet slagen van het compositiestuk en of –proces bemoeilijkt wordt.

“Het is aan jou om aan te voelen of je een goede dag hebt en in staat bent om er in één keer een compositie uit te krijgen, maar als jij nog tien mails moet beantwoorden dan documenteer je het ook alleen maar. Dan ga je niet je initiële ideeën verpesten met middelmatige zoi omdat je niet de volledige aandacht geeft” (Daan Herweg).

Daan Herweg gaf aan zijn ideeën altijd te documenteren. Er is namelijk geen controle over het moment waarop ideeën ontstaan en er bestaat altijd een kans dat een idee juist op een moment ontstaat waarop geen tijd is om te componeren. De meeste mensen bleken in het weekend te componeren, waardoor het vermoeden dat het hebben van een baan en het feit dat de meeste respondenten studenten zijn invloed zouden hebben op het moment waarop de respondenten componeren hiermee nog meer lijkt te worden bevestigd.

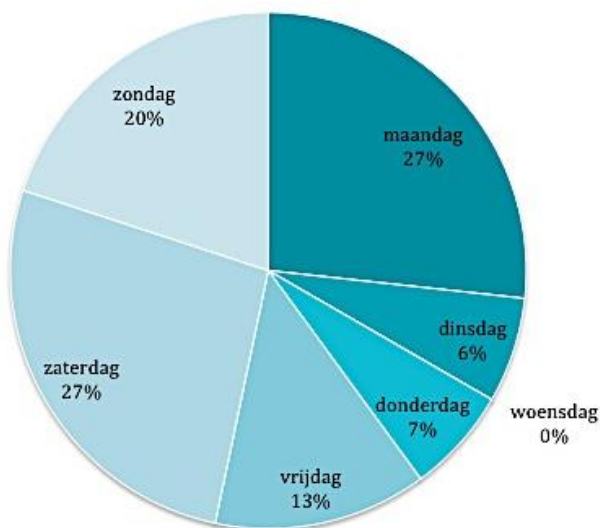


fig 10. Moment meest productief

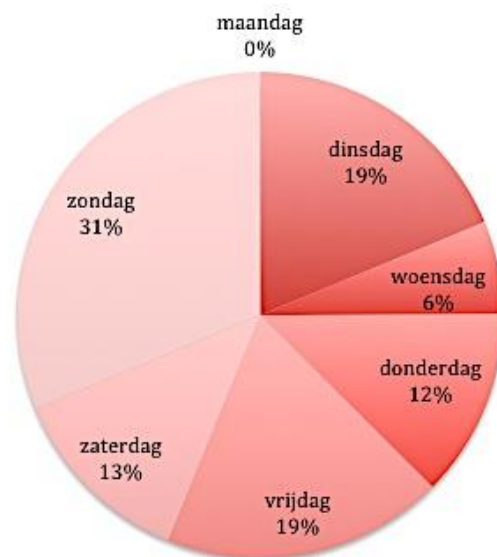


fig 11. Moment minst productief

De respondenten werden gevraagd op welke dag ze het meest productief waren en op welke dag het minst productief. De maandag springt hier direct uit. De maandag werd door 27% van de respondenten als meest productief ervaren en geen van de respondenten ervoer zijn minst productieve moment op de maandag. De maandag lijkt, wellicht als frisse start na het weekend, de meest gunstige dag om te componeren.

4.3.2 Het creatieve proces

In deze paragraaf wordt, middels figuur 12, 13 en 14 het gemiddelde proces in kaart gebracht, ongeacht of iemand zijn of haar proces of compositie als bevredigend ervaart. Over het algemeen spreken de figuren voor zich, op een aantal zaken wordt wat dieper ingegaan.

In onderstaand figuur is de mogelijkheid zichtbaar dat ideeën ontstaan vanuit de cognitieve flexibiliteit (paragraaf 2.2), daar er sprake is van een brede focus en het feit dat respondenten aangeven dat ideeën snel ontstaan.

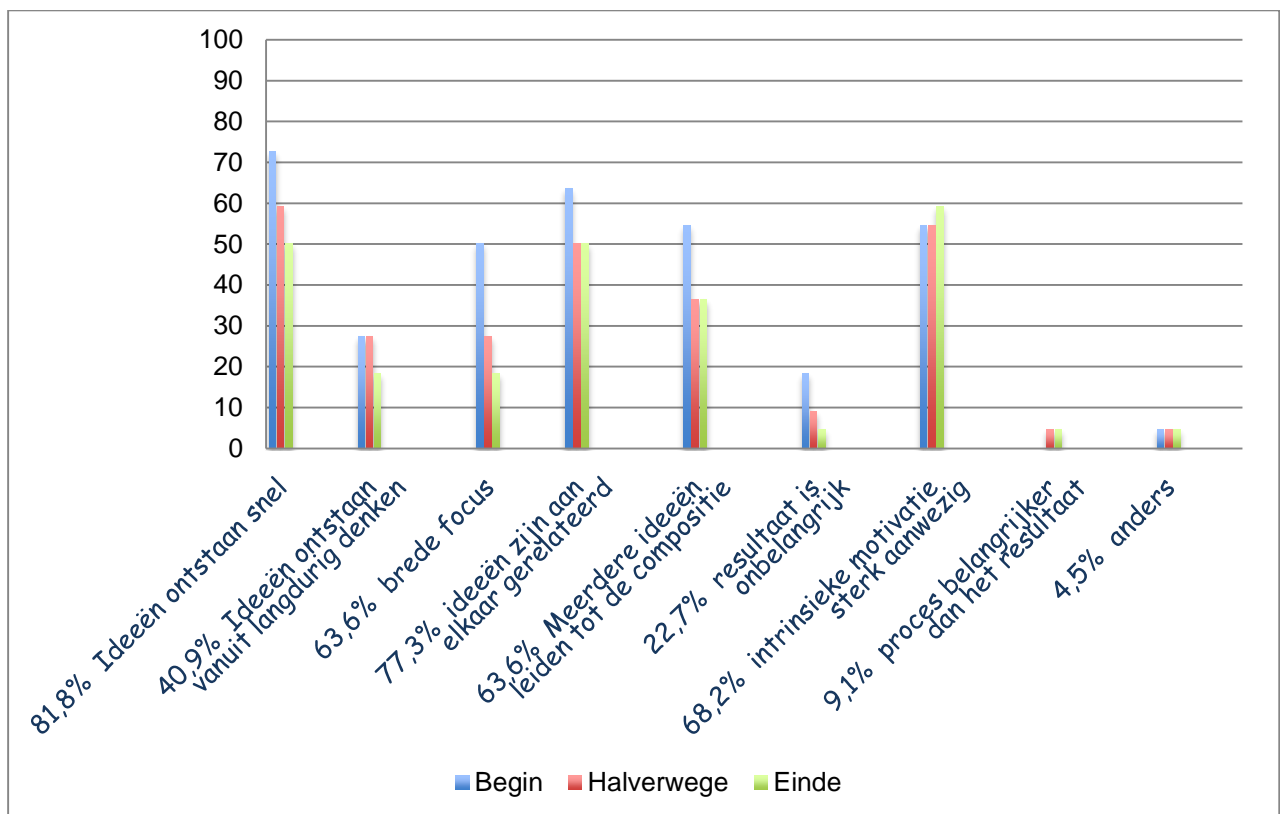


Fig. 12. Gedachtegangen tijdens het compositieproces

Tevens is er ook plek voor cognitieve volharding (paragraaf 2.2). Meerdere respondenten geven aan dat ideeën aan elkaar gerelateerd zijn en dat ideeën ontstaan vanuit het langdurige denken.

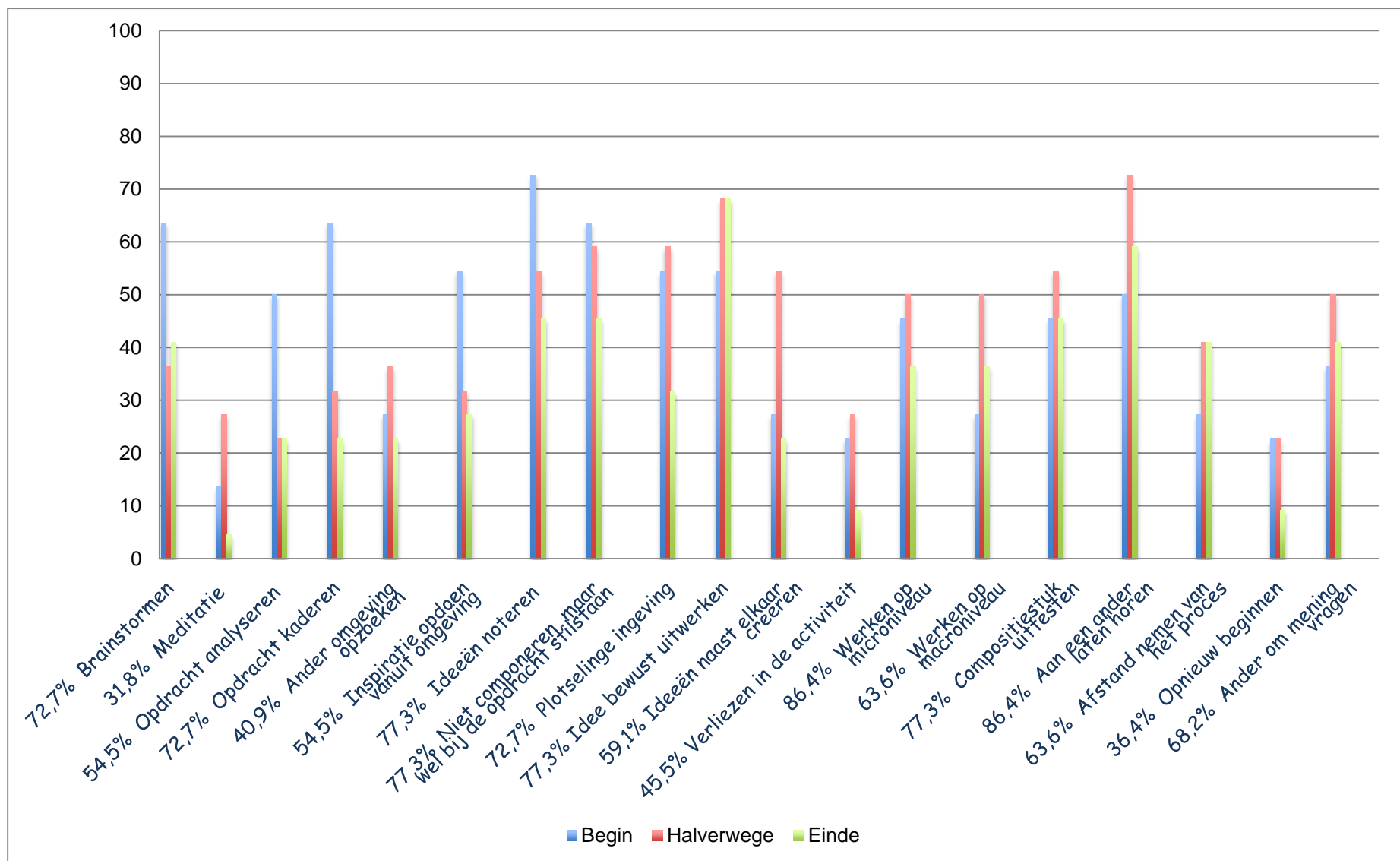


Fig. 13. Handelingen tijdens het compositieproces

In figuur 13 zie je dat veel zaken die te maken hebben met het vormgeven van de opdracht en het verzamelen van ideeën zich aan het begin van het proces voordoen. Een groot gedeelte van de respondenten, die meerdere ideeën naast elkaar creëren, past dit halverwege het proces toe. Zo laat ook een groot deel van de respondenten zijn of haar bevindingen aan een ander horen.

