



Universiteit Gent
Faculteit Letteren & Wijsbegeerte
Academiejaar 2012-2013

De beleving van een muzikale climax bij jongeren op pop/rockfestivals

Masterproef voorgelegd tot het behalen van de graad van Master in de
musicologie, vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen

Door Sofie Dhaenens (00807922)
Promotor: Dr. Micheline Lesaffre
Commissaris: Edith Van Dyck
Commissaris: Prof. Manfred Sellink

Alle rechten voorbehouden.
Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen, of enige andere manier, zonder voorafgaande toestemming van de auteur.

© Sofie Dhaenens

Abstract

De idee om een masterproef te schrijven over de beleving van een muzikale climax op pop/rockfestivals ontstond door het gebrek aan onderzoek hieromtrent. De participatiemotieven en het profiel van het publiek, alsook de beleving van het festival zelf zijn reeds bestudeerd, maar in deze studies komt de muzikale beleving van een muzikale climax niet aan bod. Door deze beleving te analyseren, beogen we eveneens een inzicht te krijgen in de sociale aspecten van de festivalcultuur.

In deze masterproef worden aan de hand van een literatuurstudie eerst de belangrijkste concepten van een muzikale beleving beschreven. Nadien volgt de eigenlijke onderzoeksmethode. Deze betreft empirisch onderzoek gericht op zowel jongeren aanwezig op een festival, als jongeren thuis. Op basis van de antwoorden van de respondenten uit de vragenlijst verkrijgen we een omschrijving van een muzikale climax om aldus op zoek te kunnen gaan naar de beleving bij jongeren van een pop/rockfestival. De reeds gekende participatiemotieven en concepten als lichamelijke, optimale ervaring, meegevoerd worden, sociale verbondenheid en sociale interactie geven ons een beeld van de echte muzikale beleving, ingebed in een sociale cultuur. Aldus kunnen we het hoogtepunt van de beleving ontdekken, de positieve ervaring die door de respondenten zowel algemeen als detaillistisch omschreven wordt. Dit onderzoek kan een basis zijn voor verder onderzoek naar de redenen waarom jongeren, op basis van de beleving en niet op basis van participatiemotieven, minder vaak aan opera participeren dan aan pop/rockfestivals. Indien de emotionele en lichamelijke beleving in beide gevallen positief blijken te zijn is dit een variabele die uitgesloten kan worden. Uit de casus van een openlucht opera valt echter op dat er geen duidelijke scheiding kan getrokken worden tussen het pop/rockfestival publiek en de jongeren die een open lucht opera bezoeken. Daaruit blijkt de nood aan verder onderzoek.

Woord vooraf

De interesse in pop/rockfestivals is een noodzakelijke voorwaarde om hiernaar onderzoek te verrichten. De belangstelling in pop/rockfestivals was er voor mij reeds van jongs af aan. Tijdens de studie musicologie groeide de fascinatie voor opera, waardoor de nieuwsgierigheid ontstond naar de vraag waarom jongeren in grote aantallen participeren aan pop/rockfestivals en minder aan opera. Door te kiezen voor een onderwerp dat de beleving van een muzikale climax op pop/rockfestivals bevraagt, wordt de basis van de muzikale interesses en ervaringen van jongeren onderzocht. Door middel van dergelijk onderzoek kan later onderzoek gedaan worden naar het waarom jongeren een muzikale climax op een bepaalde manier ervaren op een pop/rockfestival en niet (of wel?) tijdens een opera. Deze masterproef kon enkel tot stand komen door de uitgebreide hulp van een aantal mensen die hierbij bedankt worden. Als allereerste wil ik mijn promotor Micheline Lesaffre bedanken voor haar begeleiding: alle tijd die zij voor mij genomen heeft, alle tips die zij gegeven heeft en haar interesse in dit onderzoek. Ook haar assistente Edith Van Dyck wil ik bedanken voor de flexibiliteit die zij mij schonk om mijn vragen te beantwoorden. Verder bedank ik graag mijn vader voor de hulp die hij mij aanbood met betrekking tot het statistische programma SPSS. Ook wil ik hem en mijn moeder danken voor het aandachtig lezen van deze masterproef. Daarnaast wil ik ook volgende mensen bedanken: Tom Verscheure (contactpersonen aanbieden), Jan Cools (gratis tickets Lokerse feesten), Pieter Marnef (Marktrock), Robin Tulkens (gratis tickets Crammerock), mijn klasgenoten uit musicologie, mijn kotgenote Laura Van Wingen, Joke Goethals, alle respondenten en tot slot Hilke Ros.

Lijst van figuren

<i>Figuur 1: Participatiefrequentie festivals CPS '03-'04 en PaS '09 (Lievens & Waege, 2009, PowerPointpresentatie)</i>	6
<i>Figuur 2: Participatiefrequentie leeftijdsgroepen CPS '03-'04 en PaS '09 (Lievens & Waege, 2009, PowerPointpresentatie)</i>	6
<i>Figuur 3: Participatiedrempels (Lievens & Waege, 2009, PowerPointpresentatie)</i>	18
<i>Figuur 4: Verloop van een climax (Van Vliet, 2008)</i>	34
<i>Figuur 5: Directe betrokkenheid (Leman, 2008)</i>	34
<i>Figuur 6: Interactie tussen artiest en publiek voor, tijdens en na een climax</i>	38
<i>Figuur 7: Ruitnoten (neumen)</i>	45
<i>Figuur 8: Intensiviteitscurve (Austin, 2009)</i>	47
<i>Figuur 9: 'Symfonie nr. 6 in B mineur, vierde beweging, maat 63 – 81' – Tchaikovsky</i>	49
<i>Figuur 10: Adele - Someone like you (maat 59 - 71)</i>	50
<i>Figuur 11: 'Don Juan' – Richard Strauss (maat 145 – 151)</i>	51
<i>Figuur 12: Jeff Buckley – Grace (maat 1 – 6)</i>	51
<i>Figuur 13: 'Cello concerto nr. 2 in B mineur' – Dvorak (maat 23 – 40)</i>	52
<i>Figuur 14: Pink Floyd - Money (maat 63 – 70)</i>	53
<i>Figuur 15: 'Symfonie nr. 5, vierde beweging' – Mahler (maat 87 – 103)</i>	54
<i>Figuur 16: Jeff Buckley – Grace (maat 44 – 53)</i>	55
<i>Figuur 17: Viool sonate nr. 2 in A majeur, eerste beweging – Brahms (maat 16 – 22)</i>	56
<i>Figuur 18: Viool sonate nr. 2 in A majeur, eerste beweging – Brahms (maat 37 – 51)</i>	56
<i>Figuur 19: Vraag over deelcomponenten om te participeren aan pop/rockfestivals uit de pilootstudie: versie Gentse feesten (schaal 5)</i>	69
<i>Figuur 20: Vraag over deelcomponenten om te participeren aan pop/rockfestivals uit de definitieve versie (schaal 4 met specifieke antwoorden)</i>	69
<i>Figuur 21: Extra vraag uit de definitieve versie over de participatiefrequentie aan pop/rockfestivals</i>	70
<i>Figuur 22: Extra vraag uit de definitieve versie over met wie men participeert aan pop/rockfestivals</i>	70
<i>Figuur 23: Extra vraag uit de definitieve versie over soorten participatiemogelijkheden</i>	71
<i>Figuur 24: Extra open vraag uit de definitieve versie over een muzikale climax</i>	71
<i>Figuur 25: Vraag uit alle versies over de muzikale achtergrond</i>	72
<i>Figuur 26: De verschillende leeftijden die participeren aan pop/rockfestivals (Vanbosseghem, 2010/2011)</i>	74
<i>Figuur 27: leeftijdscategorieën in situ en online groep</i>	79
<i>Figuur 28: Geslacht in situ en online groep</i>	80
<i>Figuur 29: Staat waarin men zich bevindt</i>	82
<i>Figuur 30: Luisterfrequentie</i>	88
<i>Figuur 31: Geslacht van de opera groep</i>	91
<i>Figuur 32: Leeftijden van de opera groep</i>	91
<i>Figuur 33: Participatiefrequentie aan klassieke concerten van de opera groep</i>	93
<i>Figuur 34: Met wie participeren de jongeren uit de opera groep aan klassiek concerten</i>	93
<i>Figuur 35: Participatiefrequentie aan pop/rockfestivals van de opera groep</i>	94
<i>Figuur 36: Favoriete genres van de opera groep</i>	94
<i>Figuur 37: Participatiefrequentie aan pop/rockfestivals in Vlaanderen</i>	100
<i>Figuur 38: Met wie participeren de jongeren aan pop/rockfestivals in de situ en online groep</i>	102
<i>Figuur 39: Populairste festivals in Vlaanderen</i>	103
<i>Figuur 40: Soorten festivals waaraan wordt geparticipeerd</i>	104
<i>Figuur 41: Visuele voorstelling van de populairste soorten festivals</i>	104
<i>Figuur 42: Invloed op de muzikale voorkeur</i>	115

<i>Figuur 43: Positieve en negatieve gevoelens, verbazing en algemene gevoelens bij een muzikale climax</i> -----	133
<i>Figuur 44: Frequenties van emoties tijdens een muzikale climax</i> -----	134
<i>Figuur 45: Oversturing van een sinus signaal</i> -----	148
<i>Figuur 46: Hoofdaccent en nevenaccent in een samengestelde maatsoort</i> -----	148
<i>Figuur 47: Harmonische evolutie, the truck driver's gear change</i> -----	150
<i>Figuur 48: De luide rust</i> -----	152
<i>Figuur 49: Syncope</i> -----	152
<i>Figuur 50: Ervaring van een climax door drie vrouwelijke studenten en één mannelijke student (rechts onder). (Amatorski – Soldier)</i> -----	154
<i>Figuur 51: Ervaring van een climax door drie vrouwelijke studenten en één mannelijke student (rechts onder). (Mumford and sons – I will wait)</i> -----	156
<i>Figuur 52: Ervaring van een climax door drie vrouwelijke studenten en één mannelijke student (rechts onder). (Radiohead – Exit music)</i> -----	157

Lijst van tabellen

<i>Tabel 1: Onderzoek participatiemotieven festivals</i>	17
<i>Tabel 2: Correlatie leeftijd en culturele ontdekking</i>	20
<i>Tabel 3: Correlatie leeftijd en avontuur</i>	20
<i>Tabel 4: Correlatie leeftijd en ontsnappen en evenwicht herstellen</i>	21
<i>Tabel 5: Correlatie leeftijd en aantrekking van het evenement</i>	21
<i>Tabel 6: Correlatie leeftijd en sociaal</i>	22
<i>Tabel 7: Frequenties gespeelde genres in concertzalen en op festivals</i>	26
<i>Tabel 8: Scenario's met betrekking tot het tempo in een muzikale climax (Austin, 2009)</i>	48
<i>Tabel 9: Overzicht voorbereiding van het veldwerk</i>	66
<i>Tabel 10: Opsplitsing van de vragenlijsten</i>	68
<i>Tabel 11: Onderverdeling van de adolescentie</i>	74
<i>Tabel 12: Foutmarge en betrouwbaarheidsinterval van de populatie</i>	75
<i>Tabel 13: Overzicht in welke hoofdstukken welke vragenlijsten geanalyseerd worden</i>	78
<i>Tabel 14: Leeftijdsgroepen</i>	78
<i>Tabel 15: Antwoordopties toestand waarin men zich bevindt</i>	83
<i>Tabel 16: Mediaan toestand waar in men zich bevindt</i>	83
<i>Tabel 17: Tijdstip van afname van de vragenlijsten</i>	85
<i>Tabel 18: Frequenties bespelen van een instrument</i>	87
<i>Tabel 19: Frequenties van het luisteren naar muziek</i>	88
<i>Tabel 20: Frequenties van het bespelen van een instrument van de opera groep</i>	91
<i>Tabel 21: Frequenties van het volgen of gevolgd hebben van muziekschool van de opera groep</i>	91
<i>Tabel 22: Frequenties van het al dan niet muziek studeren aan de universiteit van de opera groep</i>	92
<i>Tabel 23: Frequentie van het luisteren muziek van de in situ en online groep</i>	92
<i>Tabel 24: Frequenties eerste keer opera van de opera groep</i>	92
<i>Tabel 25: Frequenties of men ooit al een opera gezien van de in situ en online groep</i>	93
<i>Tabel 26: Interesse in opera van de in situ en online groep vergeleken met de opera groep</i>	95
<i>Tabel 27: Soorten festivals</i>	103
<i>Tabel 28: Gemiddelde van de interesse in pop/rockfestivals</i>	104
<i>Tabel 29: Participatiemogelijkheden</i>	106
<i>Tabel 30: Percentages van de participatiemogelijkheden uit de in situ en online groep</i>	106
<i>Tabel 31: Percentages van de participatiemogelijkheden op andere soort festivals (niet pop/rock)</i>	107
<i>Tabel 32: Sterkte van een correlatie</i>	107
<i>Tabel 33: Correlatie actief participeren met het publiek en dansen</i>	108
<i>Tabel 34: Correlatie actief participeren met het publiek en actief participeren met de artiest</i>	108
<i>Tabel 35: Correlatie zingen en actief participeren met het publiek</i>	109
<i>Tabel 36: Correlatie meezingen en actief participeren met de artiest</i>	109
<i>Tabel 37: Correlatie dansen en actief participeren met de artiest</i>	110
<i>Tabel 38: Correlatie meezingen en dansen</i>	110
<i>Tabel 39: Correlatie stil zitten en in stilte luisteren</i>	110
<i>Tabel 40: genre 1, de meest favoriete genres van de respondenten uit de in situ en online groep</i>	113
<i>Tabel 41: Goedgekeurde radio-omroepen van publieke landelijke omroeporganisaties en hun marktaandeel in Vlaanderen</i>	115
<i>Tabel 42: Gemiddeldes van de participatiemotieven</i>	117
<i>Tabel 43: Indeling van de participatiemotieven per gemiddelde</i>	119
<i>Tabel 44: Correlatie participatiemotieven goede bands en sfeer</i>	119