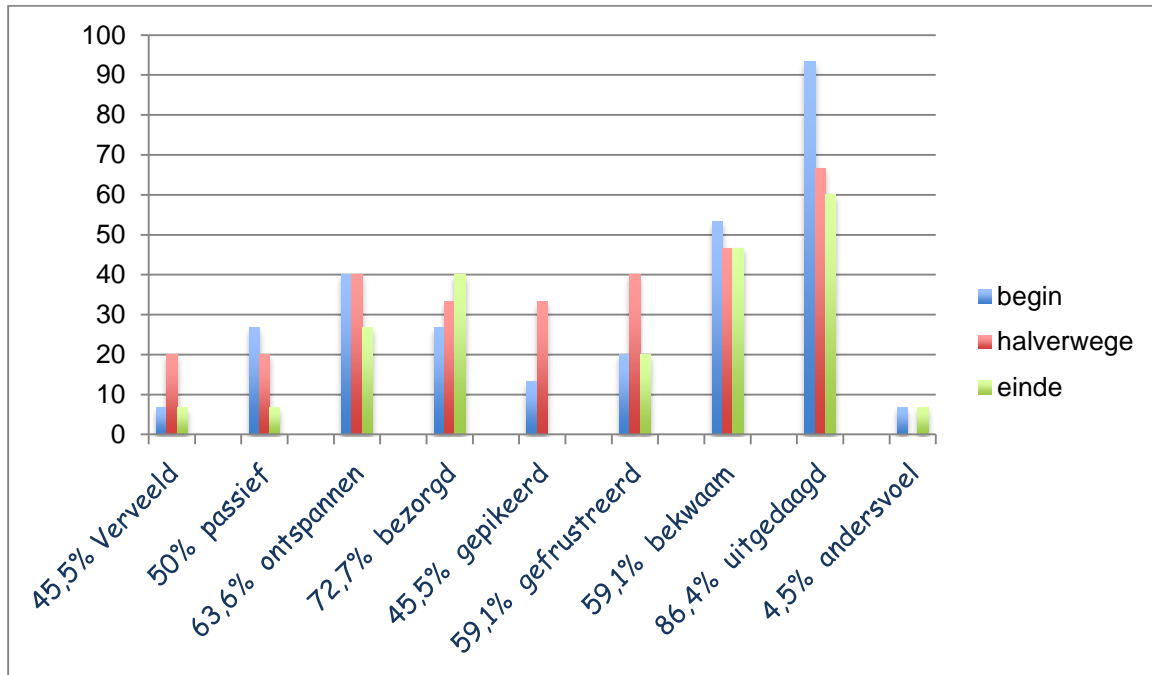


Fig. 14. Gemoedstoestanden tijdens het compositieproces

In fig 14 zie je dat een groot deel van de respondenten zich uitgedaagd voelt waarbij dit gevoel zich vooral aan het begin van het proces voordoet.

Middels bovenstaande figuren is inzicht geboden in het gemiddelde compositieproces. In de volgende paragrafen wordt ingegaan in hoeverre deze elementen veranderlijk zijn, wanneer er gefilterd wordt op hoe de uiteindelijke compositie en/of het uiteindelijke resultaat ervaren wordt.

4.3.3 Notatie

Hoewel men tegenwoordig niet meer sterk van mening is dat een compositie in notatie vastgelegd moet worden (paragraaf 1.2) zegt **77,3%** van de respondenten zijn of haar ideeën te noteren. Per respondent kon de manier van notatie verschillen van pure muziekschrift tot het krabbelen van losse tekeningen. Hoogstwaarschijnlijk werd deze notatie gebruikt om ideeën te onthouden en niet voor de reproduceerbaarheid. Ik trek deze conclusie omdat het noteren van ideeën beduidend meer aan het begin dan aan het einde van het proces werd toegepast. Maar liefst **72,7%** noteerde zijn of haar ideeën aan het begin van het proces. Halverwege het proces noteerde **54,5%** zijn of haar ideeën en aan het einde van het proces was dit **45,5%**. Wellicht is er een deel die gedurende het hele proces ideeën noteerde en hiermee reproduceerbaarheid van de compositie mogelijk maakte. De respondenten die hun uiteindelijke compositie met een zeven of hoger beoordeelden bleken hun ideeën nog iets vaker te noteren: **86,7%** tegenover **50%** (<7). Op de beoordeling van het proces had dit minder effect: **80%** ($7 \geq$) tegenover **66,7%** (<7).

Van de respondenten die zowel hun proces als hun uiteindelijke compositie met een zeven of hoger beoordeelden paste bijna iedereen ideeënnotatie toe: maar liefst **90,9%** noteerde zijn of haar ideeën tegenover **60%** van de respondenten die hun proces, resultaat of beiden lager dan een zeven beoordeelden. Dit hoge percentage is grappig genoeg alleen terug te zien aan het begin van het proces waarin **81,8%** zegt ideeën te noteren. Het percentage van de respondenten die zeggen halverwege en aan het einde van het proces ideeën te noteren blijft gelijk aan het gemiddelde van de eerder genoemde **54,5%** (halverwege het proces) en **45,5%** (aan het einde van het proces). We kunnen dus concluderen dat het noteren van ideeën absoluut bijdraagt aan zowel het proces als de uiteindelijke compositie, waarbij dit vooral aan het begin van het proces wordt toegepast.

4.3.4 Denken

59,1% van de respondenten gaf aan tijdens het componeren meerdere ideeën naast elkaar te creëren. Het percentage van de mensen die hun proces een zeven of hoger gaven wijkt hier niet veel van af: Hierbij zegt 53,3% meerdere ideeën naast elkaar te creëren. Verassend genoeg gaf bij de respondenten die het proces lager dan een zeven gaven juist het merendeel aan meerdere ideeën naast elkaar te creëren, namelijk 83,3%. Hieruit kunnen concluderen dat het naast elkaar creëren van meerdere ideeën dus geen positief effect op het proces heeft. Gericht op het uiteindelijke resultaat bleek het naast elkaar creëren van meerdere ideeën juist wel een positief resultaat te bewerkstelligen.

Van de mensen die het uiteindelijke resultaat met een zeven of hoger beoordeelden creëerde maar liefst 80% van de respondenten meerdere ideeën naast elkaar. Van de mensen die het uiteindelijke resultaat lager dan een zeven gaven was dit aanzienlijk minder: 16,7%. Van de groep die zowel hun proces als hun compositie met een zeven of hoger beoordeelden zegt 72,7% meerdere ideeën naast elkaar te creëren terwijl dit bij de rest van de respondenten maar 50% was. In beiden groepen was het gevoel dat meerdere ideeën tot de uiteindelijke compositie leiden het sterkst aanwezig aan het begin van het proces wat wellicht te verklaren is vanwege het feit dat ideeën ook het meest aan het begin van het proces genoteerd werden.

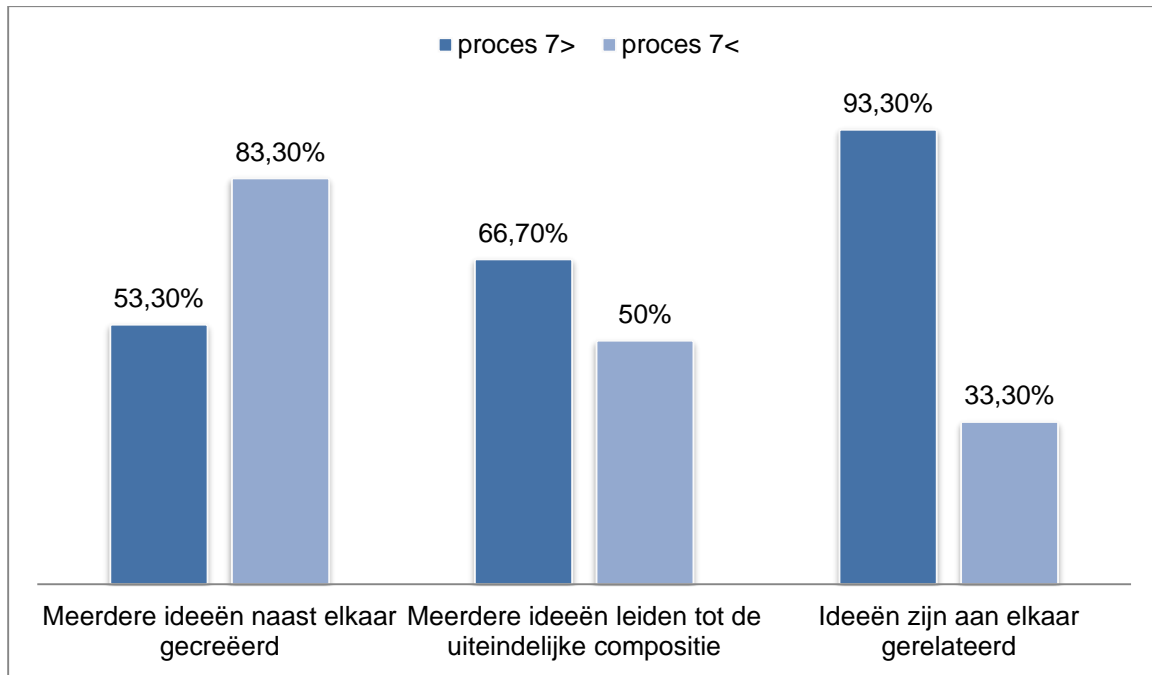


Fig. 15. Ideeën gerelateerd aan het procescijfer.