<i>Tabel 45: Correlatie participatiemotieven ervaring en goede bands</i>	<i>120</i>
<i>Tabel 46: Correlatie participatiemotieven ervaring en sfeer.....</i>	<i>120</i>
<i>Tabel 47: Correlatie participatiemotieven sfeer en ambiance</i>	<i>121</i>
<i>Tabel 48: Correlatie participatiemotieven goede bands en ambiance.....</i>	<i>121</i>
<i>Tabel 49: Correlatie participatiemotieven sfeer en dansen</i>	<i>122</i>
<i>Tabel 50: Correlatie participatiemotieven sfeer en meezingen.....</i>	<i>122</i>
<i>Tabel 51: Frequenties van de vraag over zich deel van de massa voelen.....</i>	<i>124</i>
<i>Tabel 52: Frequenties van de oorzaken van massabeleving</i>	<i>125</i>
<i>Tabel 53: Frequenties kleinschalige- en massafestivals</i>	<i>126</i>
<i>Tabel 54: Frequenties van het beschrijven van een sociale component gecodeerd uit de open vraag</i>	<i>126</i>
<i>Tabel 55: Frequenties van emoties gecodeerd uit de open vraag</i>	<i>133</i>
<i>Tabel 56: Frequenties van lichamelijkeid tijdens een climax gecodeerd uit de open vraag</i>	<i>135</i>
<i>Tabel 57: Frequenties van lichamelijkeid tijdens climax.....</i>	<i>135</i>
<i>Tabel 58: Correlatie muzikaal en sociaal antwoord muzikale climax</i>	<i>139</i>
<i>Tabel 59: Correlatie muzikaal en bewegen antwoord muzikale climax.....</i>	<i>140</i>
<i>Tabel 60: Correlatie pop/rockfestival en kippenvel</i>	<i>140</i>
<i>Tabel 61: Correlatie pop/rockfestival en blijheid</i>	<i>141</i>
<i>Tabel 62: Correlatie pop/rockfestival en opgewonden</i>	<i>141</i>
<i>Tabel 63: De structuur van dubstep vergeleken met de structuur van barok muziek.....</i>	<i>147</i>
<i>Tabel 64: Frequenties van muziek technische begrippen gecodeerd uit de open vraag</i>	<i>152</i>

Inhoudsopgave

<i>Abstract</i>	<i>iii</i>
<i>Woord vooraf</i>	<i>v</i>
<i>Lijst van figuren</i>	<i>vii</i>
<i>Lijst van tabellen</i>	<i>ix</i>
<i>Inhoudsopgave</i>	<i>xi</i>
1. Inleiding	1
1.1 Voorstelling van het onderzoek	4
1.2 Participatie pop/rockfestivals	6
1.2.1 Jongerencultuur en muziek	7
1.2.2 Populaire muziek	8
1.2.2.1 Smaak.....	9
1.2.2.2 Invloed op smaak	11
1.2.2.3 Subjectiviteit versus objectiviteit	12
1.2.3 Status Questionis	13
1.3 Participatiemotieven	16
1.3.1 Status Questionis	16
1.3.2 Sociaal	22
1.3.2.1 Massa	23
1.3.3 Muzikaal.....	24
1.4 Muzikale beleving theorieën	26
1.4.1 Lichamelijkheid.....	27
1.4.1.1 Bewegen.....	29
1.4.2 Optimale ervaring	30
1.4.3 Meegevoerd worden	34
1.4.4 Sociale verbondenheid.....	35
1.4.5 Sociale interactie	37
2. Hoogtepunt van een beleving: een muzikale climax	41
2.1 Afbakening van het onderwerp	44
2.1.1 Motivatie	44
2.1.2 Historiek	45
2.1.3 Theater.....	45
2.1.4 Muzikale climax	46
2.1.5 Beleving	57
2.2 Onderzoeksvragen	60
2.3 Overzicht van de hoofdstukken	62
3. Dataverzameling	63

3.1 Voorbereiding veldwerk.....	66
3.2 Methodologie van het empirisch onderzoek	67
3.2.1 Vragenlijsten	67
3.2.2 Procedure.....	72
3.2.2.1 Controle.....	73
3.2.2.2 Steekproef	73
3.2.2.3 Statistische verwerking	76
3.2.3 Profiel	77
3.2.3.1 Leeftijd	78
3.2.3.2 Geslacht.....	80
3.2.3.3 Toestand waarin men zich bevindt.....	81
3.2.3.4 Muzikale opleiding en muzikale achtergrond	86
3.3 Casus opera	90
4. Analyse van de gegevens	97
4.1 Participatie Pop/rockfestivals.....	100
4.1.1 Participatiefrequentie.....	100
4.1.2 Participatie in Vlaanderen	102
4.1.3 Soort participatie	105
4.2 Muzieksmaak / genre	112
4.2.1 Invloed op smaak.....	113
4.3 Participatiemotieven	117
4.4 Beleving van de massa.....	124
4.4.1 Sociale component van een beleving op pop/rockfestivals	124
5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving.....	129
5.1 Emoties en lichamelijke in een muzikale climax.....	132
5.2 Definitie door respondenten.....	143
5.3 Voorbeelden van een climax door respondenten	146
5.3.1 De drop.....	146
5.3.2 Gitaar solo.....	147
5.3.3 De beat	148
5.3.4 Zang	149
5.3.5 Modulatie	149
5.3.6 Tempo	151
5.3.7 De luide rust.....	151
5.3.8 Muziek technische analyse volgens de respondenten	152
5.3.9 Een climax door studenten musicologie.....	153
6. Conclusie.....	159
6.1 Discussie	162
6.2 Conclusies in verband met de centrale onderzoeksvragen.....	165
6.3 Suggesties voor toekomstig onderzoek	169
7. Referenties.....	171

8. <i>Bijlagen</i>	179
--------------------------	-----

1. Inleiding

“Ik wacht samen met mijn vrienden het hele jaar door vol ongeduld op de volgende festival zomer, dan kan ik eindelijk weer volledig opgaan in de sfeer en de muziek op het festival!”¹

Elke zomer is het weer zover: duizenden jongeren vinden hun weg naar het grote aanbod festivals in Vlaanderen waar zij de tijd van hun leven hebben. Een onderzoek over de muzikale beleving van deze jongeren vergt een wetenschappelijk theoretische basis om resultaten te onderbouwen. Het eerste hoofdstuk van dit onderzoek, de inleiding, biedt daarom in de eerste plaats een theoretische onderbouw over participatie van jongeren aan pop/rockfestivals (1.2) waarbij de jongerencultuur (1.2.1) en populaire muziek (1.2.2) besproken worden. Daarna wordt door middel van voorafgaande onderzoeken aangetoond wat de meest voorkomende participatiemotieven zijn (1.2.3). Nadat is uitgeklaard waarom jongeren participeren aan deze festivals (1.3), wordt dieper ingegaan op theorieën over de muzikale beleving van deze jongeren. Tot slot worden belangrijke concepten als sociale verbondenheid, het meegevoerd worden en de optimale ervaring uit de doeken gedaan (1.4).

¹ Informatie verkregen uit mondelinge interviews (niet neergeschreven) van respondenten op de Gentse feesten 2012.

1.1 Voorstelling van het onderzoek

Deze muziek sociologische en musicologische masterproef is een vervolg op de bachelor scriptie ‘Participatie bij jongeren aan pop/rockfestivals in Vlaanderen: Staat van onderzoek’. Hierin werd methodologisch uitgegaan van een literatuurstudie.

In het eerste deel werd de historische context en de oorsprong van muziekfestivals beschreven waarna werd gefocust op pop/rockfestivals in Amerika en later specifiek in Vlaanderen. Als casus werd het pop/rockfestival Pukkelpop besproken. Dit naar aanleiding van eerdere observatie door participatie. Deze inleidende historiek diende als opbouw naar de probleemstelling: wat is de staat van onderzoek met betrekking tot participatie van jongeren aan pop/rockfestivals in Vlaanderen.

In het tweede deel werd ingegaan op de participatie van jongeren aan pop/rockfestivals in Vlaanderen. Hierin werd de jeugdcultuur en muziekvoorkeuren besproken. Dit om te ondervinden welke muziek jongeren kunnen smaken en welke externe factoren hierop invloed hebben. Populaire muziek werd gelinkt aan massavermaak, waarbij jongeren samen genieten van muziek. Hierbij leek het interessant verder onderzoek te verrichten naar de optimale ervaring van jongeren tijdens deze evenementen.

Met de resultaten die blijken uit deze masterproef zal worden nagegaan hoe jongeren een muzikale climax op pop/rockfestivals ervaren. Hierbij zal worden gezocht naar inzichten in de sociale aspecten van een festival cultuur. Dit wordt onderzocht door middel van een theoretisch literatuuronderzoek en een toegepast empirisch onderzoek.

In **hoofdstuk één** wordt het opzet van deze masterproef meer in detail voorgesteld waarna muziek uit de jongerencultuur en meer specifiek populaire muziek wordt gekaderd binnen de participatie van jongeren aan pop/rockfestivals. De participatiemotieven van jongeren, hun smaak, het genre waarnaar zij luisteren en hun sociale omgang met muziek wordt onder de loep genomen. Op deze manier willen we inzicht krijgen in de manier waarop zij muziek en hun omgeving beleven op een pop/rockfestival. Vervolgens worden door middel van bestaand onderzoek de belangrijkste participatiemotieven van jongeren, muzikaal en sociaal, aangeraakt. Dit door middel van literatuur onderzoek en een status questionis. Daarop worden, inleidend met theorieën over lichamelijkeheid, de concepten optimale ervaring, meegevoerd worden, sociale verbondenheid en interactie behandeld.

In **hoofdstuk twee** worden deze concepten toegepast op het hoogtepunt van een beleving op pop/rockfestivals dat volgens dit onderzoek een muzikale climax betreft. In dit hoofdstuk wordt de historiek van een climax gekoppeld aan een climax in het theater van Aristoteles als basis voor het definiëren van een muzikale climax. De beleving van een muzikale climax wordt hierin voor het eerst door middel van de voorafgaande concepten aangeraakt. Op het einde van het tweede hoofdstuk wordt het onderwerp afgebakend en worden de onderzoeksvragen voorgesteld.

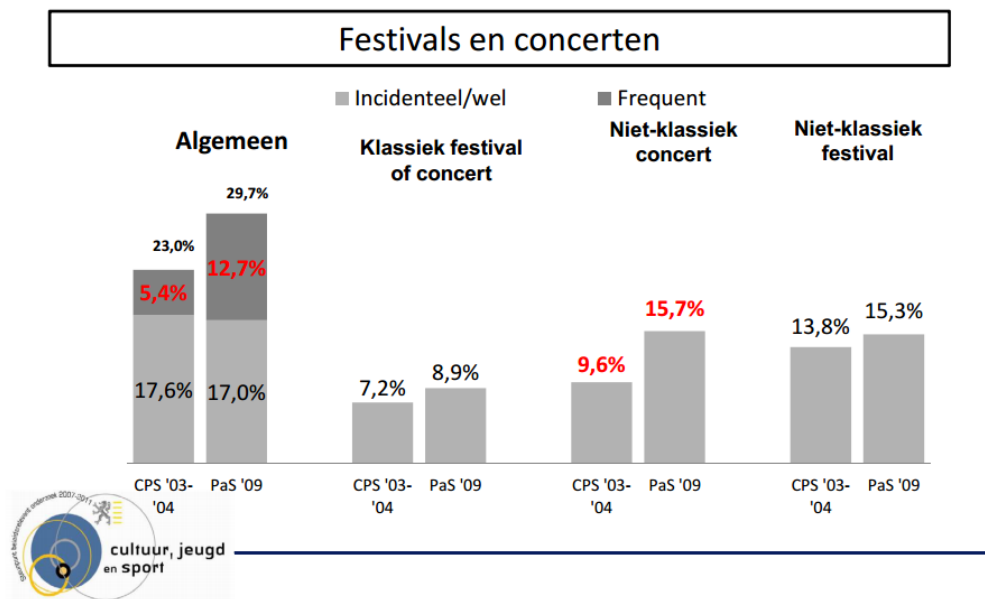
In **hoofdstuk drie** worden de data verzameld. Eerst worden de voorbereidingen van het veldwerk getoond waarna de methodologie, de kwantitatieve vragenlijst en de procedure van dit onderzoek belicht worden. Om het derde hoofdstuk af te sluiten wordt een profiel van de respondenten voorgesteld. Dit profiel wordt vergeleken met het profiel van jongeren die participeren aan een openlucht opera.