Als we dus puur en alleen op het proces focussen zou het naast elkaar creëren van meerdere ideeën niet proces bevorderend moeten zijn aangezien dit percentage bij de respondenten die hun proces lager dan een zeven gaven maar liefst op **83,3%** lag. Als we kijken naar het feit of ideeën ook aan elkaar gerelateerd zijn kunnen we hier een redelijke verklaring voor vinden. Een relatief laag percentage van deze groep, **33,3%**, gaf aan dat ideeën aan elkaar gerelateerd zijn. Wellicht is er een relatie tussen het naast elkaar creëren van meerdere ideeën en de mate waarin ideeën aan elkaar gerelateerd zijn. Dat zou ook kunnen verklaren waarom bij de groep respondenten die hun resultaat als positief ervoeren **80%** meerdere ideeën naast elkaar creëerden en eveneens **80%** aangaf dat ideeën aan elkaar gerelateerd zijn. Nog aannemelijker wordt de relatie tussen het creëren van meerdere ideeën en of ideeën aan elkaar verwant zijn wanneer we kijken naar de respondenten die zowel hun proces als resultaat als bevredigend hebben ervaren. **100%** van deze respondenten gaf aan dat ideeën aan elkaar gerelateerd zijn en **72,7%** zegt meerdere ideeën naast elkaar te creëren. Het hebben van verschillende ideeën en deze naast elkaar uitwerken heeft dus een positief effect op het uiteindelijke resultaat. Zij brengen wellicht

vernieuwingen en inspiratie met zich mee wanneer deze, naarmate het proces zich vordert, samengevoegd worden. 72,7% van deze zelfde groep zegt namelijk dat meerdere ideeën tot de uiteindelijke compositie leiden. Om daarnaast het proces overzichtelijk te houden zal ook een groot deel van de ideeën met elkaar in relatie moeten staan om zo een zekere rode draad in het proces vast te houden. Bovenstaande cijfers komen ook overeen met het feit dat bij 73,3% van de mensen die hun uiteindelijke compositie met een zeven of hoger beoordeelden, meerdere ideeën tot de uiteindelijke compositie leiden. Bij de mensen die de uiteindelijke compositie lager dan een zeven gaven was dit maar 33,3%. Dit had daarentegen, en dat klopt ook met voorgaande cijfers, geen invloed op de beoordeling van het proces: 66,7% (7>) tegenover 50% (7<), wat redelijk overeenkomt met het gemiddelde van 63,3%. Wellicht zijn meerdere ideeën verwarrend voor het proces, maar wel een goede inspiratie voor het uiteindelijke resultaat. Diezelfde gedachte geldt ook voor het brainstormen. Gemiddeld gezien maakt 72,7% gebruik van brainstormen en merken we ook hier weer het verschil tussen de beoordeling van het proces en de beoordeling van het uiteindelijke resultaat. 80% van de respondenten die hun uiteindelijke compositie met een zeven of hoger beoordeelden zegt namelijk het brainstormen toe te passen, tegenover 50% van de respondenten die hun compositiestuk lager dan een zeven gaven. Qua beoordeling van het proces is dit verschil juist andersom, namelijk 66,7% (7>) tegenover 83,3% (<7). Van de mensen die zowel hun proces als hun compositiestuk goed beoordeelden paste 81,8% het brainstormen toe. Mijn gedachte dat het creëren van nieuwe ideeën nauw samenhangt met de mate waarin ideeën aan elkaar gerelateerd zijn wordt hiermee eveneens bevestigd.

Verassend genoeg blijkt dat een brede focus geen invloed heeft op de beoordeling van het proces en de uiteindelijke compositie, terwijl dit wel een aanzienlijke van invloed was op het al dan niet ervaren van flow. Dat flow geen aanwijsbaar effect op het proces of het uiteindelijke resultaat heeft valt alsmede hierdoor te begrijpen.

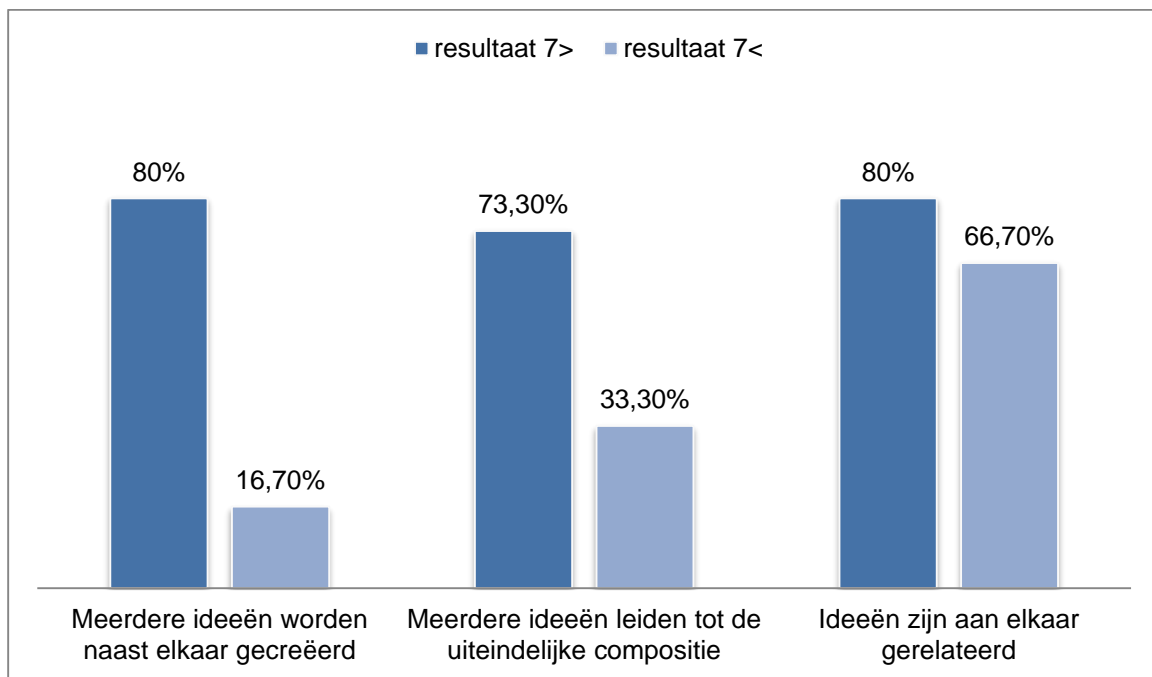


Fig. 16. Ideeën gerelateerd aan het compositiecijfer.

4.3.5 Het compositiestuk op micro- en macroniveau bewerken.

Berkley identificeerde de stappen waarin een compositieproces zich volstrekt (paragraaf 2.2) en benoemde hierin het werken op macro- en microniveau. Mijn vraag was of deze manier van werken zou bijdragen aan het proces of het uiteindelijke product.

63,6% van de respondenten zegt het compositiestuk op macroniveau te controleren en te bewerken. Gefilterd op het proces ligt dit percentage hoger. **80%** van de respondenten die hun proces beoordeelden met een zeven of hoger, geeft aan het compositiestuk op macroniveau te controleren en te bewerken. Bij de mensen die het compositiestuk lager dan een zeven beoordeelden lag dit percentage meteen ook aanzienlijk lager: **33,3%**. Van de respondenten die zowel hun proces als hun uiteindelijke compositiestuk met een zeven of hoger beoordeelden controleert maar liefst **90,9%** zijn of haar compositiestuk op macroniveau, tegenover **40%** van de resterende groep. **100%** van de respondenten die zowel hun proces als hun uiteindelijke compositie met een zeven of hoger beoordeelden controleerde zijn of haar muziekstuk op microniveau. Bij de resterende groep was dat ook erg hoog, namelijk **80%**. Het verschil zat hem vooral in het moment waarop dit in het proces toegepast werd. De respondenten die zowel hun proces als hun uiteindelijke compositiestuk met een zeven of hoger beoordeelden zetten namelijk vooral aan het einde van het proces hierop in: **100%** tegenover **80%** bij de resterende groep. Daarnaast pasten ze dit veel minder aan het begin (**36,4%**) en halverwege (**36,4%**) het proces toe, terwijl dit bij de resterende groep beduidend meer was: **60%** (aan het begin van het proces) en **70%** (halverwege het proces). Beide manieren van werken zijn dus essentieel voor zowel het proces als het uiteindelijke resultaat, waarbij het werken op microniveau nog effectiever wordt wanneer dit aan het einde van het proces wordt toegepast om zo de spreekwoordelijke puntjes op de i te zetten.

4.3.6 Afstand nemen

Vanuit de literatuur blijkt dat er een aardig inzicht is in het verloop van het creatieve proces, waarbij die van Wallas toch de meest bekende is. Hij noemde de fasen *voorbereiden*, *incubatie*, *illuminatie* en *verificatie* (paragraaf 2.2) Andere onderzoekers verdeelden deze vier fasen weer op in andere fasen welke, over het algemeen, recursief doorlopen worden. Mijn vraag is in hoeverre de fase 'Time Away' van Webster (paragraaf 2.2) toegepast wordt en op wat voor manier dit het proces en het resultaat beïnvloedt.

Iets meer dan het gemiddelde, **63,6%** van de respondenten, zegt zo nu en dan afstand van het proces te nemen. Van de mensen die hun proces met een zeven of hoger beoordeelden is dat maar liefst **80%** tegenover **33,3%**. Wanneer we filteren op het uiteindelijke resultaat wordt dit verschil nog groter: **86,7%** (>7) tegenover **16,7%** (<7). Zo nu en dan afstand nemen van het componeren is dus zowel bevorderlijk voor het proces als voor het uiteindelijke resultaat. Dat vind je ook terug in de resultaten van de respondenten die zowel hun compositiestuk als hun proces met een zeven of hoger beoordeelden. Iedereen van deze groep, dus **100%**, nam zo nu en dan afstand van het proces terwijl dit bij de resterende groep maar **30%** was. Daarnaast werd het 'afstand nemen' door de resterende groep door het hele proces heen even vaak toegepast terwijl de respondenten die zowel het proces als het uiteindelijke resultaat met een zeven of hoger beoordeelden dit vaker halverwege en aan het einde van het proces toepasten (beiden **54,5%**). Aan het begin was dit beduidend minder, namelijk **27,3%**.