In het **vierde hoofdstuk** worden de resultaten van het empirisch onderzoek geëvalueerd. Dit hoofdstuk werd op gelijkaardige wijze aan hoofdstuk één gestructureerd. In deze volgorde worden de resultaten geëvalueerd: participatie aan pop/rockfestivals, smaak en genre, participatiemotieven en tot slot de muzikale beleving.

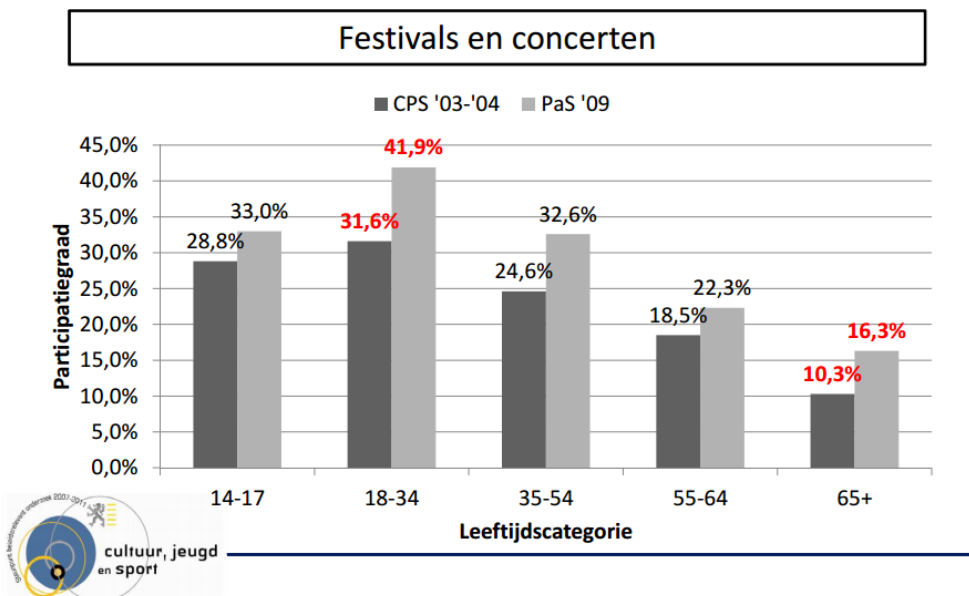
Het **vijfde hoofdstuk** focust op de muzikale climax als hoogtepunt van de beleving. Na deze vijf hoofdstukken wordt in **hoofdstuk zes** een discussie en besluitende conclusie geformuleerd.

1.2 Participatie pop/rockfestivals

Volgens Lievens en Waeghe (2009, PowerPointpresentatie) hebben jongeren binnen het grote aanbod culturele evenementen de grootste kans te participeren aan concerten en niet – klassieke muziekfestivals. In onderstaande grafieken zien we dat zowel het festival- als concertbezoek stijgt (zie figuur 1), ook participeert de leeftijdsgroep van 18 – 34 jaar meer in 2009 dan in 2003 (zie figuur 2).



Figuur 1: Participatiefrequentie festivals CPS '03-'04 en PaS '09 (Lievens & Waeghe, 2009, PowerPointpresentatie)



Figuur 2: Participatiefrequentie leeftijdsgroepen CPS '03-'04 en PaS '09 (Lievens & Waeghe, 2009, PowerPointpresentatie)

Het aantal artiesten bepaalt het verschil tussen een concert en een festival. Bij concerten zijn mensen over het algemeen aanwezig om een live performance van een specifieke artiest te horen en te zien. Muziekfestivals daarentegen bieden een groot aantal getalenteerde artiesten aan die al dan niet een bepaald genre volgen (Bowen & Daniels, 2005, p. 155). Festivals hebben het voordeel dat er een geregeld contact met het publiek mogelijk is. Het zijn massabijskomsten waarop meerdere muzikale acts het publiek vermaken, soms tegelijkertijd op diverse podia (Grypdonck, 1965, p. 45).

Muziekfestivals zijn evenementen waar je jezelf een paar dagen in een andere wereld kan terugtrekken, ver weg van je eigen normale leven. Sommigen voelen iets wat ze voordien nog nooit hebben kunnen voelen.

1.2.1 Jongerencultuur en muziek

Pop/rockfestivals richten zich vaak tot een specifiek publiek en dat blijkt tot op heden vooral de jongeren te zijn. De assertieve, niet agressieve toon van bijvoorbeeld rockmuziek biedt tijdens de tienerjaren een houvast. Jongeren die naar gelijkaardige muziek luisteren, zoeken elkaar op. Zij delen een geheel van culturele uitingen die specifiek leven in een bepaalde jongerengroep. Muziek is één element dat deze jongerengroepen bij elkaar brengt. 75% van de vriendengroepen zijn gebaseerd op een gezamenlijke muziekvoorkeur. Hier kunnen we spreken over een groep jongeren uit de samenleving, met een vergelijkbare belangstelling (Frith & Van Kamp, 1984, p. 42).

De afname van het gezag van de traditionele socialisatie-instanties, gezin en school, als centra van sociale sturing schept nood aan een vervangend gezag. Het beeld van de hechte jeugdgroep, van de muzikale ‘bende’-vorming, welk proces wordt vergemakkelijkt door de pop/rock cultuur, wordt dan de centrale component van een overgangsritus. Ook is de amateurjongerenrockgroep een sterk geformaliseerde vorm van groepering, waarin, langs de weg van de gezamenlijke muziekbeoefening, een collectieve identiteit wordt gezocht en eventueel door het publiek kan worden bevestigd (Lievens & Waeye, 2011, p. 97).

We kunnen spreken van een blijvend centraal belang van pop in het culturele en affectieve leven van veel jongeren (Lievens & Waeye, 2011, p. 26). Hierbij is de opmars van popmuziek en van de jongerencultuur in het algemeen onstuitbaar en internationaal van aard. Deze cultuuromslag is ten gunste van het amusement dat zowel kan beleefd worden op zichzelf (thuis naar muziek luisteren) als in groepsverband (pop/rockfestivals) (Sporck, 2007, p. 100).

Jongeren kunnen door het beluisteren van muziek even ontsnappen uit de voor hen vaak frustrerende werkelijkheid (De Meyer, 1997, p. 35).

1.2.2 Populaire muziek

Het onderzoeksveld in deze masterproef is de populaire muziek om zo de muziek die voor een grote massa jongeren interessant is en die onbetwistbaar aanwezig is in de maatschappij, te bestuderen. Pop in musicologisch opzicht draagt volgens Keunen (2003, p. 5) twee betekenissen: populaire muziek met veel sub genres of de enge interpretatie popmuziek met zijn specifieke stijlkenmerken (songstructuur, eenvoudige akkoorden, klemtoon op refrein). De termen popmuziek en populaire muziek worden vaak met elkaar verward en vragen daarom een verdere toelichting. Popmuziek is oorspronkelijk een afkorting van 'populaire muziek'. Toch is popmuziek slechts één genre uit de populaire muziek. Populaire muziek staat voor een roerend spel van genres en stijlen (bijvoorbeeld pop of rock muziek), waar verscheidene visies en smaken naast elkaar opdagen. De betekenis van populaire muziek dient volgens Frith en Van de Kamp (1984, p. 47) te worden gezien in relatie tot een ruimere problematiek van amusement en vrije tijd. De Rycnk (1997, p. 24) stelt dat populaire muziek een vorm is van communicatie die zijn boodschap overbrengt volgens een vorm die vaak die van popmuziek is. Hierdoor kan populaire muziek als een ruim concept beschouwd en onderzocht worden.

De belangrijkste taak van populaire muziek is jongeren geven wat ze willen (De Rycnk, 1997, p. 41). Een commercieel geluid dat melodieën bevat met min of meer voorspelbare structuren, is niet alleen een kwestie van goedkeuring door het publiek – om commercieel te zijn moet het eerst dat publiek zien te bereiken (De Rycnk, 1997, p. 127). De gladde, universele, goed geschreven song en dus popmuziek bleef ook in het verleden het meest wezenlijke product. Wat uit de muziek zelf spreekt, moet voldoende krachtig zijn (De Rycnk, 1997, p. 40). Naast de dansmuziek, ook al is het ontspanningsmuziek, is er nog nooit wereldwijd een muzieksoort zoals pop en rock muziek met zoveel communicatievaardigheden geweest (Laermans, 1994, p. 15).

Ondanks het feit dat popmuziek algemeen een aanvaard genre is, zijn sommigen van mening dat popmuziek geen muziekstijl vertegenwoordigt. Lena & Peterson (2008, pp. 699 – 700) stellen dat popmuziek de muziek is die men aantreft in hitparades. Deze muzieknummers hebben specifieke kenmerken die een breed publiek aantrekken. Toch kan muziek uit elk

genre uitmonden in populaire muziek, indien deze populair wordt en de hitparades haalt. De hitparades zijn veeleer een verzameling van nummers uit verschillende muzikale stijlen die op dat moment populair zijn, zoals rap of punk.

1.2.2.1 Smaak

Pop/rockfestivals trekken een publiek aan met eenzelfde muzikale voorkeur. Toch bevatten deze festivals meerdere genres dan enkel pop- of rockmuziek. Om deze reden spreken we beter van festivals met populaire muziek, waar verscheidene artiesten uit verschillende genres, zoals pop, rock maar ook dansmuziek worden geprogrammeerd. Een gezamenlijke muzieksmaak bindt bepaalde groepen jongeren met elkaar. Gezien de verscheidene genres die aan bod komen op pop/rockfestivals zijn hier ook verscheidene smaakgroepen aanwezig.

Volgens Pierre Bourdieu (1930 – 2002), de vader van de cultuurparticipatie, zijn muziekvoorkeuren geschikte indicatoren om de cultureel-symbolische breuklijn in de samenleving bloot te leggen. Bourdieu hecht veel waarde aan de samenhang van smaken, verschillende opvoeding, klassenstructuur en habitus (algemeen waarnemingsschema) (Bourdieu, 1971, p. 24). Men gaat ervan uit dat de jeugd ondanks verschillende klasse en sekse bijeen wordt gehouden door een gemeenschappelijke smaak (Frith & Van de Kamp, 1984, p. 215). Wel zijn er verschillende patronen van muziekgebruik en –smaak bij jongeren. Muziekvoorkeuren zijn evenwel gebaseerd op de ‘goesting’ van het moment.

Jongeren vernoemen muziekvoorkeur als één van de voornaamste onderscheidende kenmerken tussen hen. Zij trekken de grenzen tussen muziekgenres op basis van kenmerken van de muziek of van de muzikanten, waarbij de muzikale structuur, de populariteit van de muzikant en de stijl een belangrijke rol lijkt te spelen (Frith & Van de Kamp, 1984, p. 34). Stijl is hierbij een uitdrukkingmiddel voor jongeren in een adulto centrische wereld, waar natuurlijk niet alle jongeren toe behoren (De Rynck, 1997, p. 28).

Pop/rockfestivals richten zich op een specifiek publiek door voor een bepaald muziekgenre te kiezen. Tegenwoordig wordt echter vaak gekozen voor een mengeling van verschillende genres omwille van de aanzienlijke omvang van populaire muziek. Genregrenzen vervagen waardoor er overlappingsen zijn. Er is de laatste tijd een explosie van sub genres. Er doet zich een groeiende democratisering in het grote muziekaanbod voor (De Rynck, 1997, pp. 10 – 11).

Het probleem van subgroepen is dat smaken verschillen. Het rockpubliek moet niet alleen worden onderverdeeld op grond van muzieksmaak. Ook de manier waarop mensen luisteren en welke betekenis dit teweegbrengt moet in acht genomen worden (Frith & Van de Kamp, 1984, p. 234).

Jongeren zullen echter altijd een eigen smaak blijven hebben, nooit zal er één soort muziek bestaan die iedereen zal behagen. De behoefte aan esthetische ervaringen en dus de behoefte om iets mooi te vinden is de mens eigen (Sporck, 2007, p. 12). Om onderzoek te verrichten naar de participatiegraad van jongeren aan festivals moet er eerst een onderscheid worden gemaakt tussen verschillende soorten festivals. Festivals zijn meestal ingedeeld per genre om een specifiek publiek aan te trekken maar er moet opgemerkt worden dat zowel de pop/rockfestivals als de festivals met house, techno, drum and bass, ... vandaag de dag als populaire festivals worden beschouwd.

- **Festival met pop/rock muziek**
- Festival met wereldmuziek, folk of volksmuziek
- Festival met jazz en blues
- Festival met klassieke muziek
- **Festival met house, techno, drum and bass** (extra aangebracht in de participatie survey van 2009, dit bestond nog niet of weinig in 2003. Het aantal dancefestivals is opmerkelijk uitgebreid, alsook de bezoekersaantallen) (Lievens & Waeye, 2011, p. 28).
- Andere muziekfestivals.

In het wetenschappelijke veld is er weinig consensus over hoe men de voorkeur voor een bepaalde soort muziek moet meten. Voor muziekvoorkeuren is geen internationaal gevalideerd standaardmeetinstrument beschikbaar (Keunen, 2003, p. 83). Omdat er zoveel verschillende soorten genres en muziekgroepen zijn, is het belangrijk de vraag te stellen welke muziekgenres best worden opgenomen in een vragenlijst. Deze genres komen vaak op een weinig systematische wijze tot stand en zijn dus moeilijk te groeperen. In verschillende onderzoeken is het slechts uitzonderlijk dat deze dezelfde genre-items bevatten. Toch is het belangrijk hierbij stil te staan, het gebruik van muziekgenres en de interpretatie ervan hangt namelijk sterk samen met de muziekbeleving van de mensen. De participatiesurvey (zie hoofdstuk 1.2.3) heeft een alternatief meetinstrument ontwikkeld om de sociale structurering van de muziekbeleving te onderzoeken. De lijst met genres wordt verfijnd waardoor er wel

een gebrek is aan exclusiviteit. Veel artiesten kunnen namelijk ondergebracht worden bij verschillende genres (Lievens en Waege, 2011, p. 84). Het blijft moeilijk muziekvoorkeuren te meten omdat de participanten vaak hun precieze luistergedrag niet kunnen beschrijven. In hoofdstuk 4.2 wordt geformuleerd hoe in dit onderzoek de smaakvoorkeuren van jongeren werden bevraagd.

1.2.2.2 Invloed op smaak

Zijn smaakvoorkeuren een kwestie van persoonlijke smaak of spelen ouders en vrienden ook een rol? Een kind kan op zeer prille leeftijd muzikaal worden waarbij hij of zij toonkunstig is en dus aanleg heeft voor het maken van muziek. De ideale omgeving is waar de moeder zingt en als het kind muziekschool volgt (Grypdonck, 1965, p. 1). Vanaf de geboorte hebben kinderen een muzikale gevoeligheid die al op jonge leeftijd wordt beïnvloed door de omgeving (muziekschool, vrienden, ouders, school) (Leman, 2007 – 2008, p. 9).

Jongeren hebben een muzikale voorkeur, al kan deze voorkeur volgens De Meyer (1997, p. 32) veranderen. Heeft dit te maken met persoonlijke smaak, de school, de peergroup of de interactie tussen deze factoren? Jongeren die naar dezelfde soort muziek luisteren, zoeken elkaar op. Deze differentiatie doet zich op school zelf voor. Zo speelt ook de sociaal economische status en geslacht een rol en worden er reeds binnen de school subculturen gevormd. Er bestaat een pop super cultuur die een groot aantal pop subculturen omvat (Lieven & Waege, 2011, p. 32).

Elk individu zoekt muziek die hem of haar optimaal stimuleert. Het verschilt van persoon tot persoon hoeveel stimulatie nodig is, voordat het optimale niveau wordt bereikt. Persoonlijke factoren, zoals cognitie, persoonlijkheid en geslacht bepalen de behoefte aan stimulatie. Volgens Anna Grooters (2006) kan muzieksmaak drie functies hebben: 1) ingang (contact maken), 2) voorwaarde (veiligheid/vertrouwdheid, erkenning/acceptatie) en 3) versterking (van doelstellingen die er op gericht zijn om het bestaande houvast te versterken). In vrijwel ieder mens is het vermogen aanwezig om aan bepaalde muziek meer de voorkeur te geven dan aan andere muziek. De bekendheid van een persoon met bepaalde muziek speelt een ontzettende belangrijke rol in de vorming van de muzikale smaak. Volgens Tom ter Bogt (1997, p. 100), hoogleraar popmuziek aan de Universiteit van Amsterdam, is maar zo'n 20% van de variatie in smaak te verklaren. De rest is volgens hem aan het toeval toe te wijzen of berust op factoren die nog niet voldoende onderzocht zijn. Kan er dan wel iets zinnigs over

smaakvorming gezegd worden, als slechts 20% verklaard kan worden? In hoofdstuk 4.2 ‘invloed op smaak’ wordt onderzocht wie of wat de persoonlijke smaak van jongeren beïnvloedt.

1.2.2.3 Subjectiviteit versus objectiviteit

‘Ja erg mooi, maar vraag me niet waarom’ krijgen we te horen als de festival bezoeker naar zijn mening wordt vraagt. Deze hartstochtelijke muziekliefhebber is niet bij machte een trefzeker oordeel te vellen over de werkelijke waarde van de muziek die hem zo boeit. Dit maakt het moeilijk te onderzoeken waarom mensen een bepaalde voorkeur hebben voor een bepaald genre. Liefhebbers van popmuziek houden van hun muziek, alleen kennen zij de normen en basisprincipes minder. Aangesproken worden door een bepaald muziekstuk is een ervaring die iedereen kent. De mededeling van die ervaring aan anderen is echter een moeilijke zaak (Sporck, 2007, p. 11).

Wie de kwalificaties van ‘goed of fout’ in de mond neemt, matigt zich enkel een oordeel aan over de materiaalbehandeling door de artiest en onthoudt zich van persoonsgebonden, subjectieve bevindingen waaronder die van saai of spannend en mooi of lelijk in alle schakeringen en variaties (Sporck, 2007, p. 62). Muziek is een kunstvorm die met het ogenblik van haar verschijnen verdwijnt en niets tastbaars nalaat. Het is de taal van het ongrijpbare en dus moeilijk te verwoorden in termen van goed of slecht (Sabbe, 1996, p. 19).

De zogenaamde objectiviteit moet de subjectiviteit dienen (De Visscher, 1985, p. 32). Aangezien elke objectieve benadering steeds een benadering van subjecten is, van mensen die al in een ruimere context naar muziek hebben geluisterd, is deze quasi objectiviteit een segment van de subjectiviteit. Concreet betekent dit dat wie objectief wil zijn, een keuze en een selectie maakt uit zijn subjectieve ervaringen en bekwaamheid verzelfstandigt. In de praktijk komt dit laatste neer op een uitsluiting van elke mogelijke oncontroleerbare emotionele of affectieve betrokkenheid waarbij een persoon iets over de eigen gemoedsbewegingen zegt (De Visscher, 1985, p. 34).

In de objectieve benadering krijgt men een beschrijving van het muziekstuk, beschouwd als een ding, alsof het op zichzelf staat, en niet beschouwd in het perspectief van wat het bij de luisteraar bewerkstelligt. In dit perspectief zijn musicologische formuleringen niets anders dan een verzelfstandigde bijzonderheid van de subjectieve ervaring die de muziek heeft meegebracht. De ‘objectiviteit’ is dus allerm minst probleemloos. Het feit dat subjectiviteit als

een gegeven werkt, en dus van bij aanvang, maar toch niet in een vooropgezet plan kan verlopen, biedt een enorm voordeel. Men hoeft zich niet af te vragen wat ter sprake dient te komen, of men hoeft ook niet allerlei procedures uit te denken om wat men ter sprake brengt in musicologische termen te gieten (De Visscher, 1985, p. 34). In deze masterproef wordt subjectiviteit met betrekking tot het beleven van een muzikale climax gekoppeld aan musicologische termen.

De auteur van ‘Melodie en gemoed’ Jacques de Visscher (1985, p. 10) beschrijft precies hoe men een muziekstuk subjectief kan beoordelen maar de objectieve waarheid hiervan niet kan worden gekend. Hoe dan ook blijft een subjectief uitgangspunt geoorloofd aangezien muziek juist iets is dat men moet horen en dat elke luisteraar in zichzelf, in zijn bewustzijn en in zijn gemoed moet verwerken. Zodoende kan het vertrekpunt niets anders dan subjectief zijn; dit vertrekpunt werkt per slot van rekening als voorwaarde voor elke mogelijke andere benadering.

‘Enerzijds kan ik een beroep doen op het feit dat ook anderen de muzikale aanspraak hebben gekend, maar anderzijds heb ik zo’n moeite om precies te beschrijven wat ik als de inhoud van de aanspraak heb ervaren. Eigenlijk slaag ik er niet in iets van die inhoud te vertellen; hoogstens kan ik iets zeggen van wat een bepaald muziekstuk, dat mij heeft aangesproken, bij mij heeft opgeroepen. De zeggingskracht wordt tevens evocatiekracht. (...) Als ik inga op datgene wat een muziekstuk bij mij oproept, dan begeef ik mij inderdaad in de subjectieve sfeer. Dit wil zeggen in het domein waarin ik in heel sterke mate het besef heb wat ik in mezelf ervaar. Hier mobiliseer ik mijn zelfbewustzijn en beschrijf ik mijn gevoelens, overwegingen en beschouwingen. Het is alsof een wereld voor mij opengaat; preciezer nog: als een muziekstuk mij zo sterk aanspreekt dat bij mij veel wordt opgeroepen, dan is het alsof dit muziekstuk erin slaagt te bewerkstelligen dat ik voor mezelf mijn eigen wereld openbaar.’ (De Visscher, 1985, pp. 10 – 11).

1.2.3 Status Questionis

Twee onderzoeken tonen elk een andere visie met betrekking tot het meten van muziekvoorkeuren.

- 1) Ten eerste werd in een baanbrekende studie van Rentfrow & Gosling (2003) tot veertien muziekgenres gekomen die onderdeel uitmaken van de ‘Short Test of Music Preferences’ (STOMP). Uit verder onderzoek met deze test bleek dat de veertien

genres clusteren tot vier dimensies: genres die introspectie faciliteren en structureel complex zijn (*Reflective & Complex*) zoals jazz; genres die vol energie zijn en iets rebels hebben, vaak met negatieve emoties (*Intense & Rebellious*) zoals rock; genres die positiviteit uitstralen en structureel simpel zijn (*Upbeat & Conventional*) zoals pop; en genres die levendig zijn en het ritme benadrukken (*Energetic & Rhythmic*) zoals dance. Daaropvolgend werd onderzocht hoe deze dimensies kunnen geassocieerd worden met persoonlijkheidskenmerken. Dit werd gemeten met gebruikmaking van de *Big Five Inventory* (BFI). De *Big Five* zijn vijf dimensies die de persoonlijkheid van mensen beschrijven. Uit de resultaten bleek dat personen met de muziekvoorkeur *Reflective & Complex* open staan voor nieuwe ervaringen, vindingrijk zijn, esthetische ervaringen waarderen en een actieve verbeelding hebben. Personen met de muziekvoorkeur *Intense & Rebellious* staan open voor ervaringen, nemen risico's, zijn fysiek actief en beschouwen zichzelf als intelligent. De muziekvoorkeur *Upbeat & Conventional* staat voor personen die extravert zijn, hulpvaardig, conventioneel (niet erg open voor nieuwe ervaringen), opgewekt en betrouwbaar. Personen met de muziekvoorkeur *Energetic & Rhythmic* zijn vol energie, spraakzaam, vergevingsgezind en zien zichzelf als aantrekkelijk (Grooters, 2006, p. 9).

- 2) Het tweede onderzoek met betrekking tot het meten van muzikale voorkeuren komt hier aan bod. In opdracht van de Vlaamse Overheid verrichtte het Steunpunt voor beleidsrelevant onderzoek Cultuur, Jeugd en Sport in 2003-2004 en 2009 een grootschalig onderzoek naar de staat van culturele participatie in Vlaanderen (Lievens en Waeye, 2011).

Vóór 2001 was onderzoek naar cultuurparticipatie eerder uitzonderlijk maar een survey over cultuurparticipatie in 2003-2004 en 2009 bracht daar verandering in, zonder echter in te zoomen op festivals. Dit onderzoek kan hierdoor niet genoeg in detail gaan met betrekking tot het analyseren van de festivalcultuur. De participatiesurvey is een grootschalig, wetenschappelijk gefundeerd, onderzoek naar kunsten- en cultuurparticipatie, deelname aan het verenigingsleven en sportgedrag dat in 2009 werd uitgevoerd door het Steunpunt Cultuur, Jeugd en Sport. Het onderzoek is interessant voor deze masterproef omdat het ook de participatie aan niet – klassieke muziek festivals aanraakt. Door het meten van genrevoorkeuren wordt het muzikale deel uit de survey ingeleid. Hierop voortbouwend wordt de participatie aan verscheidene soorten muzikale evenementen bevraagd.

In de participatiesurvey wordt gepeild naar muziekgenrevoorkeuren en het privaat luistergedrag van de respondenten. Voor 17 brede muziekgenres wordt aan de respondenten gevraagd aan te geven hoe vaak ze er de voorbije maanden naar hebben geluisterd: dagelijks, meermaals per week, wekelijks, een paar keer de voorbije maand, één uitzonderlijke keer of niet de voorbije maand. De volgorde waarop de genres worden voorgelezen aan de respondent wordt gerandomiseerd om een volgorde effect te vermijden. Het genre ‘pop’ vormt hierop een uitzondering. Pop wordt op die manier een soort rest item, naast de andere populaire genres die eerder in de lijst werden aangeboden. Voor de andere genres wordt een gedetailleerde categorisering gemaakt van 11 categorieën, gebaseerd op het jongeren onderzoek van de TOR-onderzoeksgroep (Elchardus, Kavadias & Siongers, 1998) (Stevens & Elchardus, 2001). Peilen naar de luisterfrequentie levert minder gedetailleerde dan wel betrouwbare informatie op. In de participatiesurvey wordt een referentieperiode van één maand genomen. Dit omdat de respondent zich in een langere periode niet zal herinneren hoe vaak hij naar een bepaald genre heeft geluisterd.