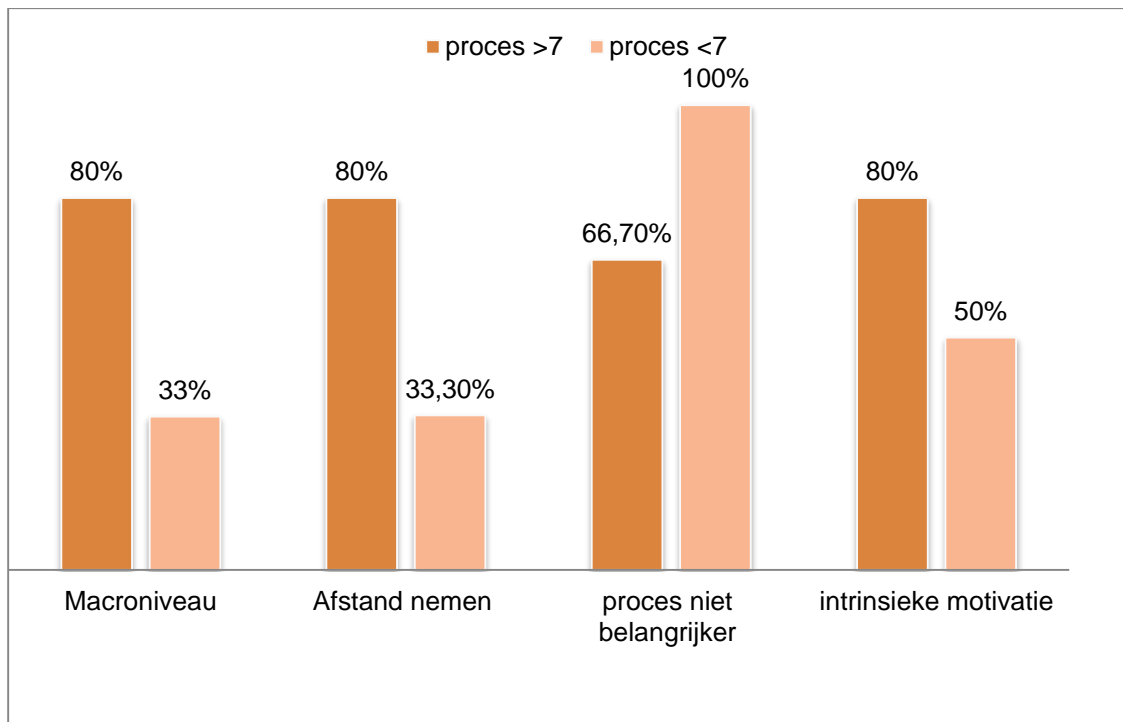


Fig. 17. Handelingen en gedachtegangen gerelateerd aan het procescijfer.

In paragraaf 2.2 lees je dat een creatief proces het divergent en het convergent denken omvat, waarbij het convergente denken zich richt op één eindresultaat en dat bij het divergente denken verschillende producten voor een resultaat zorgen waarbij het resultaat geen enkel doel heeft. Toch geeft **90%** van de respondenten aan geen enkel moment in het proces te ervaren waarin het componeren belangrijker voelt dan het uiteindelijke resultaat. Veruit de meeste respondenten lijken zich dus vooral te richten op één eindresultaat wat kenmerkend is voor het convergente denken. Wel zegt **63,6%** van de respondenten het gevoel te hebben dat meerdere ideeën tot de uiteindelijke compositie leiden. Deze stelling zou onder de noemer divergent denken kunnen vallen.

77% van de respondenten kan zich niet vinden in de stelling dat het resultaat onbelangrijk is. Van de mensen die hun proces lager dan een 7 beoordeelden is dat **100%** tegenover **66,7%** (>7), waarbij de meeste respondenten dit gevoel aan het begin van het proces ervaren, waarna het percentage vervolgens steeds meer afneemt. Er is

geen doorslaggevende uitkomst welke het divergente en het convergente denken en de relatie ertussen bevestigd.

Intrinsieke motivatie is volgens Berkley nodig om complexe componeerproblemen aan te pakken (paragraaf 2.2) en daarnaast volgens Csikszentmihalyi, MacDonald, Byrne & Carlton nodig om in flow te kunnen geraken (paragraaf 2.3). De vraag is in hoeverre intrinsieke motivatie het proces en/of resultaat bevordert.

Gemiddeld gezien zegt **68,2%** van de respondenten intrinsieke motivatie te ervaren. Bij de mensen die hun proces met een zeven of hoger beoordeelden is dit **80%** tegenover **50%** (<7). Intrinsieke motivatie is dus duidelijk van invloed op het proces, maar dat een goede motivatie nog niet meteen een goede compositie geeft zeggen de volgende cijfers: **73,3%** van de respondenten die hun compositiestuk met een zeven of hoger beoordeelden tegenover **66,7%** van de rest van de respondenten zegt intrinsieke motivatie te hebben ervaren.

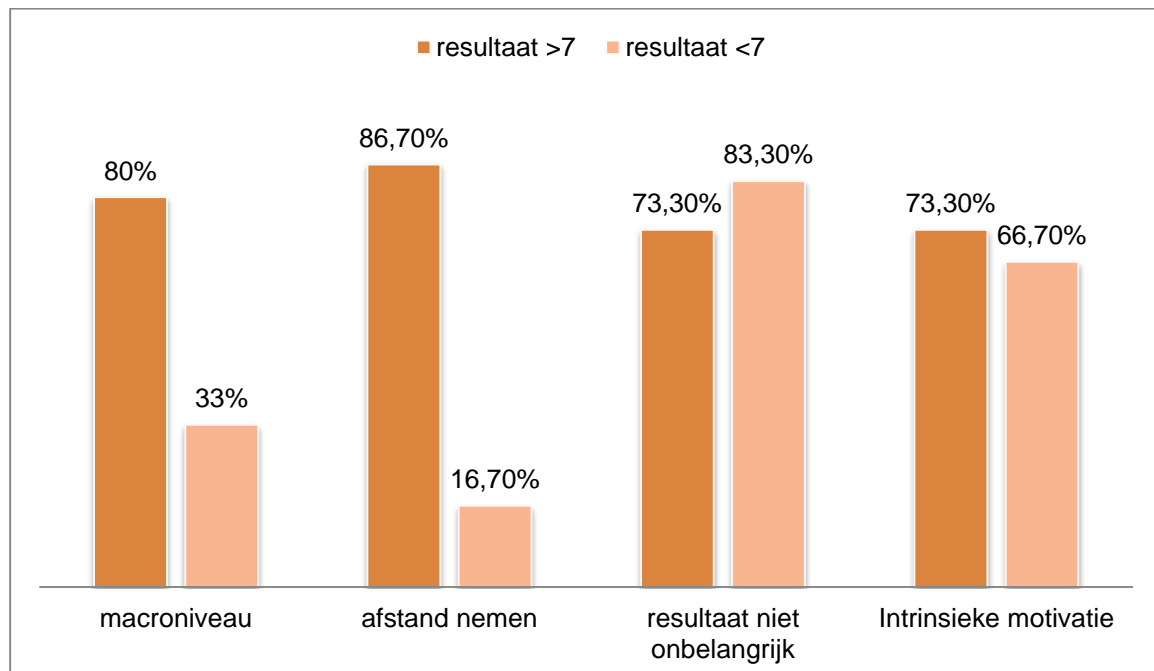


Fig. 18. Handelingen en gedachtegangen gerelateerd aan het compositiecijfer.

4.4 Kaders

Van **90,9%** van de respondenten heeft studie, het werk of de respondent zelf een einddoel opgesteld, waarvan **45,5%** van de respondenten van mening is dat dit einddoel de creativiteit bevordert. Slecht **9,1 %** is van mening dat het einddoel de creativiteit beperkt. **36,4%** is van mening dat het einddoel geen invloed heeft op de creativiteit.

	Frequentie	percentage	Valide %	Cumulatief %
Geen einddoel opgesteld	2	9,1	9,1	9,1
Dit doel beperkt mijn creativiteit.	2	9,1	9,1	18,2
Dit doel bevordert mijn creativiteit	10	45,5	45,5	63,6
Dit doel heeft geen invloed op mijn creativiteit	8	36,4	36,4	100,0
Totaal:	22	100,0	100,0	

Fig. 19. De mening van respondenten over opstellen van een einddoel.

Van **81,8%** van de respondenten heeft studie, het werk of de respondent zelf kaders opgesteld, waarvan **59,1%** van mening is dat deze kaders de creativiteit bevorderen.

Geen enkele respondent is van mening dat kaders creativiteit beperkend zijn. **22,7%** is van mening dat kaders geen effect hebben op de creativiteit.

	Frequentie	percentage	Valide %	Cumulatief %
Geen kaders opgesteld	4	18,2	18,2	18,2
Deze kaders beperken mijn creativiteit.	0	0	0	18,2
Deze kaders bevorderen mijn creativiteit	13	59,1	59,1	77,3
Deze kaders hebben geen invloed op mijn creativiteit	5	22,7	22,7	100,0
Totaal:	22	100,0	100,0	

Fig. 20. De mening van respondenten over het aanbrengen van kaders.

72,7% zegt tevens tijdens het proces de opdracht voor zichzelf te kaderen om zo de diversiteit in te perken. Tussen de respondenten die hun proces met een zeven of hoger of juist lager dan een zeven beoordeelden was het percentageverschil niet enorm groot, namelijk **73,3%** ($7>$) tegenover **66,7%** (<7). Van de respondenten die hun compositiestuk met een zeven of hoger beoordeelden perkte maar liefst **86,7%** de diversiteit in. Bij de respondenten die hun compositie lager dan een zeven beoordeelden was dit maar **33,3%**. Als we de respondenten die zowel hun proces als compositie met een zeven of hoger beoordeelden tegenover de resterende respondenten zegt een nog grotere groep dit toe te passen: namelijk **90,9%** tegenover **50%** (<7).

Volgens Boardman (paragraaf 2.4) ontstaat een ingeving vanuit interne en externe factoren. **72,2%** van de respondenten haalde uiteindelijk de inspiratie om te componeren uit een externe inspiratiebron en **50%** haalde inspiratie uit een interne inspiratiebron.

Het gebruik van een externe factor lijkt sterk van invloed op de beoordeling van het uiteindelijke resultaat. **80%** van de mensen die hun resultaat met een zeven of hoger beoordeelden, putte zijn of haar ideeën uit een externe inspiratiebron tegenover **50%** van de rest van de respondenten. Het gebruik van een externe inspiratiebron is daarentegen niet van invloed op het proces maar een interne inspiratiebron daarentegen wel: **40%** van de respondenten die hun proces met een zeven of hoger beoordeelden maakte gebruik van een interne inspiratiebron, bij de overige groep was dit juist meer: **66,7%**. Van de respondenten waar sprake was van een interne inspiratiebron gaf **81,8%** aan een plotselinge ingeving te ervaren, bij de respondenten die niet gebruik maakten van een interne inspiratiebron was dat **63,6%** waaruit dus geen significant verband blijkt.

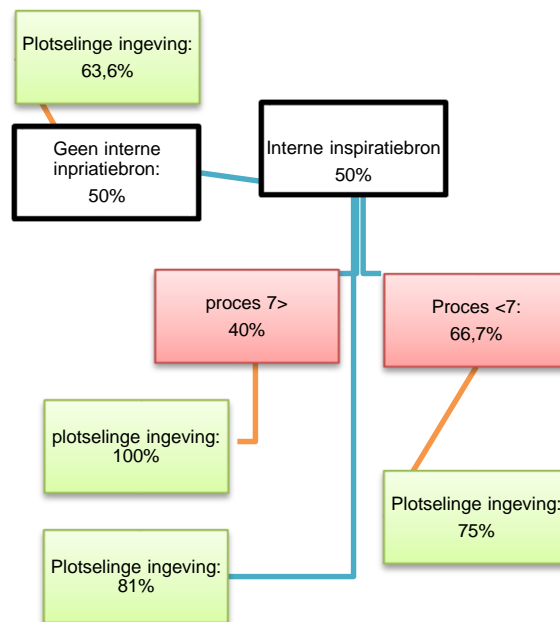


Fig. 21. In hoeverre heeft een interne inspiratiebron en het al dan niet ervaren van een plotselinge ingeving effect op het procescijfer.

Aangezien het gebruik van een interne inspiratiebron wel degelijk effect had op hoe het proces ervaren werd is het zaak om te kijken hoeveel respondenten die gebruik maakten van een interne inspiratiebron eveneens een plotselinge ingeving hebben ervaren en daarnaast hun uiteindelijke proces met een zeven of hoger beoordelen. Hieruit blijkt dat maar liefst **100%** van de respondenten die geïnspireerd werden door een interne inspiratiebron en daarnaast hun proces met een zeven of hoger beoordeelden een plotselinge ingeving hebben gehad.

De theorie van Baas (paragraaf 2.4) dat een ingeving middels een activerende gemoedstoestand een grotere kans tot ontstaan heeft kan hierop van toepassing zijn. Een interne inspiratiebron welke een deactiverende gemoedstoestand betreft, zou van negatieve invloed kunnen zijn op het verloop van het proces.

Van de respondenten die inspiratie putten vanuit een externe inspiratiebron gaf **62,5%** aan dat er sprake was van een plotselinge ingeving. Anders dan we misschien verwachten gaf juist **100%** van de respondenten die geen externe inspiratiebron gebruikten aan een plotselinge ingeving te hebben ervaren.

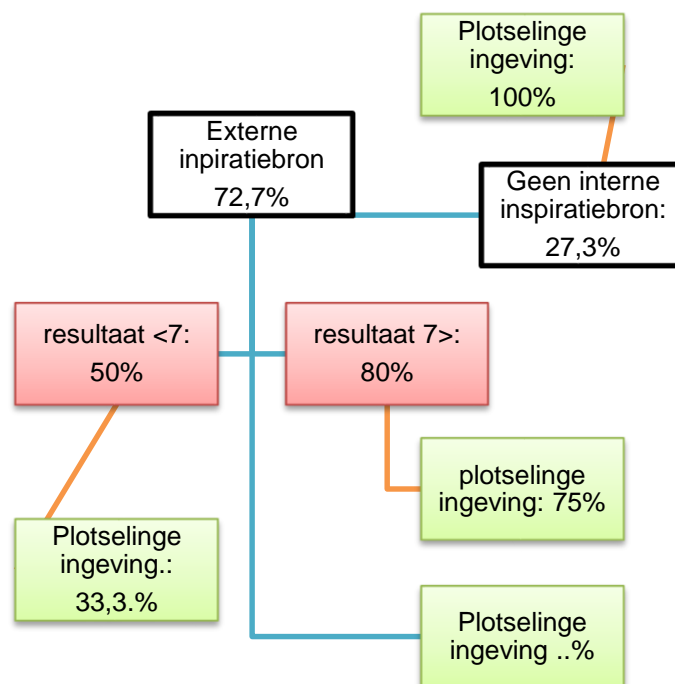


Fig. 22. In hoeverre heeft een externe inspiratiebron en het al dan niet ervaren van een plotselinge ingeving effect op het compositiescijfer.

Om te verklaren waarom een externe inspiratiebron dan toch van invloed is op het compositiestuk maar niet op het al dan niet ervaren van een plotselinge ingeving, is het zaak om te kijken hoeveel respondenten die gebruik maken van een externe inspiratiebron die eveneens een plotselinge ingeving ervaren, daarnaast hun uiteindelijke compositie met een zeven of hoger beoordelen. Hieruit blijkt dat inderdaad maar liefst **75%** van de respondenten die een externe factor als inspiratiebron gebruikten een plotselinge ingeving kregen en daarnaast hun uiteindelijke compositie met een zeven of hoger beoordeelden.

4.5 Evalueren

In paragraaf 2.6 kwam naar voren dat zelfreflectie in zekere mate bijdraagt aan het creatieve proces, maar in hoeverre is de mening van een ander van invloed op het proces of de uiteindelijke compositie? **68,2%** van de respondenten vraagt gedurende het proces een ander om zijn of haar mening. De mensen die hun compositieproces met een zeven of hoger beoordeelden was dit maar liefst **80%** tegenover **50%** (7<). Bij de mensen die het uiteindelijke resultaat met een zeven of hoger beoordeelden was dit eveneens **80%** tegenover **50%** (7<). Van de respondenten die zowel hun proces als hun uiteindelijke compositie met een zeven of hoger beoordeelden was dit maar liefst **90,9%** tegenover **50%** van de rest van de groep. Daarnaast deden zij dit veel vaker halverwege het proces (**63,6%**) dan aan het begin van het proces (**27,3%**). De respondenten die hun proces, compositiestuk of beiden met een zeven of lager beoordeelden pasten dit vooral aan het begin van het proces toe (**50%**), halverwege en aan het einde van het proces wat dit **40%**.

Een groot deel van de respondenten, namelijk **77,3%**, zegt zelfreflectie tijdens het proces toe te passen, waarbij **63,6%** van mening is dat dit een positief effect heeft op de kwaliteit van het muziekstuk (punt 2), de creativiteit (punt 4), of beiden (punt 6). De resultaten zijn in de volgende stellingen samen te vatten:

	Frequentie	percentage	Valide %	Cumulatief %
1. Geen zelfreflectie toegepast	5	22,7	22,7	22,7
2. Reflecteren op eigen prestaties zorgt voor verbetering van de kwaliteit van het muziekstuk	7	31,8	31,8	54,5
	1	4,5	4,5	59,1

3. Reflecteren op eigen prestaties zorgt voor belemmering van de kwaliteit van het muziekstuk				
4. Reflecteren op eigen prestaties zorgt voor bevordering van mijn eigen creativiteit	4	18,2	18,2	77,3
5. Reflecteren op eigen prestaties zorgt voor belemmering van mijn eigen creativiteit	1	4,5	4,5	81,8
6. Reflecteren zorgt voor verbetering van de kwaliteit van het muziekstuk en voor bevordering van de eigen creativiteit.	3	13,6	13,6	95,5
7. Reflecteren zorgen voor verbetering van de kwaliteit van het muziekstuk en zorgt voor belemmering van de eigen creativiteit.	1	4,5	4,5	100,0
8. Reflecteren zorgt voor belemmering van de kwaliteit het muziekstuk en voor bevordering van de eigen creativiteit.	0	0	0	100,0
Totaal	22	100,0	100,0	

Fig. 23. De mening van respondenten over het toepassen van zelfreflectie tijdens het compositieproces.

4.6 Emotionele staat van het bewustzijn

In de resultaten van paragraaf 4.2 kwam naar voren dat veel respondenten een essentiële ingeving kregen wanneer zij in een ontspannen sfeer en/of in de huiselijke sfeer verkeerden. Ook uit interviews bleek dat jezelf comfortabel of thuis voelen bijdraagt aan het compositieproces. Volgens Baas (paragraaf 2.4) werkt een ontspannen gevoel niet mee aan een compositieproces of uiteindelijk resultaat. Toch lijkt er in het eerste opzicht geen verband te bestaan tussen de beoordeling van het compositieproces en/of het uiteindelijke resultaat en de vraag of de respondenten zich in een ontspannen staat verkeren. Wanneer we alleen naar het proces of alleen naar het uiteindelijke resultaat kijken zijn de verschillen minimaal. Wanneer we kijken naar de respondenten die zowel hun uiteindelijke compositie als hun proces met een zeven of hoger beoordeelden is het verschil benoembaar, maar zeker niet doorslaggevend te noemen: 54,5% tegenover 70%. De respondenten die hun compositiestuk, proces of beiden lager dan een zeven gaven verkeerden dus vaker in een ontspannen staat. Een significant verschil is wel te zien in het moment waarop de verschillende groepen zich ontspannen voelen. De respondenten die zowel hun proces als uiteindelijke compositie met een zeven of hoger beoordeelden verkeerden aan het einde van het proces veel minder in een ontspannen staat (9,1%) dan de resterende respondenten (40%).

Bezorgdheid heeft geen effect op hoe de respondenten hun uiteindelijke compositie beoordeelden, wel bleek dat het van invloed te zijn op het proces. Maar liefst alle respondenten die hun proces lager dan een zeven gaven voelde zich bezorgd. Dit gevoel uitte zich vooral aan het einde van het proces.