Uit de participatie survey (Lievens & Waeye, 2011) blijkt dat er dagelijks 26,2% naar popmuziek wordt geluisterd, wat meer is dan andere genres. Dit is dan ook de reden waarom het populaire muziek noemt. Het is muziek voor “de meeste mensen”. In dit soort onderzoeken kunnen er eigenlijk geen foute antwoorden gegeven worden. Want niemand weet welk smaakvoorkeur “het beste” is.

Bij onderzoek naar participatie aan pop/rockfestivals is het relevant te achterhalen hoe frequent jongeren naar deze soort muziek luisteren. Er worden in de participatie survey (Lievens & Waeye, 2011) verschillende genres voorgelegd aan het publiek. De onderzoekers vragen de respondenten hoe frequent zij naar muziek luisteren. Ook wordt gepeild naar welke drie artiesten de voorkeur van de luisteraars uitgaat, dit alles aan de hand van een mondelinge survey.

Deze masterproef bekijkt vanuit een nieuwe invalshoek hoe populaire muziek best kan omschreven worden. Mogelijkerwijs kunnen deze jongeren hun voorkeur beter beschrijven aan de hand van hun sterke ervaringen bij een muzikale climax, het hoogtepunt van de muziek. Hier kan worden gevraagd naar welke soort climax deze jongeren streven eerder dan naar hun favoriete genre. Door middel van beschrijvingen van een climax kan mogelijk een indeling per genre gemaakt worden (zie hoofdstuk 5).

1.3 Participatiemotieven

Waarom willen jongeren aan pop/rock muziekfestivals participeren? Welke elementen uit het festivalgebeuren zijn betekenis dragend voor wie? Participeren jongeren omwille van de sfeer en het imago van een festival en minder om de kwaliteit van de muziek? Het antwoord hierop maakt het mogelijk festivals beter af te stemmen op wat bezoekers willen en verwachten.

In dit deel worden door middel van bestaand onderzoek resultaten belicht met betrekking tot participatiemotieven van jongeren aan niet – klassieke muziekfestivals. Daarna wordt op basis van deze resultaten kort verwoord welke de twee belangrijkste participatiemotieven zijn.

1.3.1 Status Questionis

Volgens Crompton & McKay (1997, pp. 426 – 427) is het interessant te investeren in het beter begrijpen van de motivaties van festivalbezoekers: het is een aanpak om een aanbod te vervaardigen. Jongeren die naar festivals gaan kopen een verwacht voordeel, dat aan hun noden zou moeten voldoen. Het is volgens Mayfield & Crompton (1995, p. 44) aan de festivalorganisatie om deze noden te identificeren en hun festivalontwerp aan te passen naargelang deze noden.

De meeste studies in verband met festivals richten zich echter vooral op grote evenementen in het algemeen, economische impact en verwacht aantal bezoekers (Chang, 2006, pp. 1224 – 1225). Veel minder onderzoeken richtten zich tot nu toe op - zoals Li & Petrick (2006, p. 240) formuleerden – de motivaties van bezoekers aan deze festivals.

Sinds begin jaren 2000 wordt het Vlaams Cultuurbeleid gekenmerkt door een overgang van een eerder fragmentair, versnipperd beleid naar een geïntegreerd geheel met ook een duidelijke filosofische onderbouw. Culturele competentie en participatie worden daarin sleutelbegrippen (Anciaux 2000-2004). De culturele overheid wijst op de nood aan gefundeerd wetenschappelijk onderzoek naar de stand van zaken in Vlaanderen over participatie aan culturele activiteiten (Lievens & Waeye, 2011, p. 237).

In onderstaande tabel (zie tabel 1) wordt een overzicht gegeven van onderzoeken die relevant zijn voor deze masterproef. Voor verscheidene soorten festivals werd onderzocht wat de participatiemotieven zijn voor de deelnemers. Er is echter nog weinig onderzoek naar deze participatiemotieven met betrekking tot pop/rockfestivals.

Onderzoekers + jaar	Onderzochte concepten over participatiemotieven relevant voor dit onderzoek	Evenement
Formica & Uysal (1996)	<ul style="list-style-type: none"> - opwinding & sensatie; - socialisatie; - meegevoerd worden; - samenzijn met de familie. 	Umbria Jazz Festival. Italië.
Crompton & McKay (1997)	<ul style="list-style-type: none"> - socialisatie binnen groep van bekenden; - externe interacties & socialisatie; - kuddegeest. 	Fiesta. San Antonio, Texas, Verenigde Staten.
Formica & Uysal (1998)	<ul style="list-style-type: none"> - socialisatie & meegevoerd worden; - aantrekkingskracht & opwinding van het evenement; - samenzijn in een groep; 	Spoletto Festival. Italië.
Bowen & Daniels (2005)	<ul style="list-style-type: none"> - muziek; - genot. 	Celebrate Fairfax! Virginia, Verenigde Staten.
Li, Huang & Cai (2009)	<ul style="list-style-type: none"> - opwinding van het evenement; - samenzijn met de familie; - socialisatie. 	Highland 4th of July Festival. Highland, Indiana, Verenigde Staten.

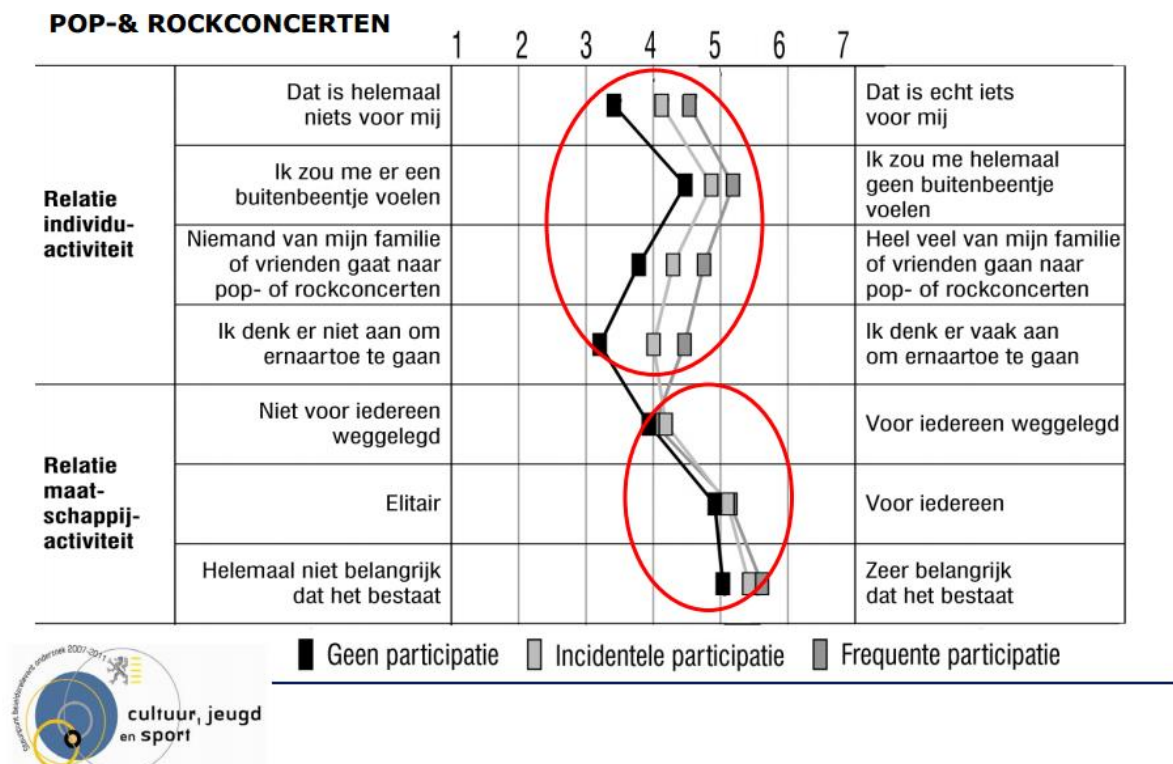
Tabel 1: Onderzoek participatiemotieven festivals

Uit deze onderzoeken kunnen we stellen dat er vier generieke factoren zijn die de motivatie voor festivalbezoek beschrijven: opwinding en sensatie, socialisatie, meegevoerd worden en de muziek. Dit is vergelijkbaar met motivatiefactoren die worden aangetroffen bij andere soorten vrijetijdsbestedingen (Mulder, 2011). Enkele verduidelijkingen zijn hier aan de orde. De belangrijkste is dat de aangehaalde studies een grote diversiteit aan festivals representeren. De diversiteit zit onder meer in de aard van het festival (muziekfestivals, cultureel-historische festivals, theaterfestival, ballet, wijnfeesten, ...), de duur van het festival en de locatie (USA, Italië). Het is opvallend dat ondanks de diversiteit er toch veel gelijkenissen in motivaties zijn. Bovendien is het markant op te merken dat per festival de factoren kunnen verschillen in

1. Inleiding

graad van belangrijkheid. Het onderscheid tussen motivaties en specifieke festivalkenmerken maakt het mogelijk preciezer te zijn in de duiding waarom mensen festivals bezoeken. Er wordt niet zonder problemen tot een aantal generieke motivaties gekomen die een rol lijken te spelen voor pop/rockfestivals. Een specifieke moeilijkheid is de theoretische duiding van deze motivaties. Hieromtrent ontstond de laatste jaren veel verwarring die zou opgeklaard kunnen worden door onderscheid te maken tussen enerzijds motivaties als interne drijfveren van jongeren en anderzijds de specifieke gerichtheid die die motivaties krijgen door bepaalde festivalkenmerken zoals de geprogrammeerde muziek op pop/rockfestivals voorop te stellen (Van Vliet & Bosch, 2012, p. 75).

Hierbij is het belangrijk drie groepen te onderscheiden in het festivalgebeuren: geïnteresseerden in het festival, geïnteresseerden in een specifieke muziekgroep (dagjestoeristen) of het publiek dat een leuke ervaring wil hebben (Joris, 2005 – 2006 , p. 17). Het is aanmerkelijk te benadrukken dat niet alle jongeren participeren aan pop/rockfestivals. Belangrijke participatiedrempels zijn: geografisch, sociaal, te weinig informatie, perceptie, niet geïnteresseerd (zie figuur 3).



Figuur 3: Participatiedrempels (Lievens & Waage, 2009, PowerPointpresentatie)

- In 2009 werd in de participatie survey (Lievens & Waage, 2011) (zie hoofdstuk 1.3.1) een grootschalige mondelinge bevraging georganiseerd naar participatiemotieven bij

een representatieve staal van de Vlaamse bevolking tussen 14 en 85 jaar oud. De feitelijke dataverzameling gebeurde door professionele interviewers van een marktonderzoeksbureau. Een interview duurde gemiddeld 73 minuten. In totaal werden 132 interviewers ingezet die samen 3.144 interviews afnamen. Dit komt overeen met een netto-respons van 68%. De hoge kwaliteit van de dataset laat toe om betrouwbare conclusies te trekken over participatie bij de Vlaamse bevolking. In deze masterproef wordt gefocust op de resultaten over participatie aan muziekfestivals.

Bij onderzoek naar wie participeert aan niet-klassieke muziekfestivals werd het volgende bevonden: in de meer gedetailleerde participatievariabelen werd een uitgesproken leeftijdseffect vastgesteld. Jongeren tussen 18 en 34 jaar hebben 17 % meer kans om naar een niet-klassiek concert te gaan. Hierbij merken we een dalend percentage in de participatie als de leeftijd van 35 nadert. Daarna is er weer een lichte stijging waarna de leeftijden weer lineair dalen. Bij het bijwonen van concerten met niet-klassieke muziek is een piek rond de 25 jaar opvallend (Lievens & Waeye, 2011, p. 439). Dit is de jongvolwassen leeftijd waarop men vermoedelijk de meeste interesses en tijd heeft. Voorgaand onderzoek diende als basis om de leeftijdsgrens van dit onderzoek vast te leggen. Mannen en vrouwen verschillen statistisch niet zozeer in het deelnemen aan pop/rockfestivals. Er is een effect van cultureel kapitaal waarbij we vaststellen dat het volgen of gevolgd hebben van een kunstacademie een positief effect heeft op het bijwonen van een concert of festival (klassiek en niet-klassiek). Deze jongeren hebben meer ervaring met de kunstwereld en hun interesse zal dus sneller geprikkeld worden (Lievens & Waeye, 2011, p. 267). Dit wordt echter tegengesproken in de resultaten van deze masterproef (zie hoofdstuk 3.2.3).

- Pieter Vanbosseghem (2010 – 2011) onderzocht de motivaties van bezoekers aan pop/rockfestivals aan de hand van 26 stellingen. Dit resulteerde in het opdelen van de motivaties in vijf dimensies: culturele ontdekking, avontuur, ontsnappen en evenwicht herstellen, aantrekking van het evenement en een sociaal aspect. De stellingen werden op basis van voorgaande onderzoeken opgesteld.

Voor leeftijd werd een significant verband gevonden met de score op **culturele ontdekking**. De correlatiecoëfficiënt bedraagt 0,114 wat betekent dat oudere festivalbezoekers meer belang hechten aan culturele aspecten dan jongere bezoekers (zie tabel 2). Dit verband is echter zo laag ($r = .11$, $p < .021$) dat het gevonden positieve verband zo goed als verwaarloosbaar is.

		Leeftijd	Somschaal #1: Cultuur
Leeftijd	Pearson Correlation	1	,114*
	Sig. (2-tailed)		,021
	N	415	410
Somschaal #1: Cultuur	Pearson Correlation	,114*	1
	Sig. (2-tailed)	,021	
	N	410	418

*. Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Tabel 2: Correlatie leeftijd en culturele ontdekking

De vijf concepten in acht houdend is **avontuur** de dimensie waaraan algemeen het meeste belang wordt gehecht. Hierbij wordt door Pieter Vanbosseghem (2010 – 2011) onder andere gekeken naar de mate waarin de persoon al of niet veel op voorhand plant, hoe hij omgaat met onverwachte gebeurtenissen en in hoeverre hij rekening houdt met wat anderen van hem denken. Er werd een negatief verband gevonden tussen het concept avontuur en leeftijd. De p-waarde wijst op een significant verband. De sterkte van het verband is echter bijna verwaarloosbaar, gezien de correlatiecoëfficiënt ($r = .15, p < .002$) (zie tabel 3). Ouderen hechten dus iets minder belang aan avontuur dan jongeren.

		Leeftijd	Somschaal #2: Avontuur
Leeftijd	Pearson Correlation	1	-,152**
	Sig. (2-tailed)		,002
	N	415	410
Somschaal #2: Avontuur	Pearson Correlation	-,152**	1
	Sig. (2-tailed)	,002	
	N	410	418

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 3: Correlatie leeftijd en avontuur

Een ander concept meet in welke mate men aanwezig is op festivals om te **ontsnappen aan stress en routine en om het evenwicht te herstellen**. Net als bij de vorige dimensie is er een verband tussen het concept ontsnappen en de leeftijd van de respondenten: om deze reden komen jongeren vaker dan oudere bezoekers. Er is een significante correlatie tussen de score op de dimensie van ontspanning en de leeftijd van de respondenten. De mate van samenhang is echter verwaarloosbaar ($r = -.10, p < .041$) (zie tabel 4). Dit wordt ondersteund door het feit dat mensen met een universitair diploma minder geneigd zijn te ontsnappen aan routine dan mensen met een diploma lager onderwijs (wat meestal scholieren zijn).

		Leeftijd	Somschaal #3: Stress
Leeftijd	Pearson Correlation	1	-,101*
	Sig. (2-tailed)		,041
	N	415	411
Somschaal #3: Stress	Pearson Correlation	-,101*	1
	Sig. (2-tailed)	,041	
	N	411	419

*. Correlation is significant at the 0.05 level (2-tailed).

Tabel 4: Correlatie leeftijd en ontsnappen en evenwicht herstellen

Sfeer en het showaspect van de muziekfestivals vormen de voornaamste stelling voor de dimensie aantrekking. Het concept hangt op een negatieve manier samen met de leeftijd van de respondenten. Er is een lage en negatieve correlatie tussen de score op het concept aantrekking van het evenement en de leeftijd van de respondenten ($r = -.20$, $p < .000$) (zie tabel 5).

		Leeftijd	Somschaal #4: Sfeer
Leeftijd	Pearson Correlation	1	-,200**
	Sig. (2-tailed)		,000
	N	415	404
Somschaal #4: Sfeer	Pearson Correlation	-,200**	1
	Sig. (2-tailed)	,000	
	N	404	411

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 5: Correlatie leeftijd en aantrekking van het evenement

Het laatste concept dat aan de hand van vijf stellingen werd samengesteld is het **sociaal aspect**. Dit heeft betrekking op het zoeken naar sociale omgang, zowel binnen een groep vrienden als daar buiten. Ook hier is er een significant verband tussen het concept en de leeftijd: personen die veel belang hechten aan het sociaal zijn op festivals, zijn meestal jonger dan mensen die dit minder belangrijk vinden ($r = -.22$, $p < .000$) (zie tabel 6). Er is een zwak negatief verband.

Correlations			
		Leeftijd	Somschaal #5: Sociaal
Leeftijd	Pearson Correlation	1	-,218**
	Sig. (2-tailed)		,000
	N	415	402
Somschaal #5: Sociaal	Pearson Correlation	-,218**	1
	Sig. (2-tailed)	,000	
	N	402	410

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 6: Correlatie leeftijd en sociaal

Er kan worden geconcludeerd dat reeds een aantal onderzoeken de participatiemotieven van jongeren hebben aangetoond. Het is echter niet zo dat alle jongeren willen participeren aan festivals. Jongeren die wel participeren nemen deel omwille van de opwindende, het meegevoerd worden, het avontuur, om te ontsnappen aan stress en de aantrekking van het festival. De relevantste motieven voor deze masterproef zijn socialisatie en muziek.

1.3.2 Sociaal

In *Festivals! The book of American Music Celebrations* uit 1970 wordt benadrukt dat het bij een festival draait om het samenzijn van vele mensen bij elkaar. Dat lijkt vandaag de dag nog steeds zo te zijn. Een verschil met vandaag en de jaren 70 merken we bij een uitspraak van producer Tom Rounds (1936 - ...): *‘Als je naar een festival komt om muziek te beluisteren, kun je beter thuis blijven.’* Uit de resultaten in hoofdstuk vier van deze masterproef blijkt het tegendeel. Jongeren nemen wel degelijk deel aan festivals om naar muziek te luisteren. De nadruk ligt echter niet op de geluidskwaliteit van de muziek maar wel op het samen met vrienden beleven van een muzikaal evenement. Jongeren kunnen kracht putten uit een bepaalde soort muziek. Ook voelen ze hierdoor een solidaire band met andere jongeren met dezelfde muziekkeuze en kunnen ze er op een authentieke manier ‘deugd aan beleven’ (Laermans, 1994, p. 8). Patronen van cultuurconsumptie zijn geen louter toevallig gegeven maar ontstaan in de context van de sociale werkelijkheid (Lievens & Waage, 2011, p. 236). Zoals jongeren die met een groep vrienden participeren aan een pop/rockfestival. Mensen, en in dit onderzoek meer specifiek jongeren, communiceren over muziek omdat ze een bepaalde gedeelde muzikale ervaring gemeen hebben. De emoties die gepaard gaan met de muziek kunnen gebaseerd zijn op gevoelens van sociale connecties waarbij jongeren in zowel positieve als negatieve situaties steun kunnen ondervinden bij elkaar. Muziek draagt bij tot het gelijkstellen van de stemming tussen leden in een groep (Leman, 2008, p. 127). Zo kan het

zijn dat een groep jongeren uitbundiger is tijdens een metal concert dan tijdens een fragiel akoestisch optreden.

Simone Knaapen (2006, p. 10) ziet het festival als een collectief ritueel met als voornaamste eigenschap bevrijd te zijn van de dagelijkse routine. We willen de muziek samen beleven. Het geeft een kick als duizenden mensen tegelijk reageren op een band die een hit inzet. 'Festivalgangers' noemen deze sfeer magisch en onmogelijk uit te leggen aan buitenstaanders (Van Terphoven & Rozendaal, 2009, p. 146).

Festivals zijn belangrijke ontmoetingsplaatsen, leggen het accent op vrije tijd en plezier en bevatten een nieuwsgierig publiek. Een op muziek gebaseerd evenement is een populaire vorm van entertainment, het heeft een positieve impact op de ontwikkeling van jongeren door het samen zijn met anderen. Deze impact is meestal onbewust, jongeren willen samen zijn met anderen omdat ze emotionele en sociale behoeftes hebben (Laermans, 1994, p. 12).

1.3.2.1 Massa

Een pop/rock festival is een massa evenement die duizenden jongeren consumeren samen met hun vrienden (Van Terphoven & Rozendaal, 2009, p. 146). Muziek op pop/rockfestivals wordt samen met een vriendengroep beleefd maar doorgaans ook samen met duizenden andere jongeren. Het intermenselijk contact beperkt zich meestal tot die groepen waarmee de jongeren gekomen zijn. De andere groepen ervaren hetzelfde als de eigen vriendengroep waardoor een bepaalde solidaire band ontstaat.

Het publiek is aanwezig bij een optreden omdat zij, in meer of mindere mate, de verwachting hebben dat het optreden een bijzondere gebeurtenis wordt (Knaapen, 2006, p. 47). Het is niet alleen belangrijk te weten waarom een massa jongeren participeert aan deze festivals maar ook hoe deze massa zich gedraagt en welke invloed dit op de jongeren heeft.

Volgens Simone Knaapen (2006, p. 44) geven jongeren aan dat het samen zijn met velen hen gedurende het festival een speciaal gevoel geeft. Collins (2004, p. 82) onderscheidt vier voorwaarden in de sociale interactie die bijdragen tot de emotionele ervaring, de collectieve roes. Fysieke nabijheid en grenzen met buitenstaanders zijn de eerste twee voorwaarden. De derde voorwaarde is een gezamenlijke focus van de aandacht, bezoekers hebben hun aandacht gericht op hetzelfde doel. Zij vertoeven in dezelfde omstandigheden, wat leidt tot uniforme gedragingen. De vierde voorwaarde is het bestaan van een gezamenlijke gemoedstoestand, een gelijkgezind gevoel tussen betrokkenen. De bezoekers delen positieve, hooggespannen

verwachtingen. De vier voorwaarden die samen kunnen zorgen voor een collectieve opwinding, kunnen in al of niet sterke mate aanwezig zijn. Tijdens sommige optredens wordt de collectieve opwinding in zijn meest intense vorm ervaren.

Een hoog niveau van deze collectieve roes kan ontstaan in een publiek dat een gezamenlijke actie van klappen, juichen en meezingen deelt. Door massale, ritmische synchronisatie ervaren de jongeren tevens een gevoel van verbondenheid met de rest van het publiek. De ervaring van een collectieve eenheid met het publiek manifesteert zich niet uitsluitend in uitbundigheid, zo zal een ingetogen optreden meer rust op het publiek uitstralen (Collins, 2004, p. 82).

Pop/rockfestivals zijn sociale evenementen die een massa een bepaald collectief gevoel kunnen geven. In het vierde hoofdstuk van deze masterproef worden resultaten getoond met betrekking tot individuele participatiemogelijkheden waaronder meezingen, lawaai maken, dansen, ... om op deze manier zicht te krijgen op het aantal jongeren dat meegaat in deze massa en het collectieve gevoel.

1.3.3 Muzikaal

Muziek op pop/rockfestivals geeft de jongeren een aanleiding een collectief gevoel te ervaren. Een belangrijk aspect hierbij is het herkennen van muziek. Jongeren ontleen hun culturele identiteit in grote mate aan commerciële producten. Kenmerkend voor massamuziek is herhaling en snelheid waarbij het reproduceren voorop staat. Popmuziek is hiervan een belangrijke oorzaak en gevolg. Op pop/rockfestivals worden allerlei genres uit de populaire muziek geprogrammeerd. Jongeren kennen deze muziek via de radio of televisie en willen deze muziek live meemaken.

Massavermaak op pop/rockfestivals wordt voornamelijk gestimuleerd door radio- en tv zenders met een commerciële bedrijfsvoering en met een budget van nul procent voor het uitzenden van klassieke muziek. Voorbeelden hiervan zijn radio zenders Studio Brussel en MNM en tv zenders Jim, TMF, MTV. Massamuziek zou waardeloos zijn omdat er, zoals F. R. Leavis (1895-1978) zegt, *'in de muziek zelf niets wezenlijks aanwezig is dat terug te voeren is tot pure emotie of onmiskenbare innerlijke vitaliteit'*. Dit oordeel is niet gebaseerd op een vergelijking van de goede smaak van een ontwikkelde minderheid met de slechte smaak van de onderontwikkelde massa, maar heeft in plaats daarvan betrekking op de manier waarop verschillende culturele objecten geproduceerd en opgenomen worden. Als een massa jongeren

een collectief gevoel ervaart doorheen deze massamuziek op festivals, kan dit voor hen wel terug te voeren zijn tot een pure emotie of onmiskenbare innerlijke vitaliteit. In deze masterproef wordt gezocht naar de beleving van jongeren van een climax op pop/rockfestivals (Frith & Van de Kamp, 1984, p. 51). Als deze hierbij een pure emotie of pure gevoelens kunnen ondervinden lijkt de uitspraak van hierboven onderbouwd. Er is geen relatie tussen het bestuderen van een persoonlijke beleving van muziek en de bekwaamheid om muziek te omschrijven. Elk individu beleeft muziek op een persoonlijke manier.

Om een beter inzicht te krijgen in de persoonlijke muzikale beleving van jongeren worden in het volgende deel verscheidene theorieën naar voor gebracht met betrekking tot het beleven van muziek om later in deze masterproef deze theorieën te kunnen toepassen op de bekomen resultaten.