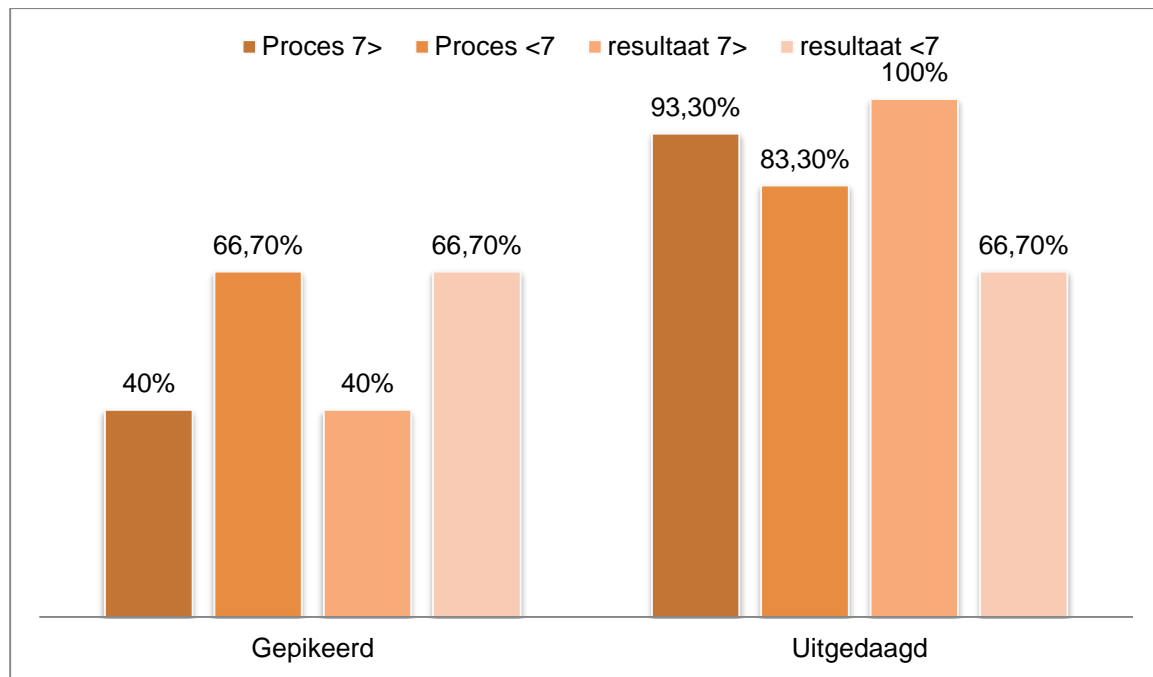


Fig. 24. Gemoedstoestanden gerelateerd aan het compositiecijfer.

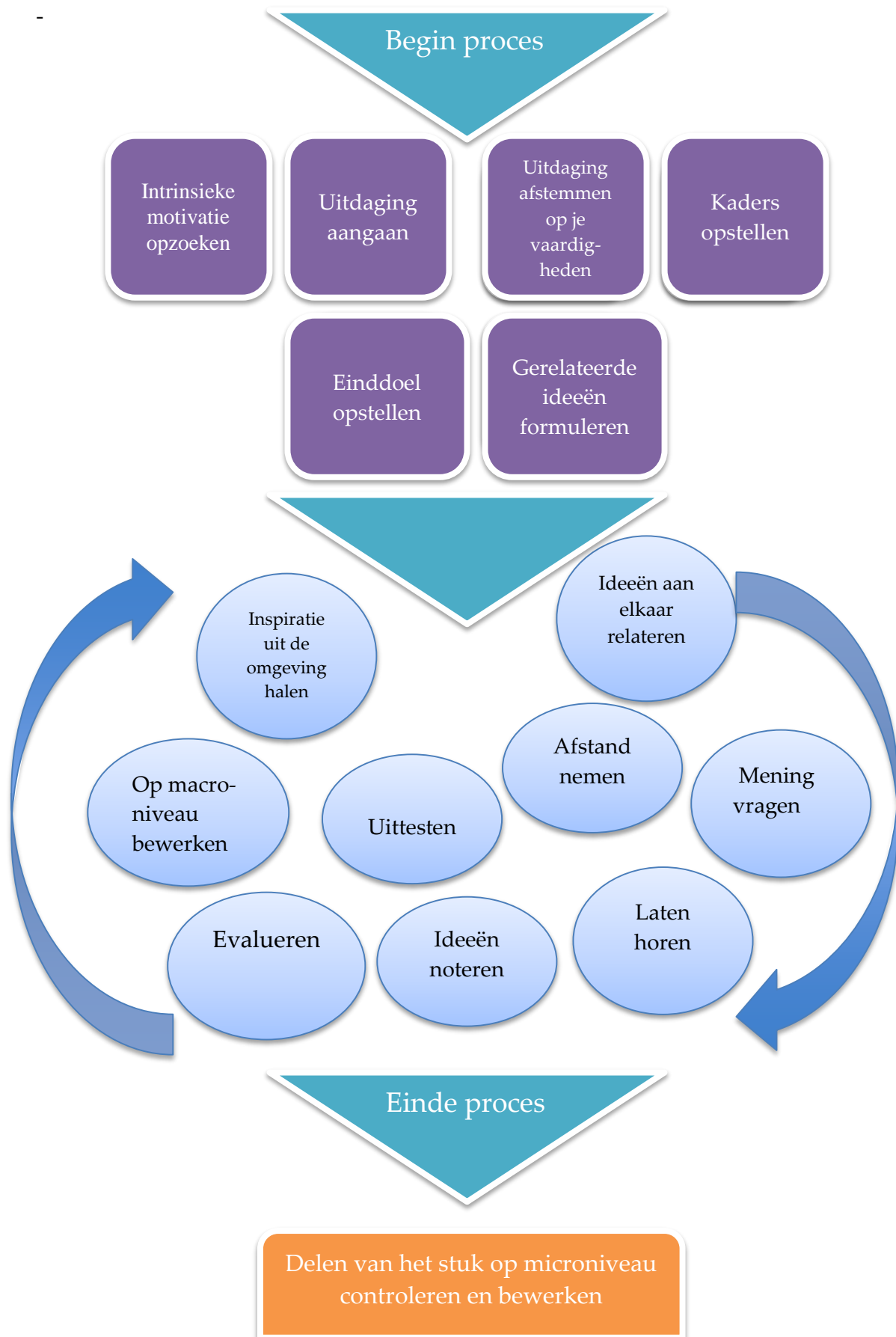
Jezelf gepikeerd voelen had effect op zowel het proces als het resultaat. **66,7%** van de respondenten die zijn of haar proces lager dan een zeven gaven voelde zich gepikeerd tegenover **40%** van de rest van de groep. Gefilterd op de beoordeling van de uiteindelijke compositie was dit percentageverschil gelijk. Van de respondenten die zowel hun proces als het resultaat met een zeven of hoger beoordeelden voelde **36,4%** zich gepikeerd. Bij de respondenten die hun proces, compositiestuk of beiden lager dan een zeven gaven was dit **60%**.

Uitdaging had verrassend genoeg geen effect op de beoordeling van het proces (**93,3%** 7> tegenover **83,3%** <7), maar wel op hoe de respondenten hun uiteindelijke compositie beoordeelden. **100%** van de respondenten die zijn of haar compositie beoordeelde met een zeven of hoger gaf aan zich uitgedaagd te voelen. Bij de resterende respondenten was dit **66,7%**. Bij de respondenten die zowel hun proces als hun uiteindelijke compositie als bevredigend hebben ervaren was dit eveneens **100%**. Tevens **100%** van deze groep gaf aan dat uitdaging aan het begin aanwezig was, waarna het vervolgens afnam naar **63,6%** halverwege en aan het einde van het proces

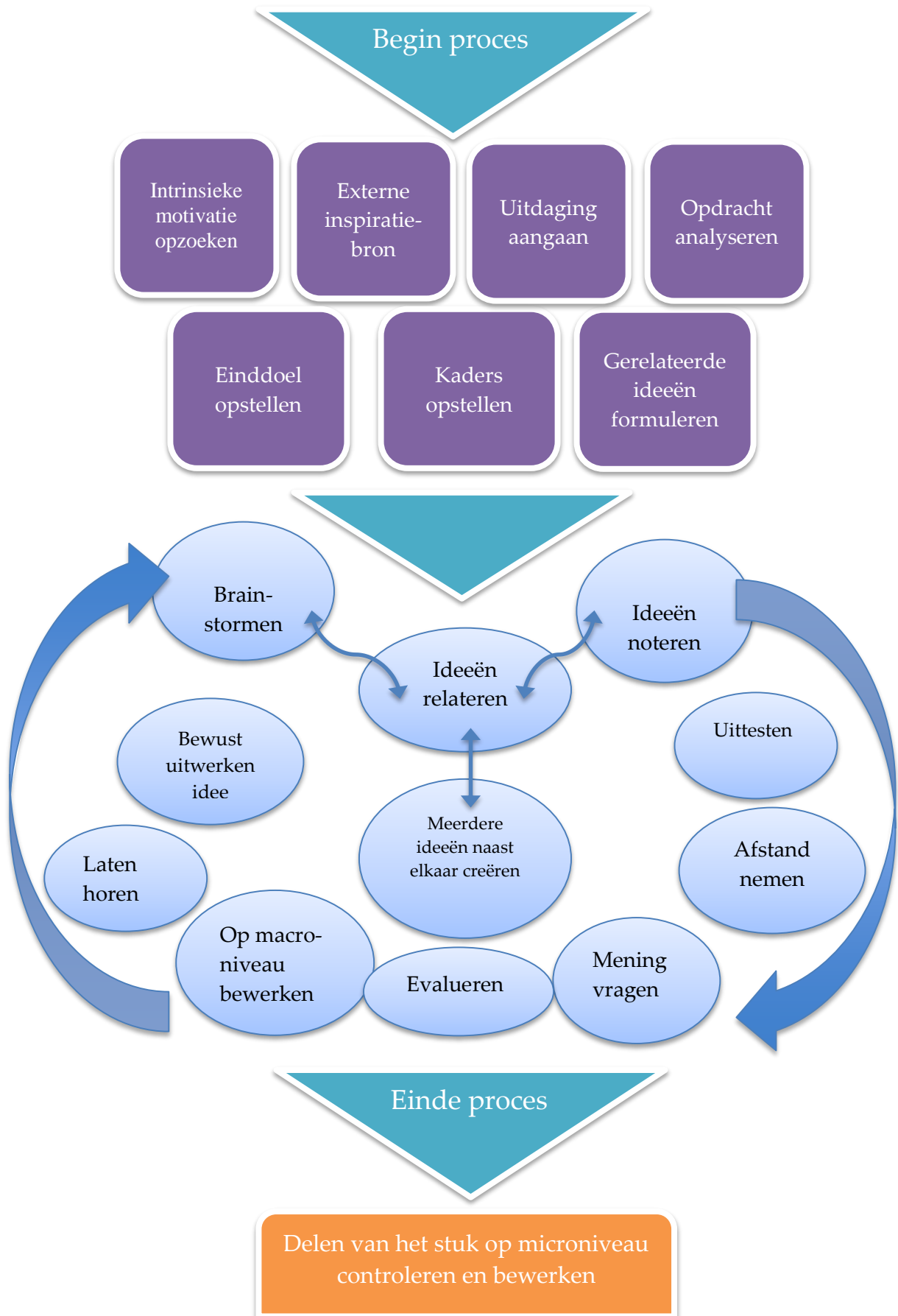
Hoofdstuk 5- Het model tot een goed proces, een goed resultaat en beiden