1.4 Muzikale beleving theorieën

In dit hoofdstuk wordt in het eerste deel uitgegaan van een lichamelijke beleving van muziek op pop/rockfestivals. Daarna zal op basis van vier concepten; optimale ervaring, meegevoerd worden, sociale verbondenheid en sociale interactie een basis gegeven worden voor wat de beleving van een muzikale climax op pop/rockfestivals zou kunnen inhouden.

Er is een grote diversiteit in Vlaanderen aan pop/rockfestivals, wat het interessant maakt empirisch onderzoek te verrichten naar de beleving van jongeren op deze verschillende types festivals. Tabel 7 geeft volgens Dorien Meeus (2007 – 2008) weer hoeveel concerten en festivals plaatsvonden binnen vier verschillende genres gedurende één jaar. Hierbij moet wel een opmerking worden gemaakt; aangezien er geen informatie is van alle gemeenten noch van alle zalen, vormt deze inventaris geen absoluut totaalbeeld van de sector. Er zijn immers honderden muziek festivals in Vlaanderen. Wel kan er aan de hand van deze inventaris een impressie worden geboden van wat er leeft in het eerder conventionele live circuit in Vlaanderen. Het valt op dat in de categorie pop en rock de meeste concerten als festivals doorgaan.

	Concertzalen	Festivals
Pop & rock	51,12%	78,78%
Folk & wereld	9,55%	12,37%
Jazz	13,58%	3,83%
Klassiek	22,78%	2,52%
?	2,79%	2,49%

Tabel 7: Frequenties gespeelde genres in concertzalen en op festivals

Poppubliek en popmusici zijn op deze festivals in een verschillende tijdschaal ingesteld, ze leven volkomen verschillende levens. Voor de musici is het één van de honderden optredens, terwijl het voor de fan een heel bijzondere gelegenheid is. Zij beleven het optreden als uniek (Frith & Van de Kamp, 1984, p. 87).

Muziek op deze festivals is een symbolisch systeem, met een esthetische waarde, dat naar het individu zelf verwijst en zorgt voor genotsbevrediging. Muziek heeft een funderende werkzaamheid van de melodische motieven in het gemoed (De Visscher, 1985, p. 17). Muziek is afgebakend en gemanipuleerd geluid dat in staat is om individuele emoties en behoeften dwingend te sublimeren (Sporck, 2007, p. 15). Onze diepe eigen doorleefde emoties

ondergaan we niet als één geheel maar bijvoorbeeld als geleidelijk opkomende vreugde, een explosie die weer wegebt en versmelt met de normale spanning. Dit is een intense ervaring waarvan muziek heel gedifferentieerde equivalenten kan bieden. Ons gevoelsleven kent een verloop en overgangen tussen gradaties van intensiteit. Muziek kan ons confronteren met de hoogtepunten uit ons emotionele repertoire, niet door ze concreet te benoemen maar door ze in gecomprimeerde vorm te tonen (Heijerman, 2010, p. 63).

Deze betrokkenheid met muziek is puur subjectief, gebaseerd op persoonlijke meningen van sociaal muzikale activiteiten als pop/rockfestivals. Toch kan er gezocht worden naar algemeenheden, die we in deze masterproef willen aantonen in het beleven van een climax, het hoogtepunt van betrokkenheid.

1.4.1 Lichamelijkheid

Er bestaat een verschil tussen het ervaren en het beleven van muziek. We spreken beter van een muzikale beleving. Lichamelijkheid bij het beleven van muziek dient eerst te worden verklaard vanuit het standpunt van Merleau – Ponty waarbij de waarde van het lichaam aangetoond wordt. Vervolgens wordt gefocust op het bewegen op muziek, een van de meest expliciete lichamelijke gewaarwordingen van muziek.

Luisteren naar muziek begint meestal als een zintuiglijke ervaring. In deze fase reageert men op de eigenschappen van het geluid dat lichamelijke reacties teweeg brengt. Lichamelijke reacties zoals kippenvel, hartkloppingen, zweetuitbarstingen, verstijven, ... zijn niet altijd duidelijk zichtbaar

De onschatbare waarde van het lichaam komt voort uit het feit dat wij zonder lichaam geen ervaringen zouden hebben. De mens kan genieten van wat het lichaam doet en ervaart. Merleau – Ponty baseert zich bij het beschrijven van lichamelijkheid op de studie van de waarneming. Het inzicht van Merleau – Ponty is dat het lichaam van een persoon niet enkel een ding is maar ook een consistente voorwaarde voor een ervaring doorheen een beleving (Merleau – Ponty, 2009, p. 100).

Merleau-Ponty (2009) benoemt een nauwe band tussen lichamelijkheid en bewustzijn en verder van een intentionaliteit van het lichaam, dat hij beschrijft als een "motorische intentionaliteit". Hierbij legt hij sterk de nadruk op lichamelijkheid die intrinsiek een dimensie

1. Inleiding

is van uitdrukkingsvermogen. Dit staat in scherp contrast met de traditionele dualistische ontologie van lichaam-geest, dat ontstond bij René Descartes.

Ervaring, zegt Aristoteles (384 v. Chr. – 322 v. Chr.), is een vorm van vertrouwdheid met de dingen. Ervaring gaat samen met oefening, het is een verworvenheid die gebaseerd is op de herinnering. Ervaring of *empeiria* in aristotelische zin komt overeen met de betekenis die we ook nu nog in het dagelijkse taalgebruik aan het woord geven: het is een humus van herinneringen die tot een bepaald soort inzicht of vaardigheden leidt. Ervaring is hierbij eerder een bepaald soort openheid, eerder een kijk dan inzicht, een gevoel eerder dan een overtuiging, een sensibiliteit eerder dan een gegeneraliseerd standpunt (De Caeter, 1995, p. 143). Een ervaring is wat overblijft van de beleving, de impact die een festival gehad heeft. Rippen en Bos (2008) stellen dat ervaring de verwerkte beleving is. In die zin spreken we wellicht beter van een beleving van een muzikale climax dan van een ervaring van een muzikale climax. Dit om het beleven van het moment van een climax zelf te kunnen beschrijven.

‘Muzikale expressie berust op een omzetting van sonore gebeurtenissen in spanningen van lichaam en geest.’ (Jan Broeckx] (De Visscher, 1985)

Volgende persoonlijke ervaringen over lichamelijke kwamen uit het onderzoek van Csikszentmihalyi (2008, p. 138):

- Ik raak in extase (...) en als ik dans zweet ik ontzettend en voel ik een koortsachtige opwinding.
- Wanneer ik op de dansvloer sta, lijkt het alsof ik zweef, het geeft me een goed gevoel als ik mezelf voel bewegen.
- Je beweegt, en door te bewegen probeer je jezelf te uiten. Daar draait het om. Het is een soort communicatie via lichaamstaal (...). Wanneer het lekker gaat, druk ik mezelf uit in termen van muziek en in termen van de mensen om mij heen.

Het beleven van muziek gebeurt op pop/rockfestivals hoofdzakelijk door de intenties van het lichaam. Eén van de best observeerbare lichamelijke reacties is die van het bewegen en meer specifiek, het dansen.

1.4.1.1 Bewegen

Eén van de belangrijkste lichamelijke muzikale activiteiten is de dans, die een universele aantrekkingskracht bezit. De reactie van het lichaam op muziek wordt in alle hoeken van de wereld beschouwd als een manier om de kwaliteit van de ervaring te verbeteren. Oudere mensen zien het dansen van de moderne jeugd wellicht als een absurd en zinloos ritueel, maar veel tieners putten er genot uit. We hoeven geen professionele danser te worden om te genieten van de controle over het uitdrukkingsvermogen van ons lichaam (Csikszentmihalyi, 2008, p. 138). Het is interessant te zien hoe een massa toehoorders op dezelfde manier beweegt. Er is duidelijk een impact van sociale interactie bij het bewegen op muziek (Leman, 2007 - 2008, p. 11).

Volgens Marc Leman (2008, p. 96) is beweging een natuurlijke reactie op muziek. Deze bewegingen zijn meestal niet aangeleerd maar resulteren uit een spontaan ‘mee bewegen met’. We kunnen pas spreken over ‘dansen’ indien deze bewegingen aangeleerd of ingestudeerd zijn, al is dit sterk bediscussieerbaar. Spontane bewegingen kunnen gerelateerd zijn aan voorspellingen van energie, uitbarstingen in de muziek en meer bepaald aan de beat en de ritmische patronen. Als de muziek hevig en agressief is laten we onze bewegingen samen gaan met deze agressieve geluiden. We bewegen alsof wij zelf deze agressieve geluiden produceren. Als wij de muziek persoonlijk kennen is het mogelijk dat wij vooruit op de muziek bewegen. We voelen ons agressief worden omdat we via onze bewegingen parameters in de muziek horen (snelheid, sterkte, zwaartekracht, ...) die ons doen denken aan daadwerkelijke agressieve contexten. Het lijkt alsof de muziek een product is van onszelf. Fans van pop/rock muziek zijn net als in het voorbeeld van de agressieve muziek gevoelig voor het ritme van de percussie of de bas, het fundament waarop de rockmuziek is gebouwd en waarvan Csikszentmihalyi (2008, p. 152) beweert dat het de mens herinnert aan het kloppende moederhart zoals dat al in de baarmoeder gehoord werd. Doorheen de beweging kunnen wij de muziek beter begrijpen.

Een andere benadering met betrekking tot bewegen op muziek is die van imitatie. Wij zouden geneigd zijn bewegingen van anderen en vanuit de muziek na te bootsen (De Cauter, 1995, p. 154). Aristoteles (384 V. Chr. – 322 V. Chr.) verwijst naar het plezier dat imitatie kan bewerkstelligen. Er zijn wetenschappelijke bewijzen dat lichamelijke imitatie in muziek een plezier is voor de mens, meer onderzoek is hieromtrent echter aangeraden (Leman, 2008, p. 106). Lichamelijke imitatie is een sleutelbegrip om muzikaal gedrag in groep te begrijpen.

Een synchroon bewegende massa tijdens een pop/rock optreden kan geïnterpreteerd worden als de som van de individuele lichamelijke imitaties van de buurman of vrouw van elk subject (Leman, 2008, p. 111).

'A number of "psychomusic" techniques based on rhythmic synchronicity may be used to help us establish a complementary rhythm, or mutual tempo, through which we can relax, become centred, establish a desired pace, develop a sense of flow, and improve our engagement in collaborative social interactions.' (Csikszentmihalyi, 2008, p. 152).

Het bewegen tijdens een optreden op een pop/rockfestival is een belangrijk gegeven. Het beleven van muziek op deze evenementen wordt in het volgende deel gekoppeld aan een optimale ervaring.

1.4.2 Optimale ervaring

In wat volgt wordt, op basis van de theorie van Csikszentmihalyi (2008) over optimale ervaringen, getracht te definiëren hoe mensen zich voelen tijdens een genotsmoment. De ervaring is datgene wat men van de beleving op het moment zelf overhoudt (zie hoofdstuk 1.4.1). Dit is interessant voor deze masterproef omdat we op zoek zijn naar het hoogtepunt van een beleving van muziek. Door middel van de theorie van de optimale ervaring wordt het hoogtepunt van de beleving van muziek, volgens dit onderzoek een climax, gekaderd in het hoogtepunt van ervaringen, de optimale ervaring.

Csikszentmihalyi probeert zo goed mogelijk te begrijpen hoe mensen zich voelen wanneer ze zich vermaken en waarom ze zich zo voelen. Activiteiten met een optimale ervaring zijn er voornamelijk om te voorzien in genotsmomenten. Ze verschaffen een gevoel van openbaring, een beweging van het 'zelf' naar een nieuwe werkelijkheid. Op grond van ervaringen van een aantal deskundigen zoals musici, kunstenaars, sporters, ... ontwikkelde Csikszentmihalyi een theorie van optimale ervaring die gebaseerd is op het concept *flow*, de toestand waarin mensen dusdanig betrokken zijn bij een bezigheid dat ze alles om zich heen vergeten. Deze ervaring is zo prettig dat men er vaak veel voor over heeft om die een tweede keer te beleven (Csikszentmihalyi, 2008, p. 18). Het onderzoek wees uit dat mannen en vrouwen, jonge en oude mensen, arme en rijke mensen, hun optimale ervaring op dezelfde manier beschreven. Zaken als cultuur, nationale ontwikkeling, sociale klasse, leeftijd of geslacht hebben weinig effect op de manier (hoe en waarom) waarop respondenten genot beschrijven. De conclusies

die in Csikszentmihalyi's boek (2008, p. 19) worden getrokken, zijn gebaseerd op dagboeken van respondenten waarbij iedereen de optimale ervaring op eenzelfde manier schetst.

We hebben allemaal wel eens het gevoel gehad niet zomaar een speelbal te zijn van bijzondere krachten, we hebben allemaal wel eens gedacht dat we ons leven volledig in eigen hand hebben en over ons eigen lot kunnen beslissen. Wanneer we dit gevoel hebben, worden we getroffen door een grote opwinding, een intens genot dat symbool staat voor hoe het zou moeten zijn. Dit is de zogenoemde *optimale ervaring*. Zulke gebeurtenissen doen zich niet alleen voor in bevorderlijke omstandigheden. Zo kan een persoon die verdriet heeft dit ook aanvoelen als een optimale ervaring (Csikszentmihalyi, 2008, p. 17).