De resultaten uit hoofdstuk vijf zijn ondergebracht in drie verschillende modellen, waarbij het model van paragraaf 5.3 het model is tot de Beste situatie om te componeren. Om inzicht te krijgen in het hoe en waarom van het slagen van de compositie, maar het niet bevredigend ervaren van het proces en andersom, zijn er twee verschillende modellen opgesteld welke tot een goed proces (paragraaf 5.1) of een goed eindresultaat (paragraaf 5.2) leiden. Componisten die bijvoorbeeld vaak hun resultaat als bevredigend ervaren, maar moeite hebben met het proces, kunnen zo puur het model tot een goed proces opvolgen om zo verschillen in handelen te ervaren.

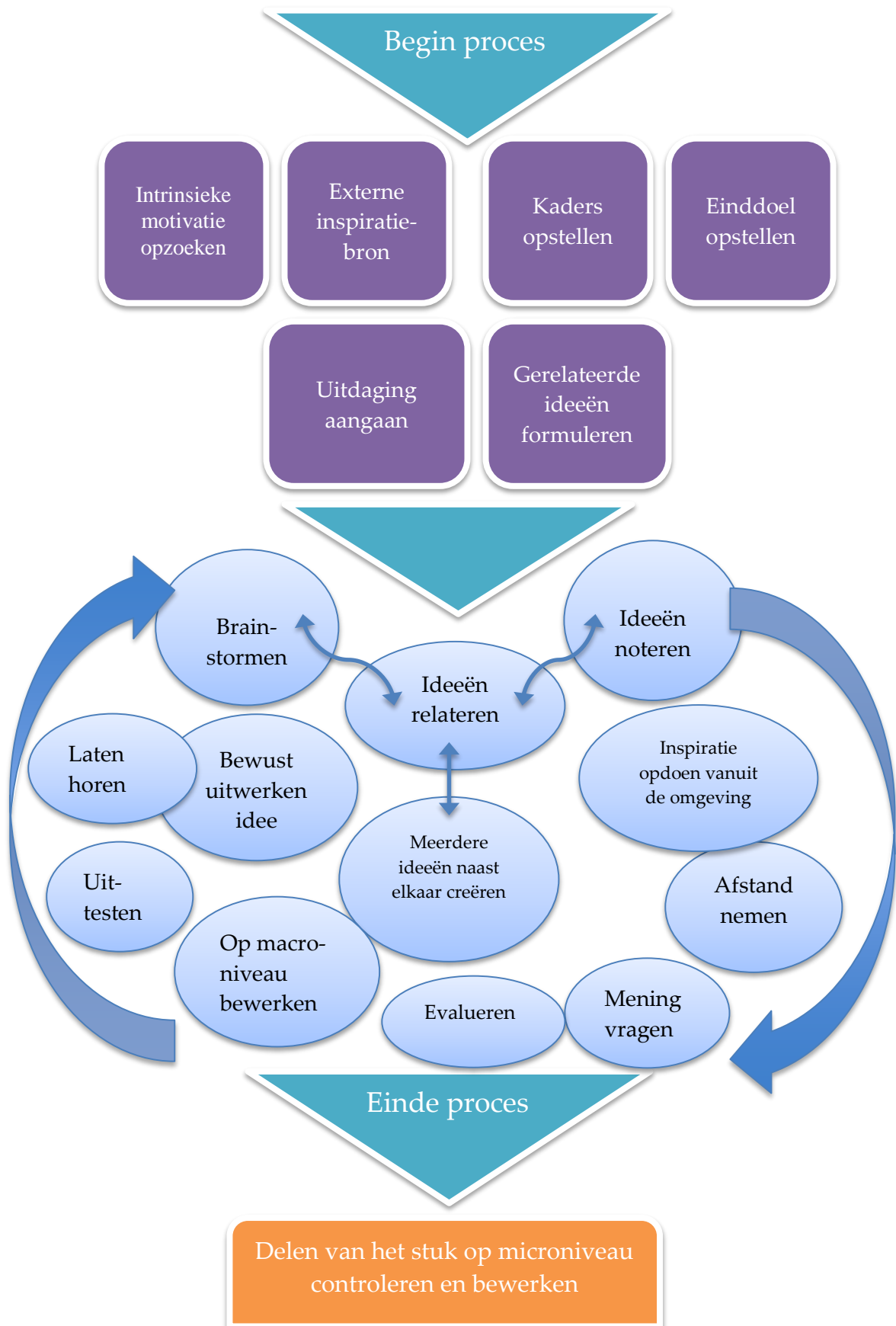
5.1 Het model tot een goed proces



5.2 Het model tot een goede compositie



5.3 Het model naar de ideale situatie om te componeren



Hoofdstuk 6- Conclusie en aanbevelingen

Uit de onderzoeksresultaten blijkt dat middels drie verschillende modellen de situatie om te componeren verbeterd kan worden.

Wanneer men zijn creatieve proces wilt verbeteren dient men aan het begin van het proces de intrinsieke motivatie bij zichzelf op te zoeken en de uitdaging aan te gaan. Voor het doorlopen van een goed proces is er een evenwicht nodig tussen uitdaging en vaardigheden, daar de uitdaging en jezelf bekwaam voelen beiden hoog scoren bij het positief ervaren van het proces. De componist stelt kaders en een einddoel op en formuleert vervolgens de eerste ideeën die ontstaan en zal deze tevens aan elkaar relateren. Bovenstaande punten kunnen gedurende het proces meerdere malen terugkomen. Daarnaast past de componist, al dan niet herhalend, evaluatie toe, laat het stuk aan een ander horen, noteert ideeën, test deze uit, vraagt een ander om zijn of haar mening, haalt inspiratie uit de omgeving worden er momenten ingelast waarbij afstand genomen wordt van het proces en wordt het stuk op macroniveau gecontroleerd en bewerkt. Tot slot controleert en bewerkt de componist delen van de compositie op microniveau.

Wanneer men zijn uiteindelijke compositie wilt verbeteren zijn er een aantal zaken die afwijken van het model tot een goed proces. Zo wordt, om tot een goed resultaat te komen, aan het begin van het proces tevens gebruik gemaakt van een externe inspiratiebron en wordt gedurende het proces gebruikt gemaakt van brainstormen en het naast elkaar creëren van meerdere ideeën. Er is kortgezegd meer ruimte voor het creatieve en wellicht meer uiteenlopende denken.

De ideale situatie om te componeren ontvouwt zich wanneer zowel het proces als de uiteindelijke compositie als positief ervaren worden. Men zal om te beginnen een externe inspiratiebron als uitgangspunt nemen, de intrinsieke motivatie bij zichzelf opzoeken en de uitdaging aangaan. Kaders en een einddoel worden opgesteld en de componist formuleert vervolgens de eerste ideeën die ontstaan en zal deze tevens

aan elkaar relateren. Bovenstaande punten kunnen meerdere malen terugkomen in het proces. Vervolgens past de componist, al dan niet herhalend, het brainstormen toe, creëert hij meerdere ideeën naast elkaar en noteert deze. Belangrijk is dat de rode draad vastgehouden wordt en ideeën zoveel mogelijk aan elkaar relateert zijn. De componist evalueert, doet inspiratie op vanuit de omgeving, test ideeën uit, laat bevindingen aan een ander horen, vraagt een ander om zijn/of haar mening, bewerkt het compositiestuk op macroniveau en neemt zo nu en dan afstand van het proces. Tot slot controleert en bewerkt de componist delen van het stuk op microniveau.

Vanwege de kleinschaligheid van het onderzoek is het lastig om de validiteit waar te borgen. Daarnaast betreft het onderzoek vooral conservatoriumstudenten welke wellicht een andere visie en manier van componeren hanteren dan componisten zonder conservatoriumachtergrond of componisten uit een andere leeftijdscategorie. Vanwege het feit dat de respondenten verschillende visies hebben over wanneer een compositie voltooid is en het feit dat sommige respondenten aangaven dat hun compositie nog niet volledig af was, konden momenten in het proces (begin, halverwege, einde) afwijkend zijn.

Een vervolgonderzoek zou zich kunnen richten op een praktisch onderzoek waarbij het model tot een goed proces en goede compositie uitgetest wordt. Resultaten van respondenten die een compositiestuk eerst zonder en daarna met model gemaakt hebben, resultaten van respondenten die geen model gebruikt hebben en resultaten van respondenten die alleen het model gebruikt hebben, worden met elkaar vergeleken. Een daadwerkelijk effect van het model kan hiermee worden onderzocht.

Bibliografie

- Baas, M (2010) *'Hoe word je creatief? Oude misvattingen en nieuwe inzichten over het stimuleren van creativiteit'* in: In-MindNL, september 2010.
- Berkley R (2004) *'Teaching composing as creative problem solving: conceptualising composing pedagogy'* in: B. J. Music Ed., 2004 21:3, 239–263
- Boardman E (1989) *Dimensions of musical thinking.*
- Brown D (2012) *'Advertising agency task'*.
<http://www.youtube.com/watch?v=YQXe1CokWqQ>
- Burnard P., Younker B.A. (2002) *'Mapping Pathways: Fostering creativity in composition'*, Music Education Research, 4:2, 245-261,
- Byttebier, I (2002) *Creativiteit Hoe? Zo!*
- Campfens, L (2007) *De rol van kleurgebruik in collegezalen in relatie tot de gevoeligheid voor de omgeving*
- Coffitivity (2013) <http://coffitivity.com/>
- Collins, D (2005) *'A synthesis process model of creative thinking in music composition'*, Psychology of music, vol 33(2), 193-216
- Concept-denken.nl (2013)

Cranenburgh Van B. (2007) 'muziek en brein (2)', *Neuropraxis*, 5: pp 145-151

Csikszentmihalyi, M (2007) *Flow. Psychologie van de optimale ervaring*

Dale Van (2013) <http://www.vandale.nl/>

Everts A.A.P (2011) *Creativiteitscreatie: Het spel de passie en de verbeelding*

Hindemith P (1952) *A composers World. Horizons and Limitations.*

Johnson S (2010) *Where good ideas come from. The natural history of innovation.*

Kors N., Veerdonk van de H. (2006) *Componeren in de basisschool.*

Levitin, D (2013) *Ons muzikale brein. Wat muziek met ons doet.*

MacDonald R., Byrne, C., Carlton, L (2006) 'Creativity and flow in musical composition: an empirical investigation', *Society for Education, Music and Psychology Research*, vol ••(•): •••—•••

Mehta R, Zhu R. J, Cheema A (2012) 'Is Noise Always Bad? Exploring the Effects of Ambient Noise on Creative Cognition' *Journal of Consumer Research*, vol 39, no 4

Mehta R, Zhu R.J (2009) 'Blue or red? Exploring the effect of color on cognitive task performances', *Science*, vol 323: 1226-1229

National geographic (2009) *The musical brain*

- Nijstad B. A., De Dreu C.K.W., Rietzschel E.F., Baas M. (2010) '*The dual pathway to creativity model: Creative ideation as a function of flexibility and persistence*' In: *European Review of Social Psychology*, July 09, 2010, 34-77
- O'Neill, S. (1999) 'Flow Theory and the Development of Musical Performance Skills', *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 141: 129–34.
- Rumondor C (2008) *Componeren kun je leren*.
- Runco M. A, Pritzker S. R. (1999) *Encyclopedia of creativity volume 2*
- Sacks, O (2009). *Musicophilia*.
- Schlegel, Alexander, Kohler Peter, Fogelson Sergey, Alexander Prescott, Konuthula Dedeepya & Tse Peter (2013) '*Network structure and dynamics of the mental workspace*' in: *PNAS*, August 28, 2013, 1-6
- Steidle A, Hanke E, Werth L (2011) '*Bright logic and creative shots in the dark: Illumination affects thinking styles and cognitive performance*'.
- Ted.com (2008) Mihaly Csikszentmihalyi over flow.
- Kathleen D, Vohs K.D, Redden J. P, Rahinel R (2013) '*Physical Order Produces Healthy Choices, Generosity, and Conventionality, Whereas Disorder Produces Creativity*' in: *Psychological Science*, 1 August 2013, P 1-8
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. London: Watts.
- Webster P. R. (2002) '*Creative Thinking in Music: Advancing a Model*'

Werth L, Steidle A, Hubschneider, de Boer J, Sedlbauer K (2013) *“Psychologische Befunde zu Licht und seiner Wirkung auf den Menschen – ein Überblick”* in:
Bauphysic, issue 35, P: 193-204

Bijlagen

Vragenlijst

Naam:

Leeftijd*:

Geslacht*:

Studie/werk*:

Emailadres:

Omschrijving van de componeeropdracht*:

(indien je vanuit het niets begint, hoef je hier niks op te schrijven):

* verplicht

Dagen waarop je aan het componeren was:

Tijden waarop je aan het componeren was:

Inspiratie

Geef aan wat er op jou van toepassing is en geef vervolgens antwoord op de vraag eronder. Meerdere antwoorden zijn mogelijk:

- Een externe factor (kunstwerk, natuurverschijnsel, geluiden, ...) gaf jou de inspiratie om te kunnen beginnen met het maken van jouw compositie.

Benoem de externe factor die jou tot componeren aanzette:

- Een interne factor (gemoedstoestand) gaf jou de inspiratie om te kunnen beginnen met het maken van jouw compositie.

Benoem de gemoedstoestand waarin jij verkeerde:

- Anders, namelijk:

Proces

Geef aan wat er op jou van toepassing is en geef vervolgens aan wanneer dit in het proces plaatsvond. Meerdere antwoorden zijn mogelijk.

- Brainstormen.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces

- Aan het einde van het proces
- Tijdens het gehele proces
- Meditatie.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- De precieze opdracht analyseren
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- De opdracht voor jezelf kaderen (diversiteit inperken)
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Bewust een andere omgeving opzoeken.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Inspiratie opdoen in je omgeving.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Ideeën noteren/tekenen.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Niet met het componeren zelf bezig zijn, maar wel zo nu en dan bij de opdracht stilstaan.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces

- Aan het einde van het proces
- Tijdens het gehele proces
- Plotselinge ingeving.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Het bewust uitwerken van een idee.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Nieuwe ideeën naast elkaar creëren (bijvoorbeeld twee losse muziekstukken)
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Jezelf in de activiteit verliezen.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Delen van het compositiestuk op microniveau controleren en bewerken.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Compositiestuk op macroniveau controleren en bewerken.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Compositiestuk uittesten
 - Aan het begin van het proces

- Halverwege het proces
- Aan het einde van het proces
- Tijdens het gehele proces

- Het compositiestuk aan een ander laten horen
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- Afstand nemen van het proces.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- Opnieuw beginnen
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- Een ander om zijn mening vragen
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- Anders, namelijk:
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

Denken

Geef aan welke manier van denken er op jou van toepassing is en wanneer deze in het proces voorkwam. Meerdere antwoorden zijn mogelijk:

- Je ideeën ontstaan snel en vanuit het niets.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- Je ideeën ontstaan vanuit langdurig denken.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- Ideeën lopen zeer uiteen (brede focus).
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- Ideeën zijn aan elkaar gerelateerd.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- Je hebt het gevoel dat meerdere ideeën tot de uiteindelijke compositie kunnen leiden.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- Hoe de compositie uiteindelijk gaat klinken, is (nog) onbelangrijk
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces.

- Intrinsieke motivatie is sterk aanwezig.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces

- Aan het einde van het proces
- Tijdens het gehele proces
- Het componeren zelf voelt belangrijker dan hoe het resultaat uiteindelijk zal gaan klinken.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Anders, namelijk:
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

Flow

Flow is de staat van de optimale ervaring. Wanneer je in flow verkeert heb je geen enkel tijdsbesef meer, verlies je jezelf volledig in de activiteit, is er geen rede tot bezorgdheid, stroomt de energie moeiteloos en lijkt alles plotseling helder.

Geef, indien je flow hebt ervaren, antwoord op de volgende vragen:

Omschrijf hoe jij in deze flow terecht kwam:

Het tijdstip van het moment dat je in de flow raakte:

De omgeving op het moment dat je in de flow raakte:

Gemoedstoestand

Geef aan welke gemoedstoestand(en) er op jou van toepassing was/waren en

wanneer deze in het proces voorkwam(en). Meerdere antwoorden zijn mogelijk:

Je voelt je:

- verveeld
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- passief
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- ontspannen
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- bezorgd.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- gepikeerd.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- gefrustreerd.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

- bekwaam.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces

- Aan het einde van het proces
- Tijdens het gehele proces
- uitgedaagd.
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces
- Anders, namelijk:
 - Aan het begin van het proces
 - Halverwege het proces
 - Aan het einde van het proces
 - Tijdens het gehele proces

Kaders

Geef aan wat op jou van toepassing is, meerdere antwoorden zijn mogelijk:

- Jij, je werk of de docent heeft een einddoel opgesteld.
 - Dit doel beperkt mijn creativiteit
 - Dit doel bevordert mijn creativiteit
 - Geen van beiden
- Jij, je werk of de docent heeft kaders* opgelegd
 - Deze kaders beperken mijn creativiteit
 - Deze kaders bevorderen mijn creativiteit
 - Geen van beiden

*Kaders zijn bijvoorbeeld: toonsoortbepaling, schilderij als uitgangspunt, beperk gebruik instrumenten, schrijven voor kinderen, etc.

Zelfreflectie

Als je zelfreflectie hebt toegepast, geef dan aan wat voor effect dit had op je muziekstuk en creativiteit:

- Reflecteren op eigen prestaties zorgen voor verbetering van de kwaliteit van mijn muziekstuk.
- Reflecteren op eigen prestaties zorgen voor belemmering van de kwaliteit van mijn muziekstuk.
- Reflecteren op eigen prestaties zorgen voor bevordering van mijn creativiteit.
- Reflecteren op eigen prestaties zorgen voor belemmering in mijn creativiteit.
- Anders, namelijk:

Tijd en omgeving

1. Omschrijf het tijdstip en de omgeving* tijdens:

a. Je meest essentiële ingevingen:

b. Het grootste gedeelte van je compositieproces:

2. Waren er elementen in je omgeving die impact hadden op jouw compositieproces?

Zo ja welke elementen waren dat en wat voor effect hadden zij op het compositieproces?:

* Welke kleur is het meest aanwezig? Is de ruimte abstract of huiselijk. Zijn er veel meubels? Ben je buiten, lig je op bed, etc.

Beoordeling:

Geef op schaal van 1 (ik liep compleet vast) op 10 (perfect) een cijfer voor je compositieproces:

Geef op schaal van 1 (zeer slecht) op 10 (uitstekend) een cijfer voor je compositiestuk:

Geef de dag en het tijdstip waarop je het meest productief was:

Geef de dag en het tijdstip waarop je het minst productief was:

Geef in percentage aan in hoeverre jouw compositiestuk op dit moment voltooid is, waar bij 100% aangeeft dat het compositiestuk volledig af is.

Geef aan wat er nog nodig is om het compositiestuk te voltooien:

Interview

Hoe zou u componeren kort definiëren?

Hoe zou u creativiteit kort definiëren?

Zijn er factoren die u aanzetten tot componeren. Zo ja welke?

Wat voor invloed heeft zelfreflectie op het proces en de uiteindelijke compositie?

Kan je omschrijven hoe je over het algemeen het compositieproces begint?

Zijn er activiteiten/situaties die u bewust opzoekt omdat zij het componeren of het vinden van ideeën voor composities vergemakkelijken? Zo ja welke?

Is de omgeving van invloed op uw compositieproces. Zo ja hoe?

Hoe ontstaan uw ideeën?

Heeft u een voorkeur voor dag en/of tijdstip om te componeren? Zo ja welke?

Denk je dat flow uiteindelijk invloed heeft op hoe je je eigen compositieproces ervaart en of wat je geschreven hebt als goed beoordeelt?