'An affective experience is differentiated and characterized by the stimulus situation in which it occurs. Both the stimulus and the situation serve to differentiate musical experience from "real-life" experience. Since musical affective stimuli are obviously different from the referential stimuli of real life, there will always be a generic difference between musical affective experience and the experiences of everyday life. From this point of view musical experience is unique.' (Meyer, 2008, p. 269)

Elke cultuur probeert de levenskwaliteit te verbeteren door klanken zo te ordenen dat ze het oor behagen. Een van de oudste functies van muziek is het richten van de aandacht van de luisteraar op patronen die passen bij stemmingen en situaties. De meeste muziek die vandaag de dag op pop/rockfestivals gespeeld wordt, bevredigt deze behoefte. De kwetsbare tieners die elke dag weer vele angstige en onzekere momenten doormaken, zijn voor de orde in hun bewustzijn afhankelijk van de troostende klankpatronen. Mensen zoeken naar deze ervaring met geluidsenergie omdat ze hierin geabsorbeerd kunnen worden. Hierdoor kunnen ze een bepaald gevoel van eenheid met de muziek bereiken. Betrokkenheid met muziek kan de geest afleiden van de routine van het dagelijkse leven waardoor het algemene effect hiervan blijdschap, troost en welzijn is (Csikszentmihalyi, 2008, p. 150).

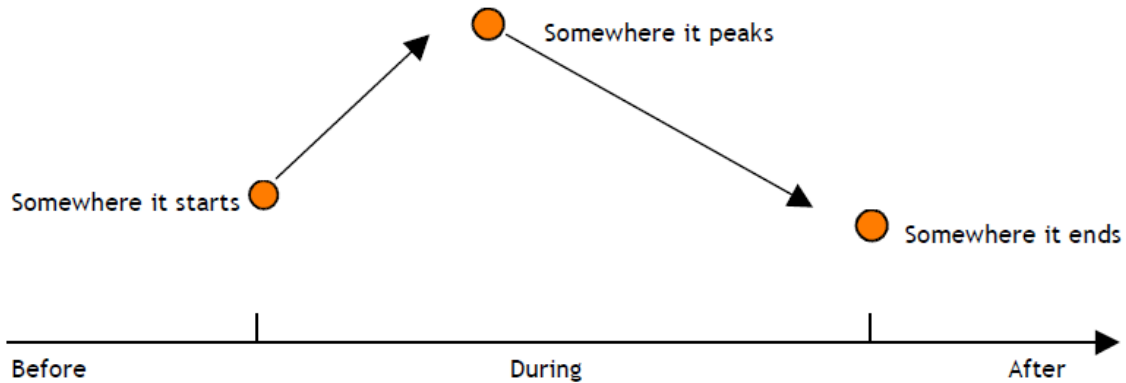
Uit het onderzoek van Csikszentmihalyi (2008, p. 75) is gebleken dat de optimale ervaring van het genot acht belangrijke dimensies heeft. Wanneer mensen denken aan hun meest positieve ervaring, noemen ze ten minste één, en vaak alle, van deze dimensies. De combinatie van al deze factoren resulteert in een intens genotsgevoel.

- 1) De grote meerderheid van de optimale ervaringen blijkt zich voor te doen in het kader van een reeks activiteiten die bewust of onbewust doelgericht zijn. Hierbij kan men in vervoering geraken zonder enige aanwijsbare reden (Csikszentmihalyi, 2008, p. 76). Het beleven van een muzikale climax gebeurt zonder een bewuste doelgerichtheid. Men ervaart een optimale ervaring waarbij men genot ondervindt. Mensen streven doelgericht naar het ervaren van genot. Een muzikale climax brengt dit genot op een onbewuste manier.
- 2) Hoewel de optimale ervaring moeiteloos lijkt te verlopen, is dat allerminst het geval. Een kleine verstoring van de concentratie, bijvoorbeeld iemand die opzettelijk tegen je aanloopt tijdens een optreden, reduceert alle voorgaande inspanningen tot nul. Er kan geen geestelijke energie worden gestoken in andere zaken dan de activiteit van dat moment. In dat geval is er sprake van één van de meest universele en karakteristieke eigenschappen van de optimale ervaring: de activiteit krijgt een spontaan karakter en wordt bijna een automatisme. Bewegen op muziek of jezelf in een andere wereld wanen gebeurt spontaan. Als we de climax tijdens een optreden voelen aankomen zullen we nog enthousiaster dansen, intenser opgaan in de muziek, ... De muzikale climax is de optimale ervaring van een muzieknummer (Csikszentmihalyi, 2008, pp. 81 - 82).
- 3) Wij kunnen volledig in een optimale ervaring opgaan omdat de doelen doorgaans duidelijk zijn en de feedback onmiddellijk geleverd wordt. Het doel van een muzikale climax - genot of intensiteit ervaren - tijdens een pop/rockfestival wordt ter plekke vastgelegd en vrijwel nooit uitgesproken – het blijft vaak hangen in het onderbewuste van het publiek (Csikszentmihalyi, 2008, p. 84).
- 4) Een van de meest genoemde aspecten van de optimale ervaring is dat men alle onaangename elementen van het leven even aan zich laat voorbij gaan. Dit kenmerk is een nevenproduct van het feit dat men, wanneer men van iets wil genieten, zich volledig dient te richten op de activiteit (Csikszentmihalyi, 2008, p. 86). In hoofdstuk 5.2 wordt een muzikale climax omschreven door de respondenten die deelnamen aan deze masterproef. Hier zal duidelijk worden dat een aantal van deze respondenten zichzelf verliezen in een muzikale climax.
- 5) De vijfde dimensie, de paradox van de controle is in het kader van deze masterproef een minder interessant gegeven. Het belangrijkste bij het beleven van een muzikale climax draait niet om zelfcontrole.

- 6) Wanneer iemand volledig door een activiteit in beslag genomen wordt, is er weinig aandacht voor verleden, toekomst of andere tijdelijke irrelevante prikkels. Eén van de zaken die uit het bewustzijn verdwijnt, verdient onze speciale aandacht omdat we daar in het alledaagse leven zoveel aandacht aan besteden: wijzelf. Als alles automatisch gaat, lijkt het alsof je ego je tijdelijk verlaten heeft. Dit ‘jezelf verliezen’ gaat soms vergezeld met een gevoel van eenwording met de omgeving. Dit ‘één lichaam worden’ is een zeer wezenlijk aspect van de optimale ervaring. Zoals reeds eerder beschreven is de simultane beweging van een massa tijdens een muzikale climax opmerkelijk en kunnen we deze massa beschouwen als één lichaam (Csikszentmihalyi, 2008, p. 93).
- 7) De optimale ervaring wordt vaak omschreven in termen van tijd: de tijd lijkt niet normaal te verlopen, dit blijkt ook uit de resultaten in hoofdstuk 5.2 (Csikszentmihalyi, 2008, p. 96).
- 8) De term autotelisch is ontleend aan twee Griekse woorden: *auto* (zelf) en *telos* (doel). De sleutelfactor van een optimale ervaring is dat ze een doel op zich is en niet wordt verricht met oog op toekomstige beloningen. Zelfs als we om een andere reden een optreden op een pop/rockfestival bijwonen, zullen we op een gegeven moment voelen dat dit optreden op zich reden tot tevredenheid geeft, door onder andere het beleven van een muzikale climax. De autotelische ervaring, of de optimale ervaring, tilt het leven naar een hoger niveau. Vervreemding maakt plaats voor betrokkenheid, verveling voor genot, hulpeloosheid voor controle, en de geestelijke energie bekrachtigt het zelf, in plaats van verloren te gaan aan externe doelen (Csikszentmihalyi, 2008, p. 100).

“a holistic sensation that people feel when they act with total involvement”
(Csikszentmihalyi, 2008).

Een muzikale climax kunnen we kaderen binnen de optimale ervaring. Het is een optimale ervaring binnen de optimale ervaring en zorgt dus voor een genotsmoment groter dan die van een optimale ervaring (muziek beluisteren). Een muzikale climax is een hoogtepunt van de optimale ervaring. Onderstaande figuur (zie figuur 4) kunnen we toepassen op de optimale ervaring van een muzikale climax.



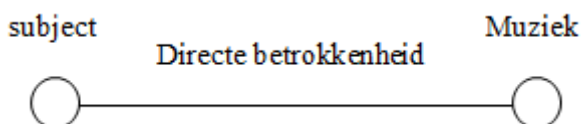
Figuur 4: Verloop van een climax (Van Vliet, 2008)

Vóór de aanvang van een optreden op een pop/rockfestival is er weinig of geen sprake van een optimale ervaring. Als het optreden start stijgt de optimale ervaring, deze piekt tijdens een muzikale climax en zal hierna weer afnemen.

1.4.3 Meegevoerd worden

We kunnen meegevoerd worden met de muziek en met bepaalde muzikale parameters zoals ritme en dynamiek. Dit concept wordt aangehaald omdat het meegevoerd worden een sociale interactie teweegbrengt tussen verschillende individuen. Op deze manier zullen individuen samen synchroniseren met een externe beat of ritme. De massa zal maximaal meegevoerd worden tijdens een muzikale climax omdat dit het hoogtepunt is van een muzieknummer.

De betrokkenheid van een persoon om zich te laten meevoeren door de muziek, veronderstelt een relatie tussen die persoon en de muziek. Deze relatie kan zowel direct als indirect zijn. Op een pop/rockfestival zijn de jongeren (subject) direct verbonden met de muziek. Via een lichamelijke onderdompeling in de muziek (geluidsenergie) kan men een directe beleving/betrokkenheid ondervinden met muziek (zie figuur 5) (Leman, 2008, p. 3).



Figuur 5: Directe betrokkenheid (Leman, 2008)

Muzikaal meegevoerd worden wordt gerelateerd aan het "iso"-beginsel, het proces dat suggereert dat iemands onmiddellijke stemming wordt aangepast aan de stemming (bijvoorbeeld beat en ritme) van de muziek (Rouget, 1985). Indien deze staat bereikt wordt,

gaat de individualiteit verloren en wordt angst en pijn niet meer gevoeld. Er ontstaat een collectieve identiteit waarbij er wordt gehandeld in het beste belang van de groep. Dit kan worden bereikt door simpelweg het meetikken met de beat of zwaaien met de hand. De muzikale structuur zal ook hier ons gedrag beïnvloeden. We kunnen echter ook meegevoerd worden door het zien van de bewegende massa (Leman, 2008).

Het meegevoerd worden met muziek vormt een dynamisch multimodaal kader waaruit muzikale magie, een piek in de beleving van een groep mensen, kan ontstaan. Mensen zijn hier bijzonder gevoelig voor. Deze muzikale magie wordt gerelateerd aan empathie, dat sterk wordt geassocieerd met gevoelens van sociale verbondenheid (Leman, 2008, p. 172). Toch zal nooit iedereen tijdens een muzikale climax op een optreden meegevoerd worden met de muziek en de massa. Er is immers geen causaal verband tussen een muzikale compositie en de gevoelens die deze kan opwekken, omdat deze laatste afhankelijk zijn van onze ervaring en vatbaarheid voor indrukken (Meyer, 2008, p. 270).

Jongeren kunnen meegevoerd worden tijdens een muzikale climax zowel door het hoogtepunt in de muziek als het uitbarsten van de bewegingen van de massa.

1.4.4 Sociale verbondenheid

Jongeren kunnen tijdens een muzikale climax op pop/rockfestivals de staat van een optimale ervaring bereiken. Deze optimale ervaring kan het meegevoerd worden met de muziek en met de bewegingen van de massa inhouden. Door deze concepten kunnen jongeren een sociale verbondenheid met elkaar ondervinden.

De kwaliteit van de ervaring wordt beïnvloed door het al of niet in gezelschap vertoeven van andere mensen, zowel vrienden als mensen die we niet kennen. Ons biologische programma is zodanig ingericht dat we mensen de belangrijkste objecten op aarde vinden. Wij zijn sociale dieren, alleen in het gezelschap van anderen voelen wij ons compleet. Mensen zijn gelukkiger, alerter en vrolijker wanneer zij andere mensen om zich heen hebben (Csikszentmihalyi, 2008, p. 245).

De theorie van sociale verbondenheid (Leman, 2008) stelt dat bij sociale interacties wordt gefocust op synchronisatie, meegevoerd worden en empathie. We kunnen onze eigen bewegingen synchroniseren of gelijk maken aan die van anderen. We kunnen informatie uit

de muziektherapie projecteren op de sociale gedragingen van jongeren tijdens een pop/rockfestival. In de muziektherapie wordt gesproken over ritmische synchronie. Muziek kan gebruikt worden om twee of meer personen te helpen bij het ontwikkelen van een gedeelde complementariteit of een harmonische, ritmische relatie. We bevonden ons reeds allen eens in een context waar we ons, of in synchronie of uit synchronie bevonden met onszelf en de anderen. We voelen ons vaak in synchronie met personen die dezelfde muzikale interesses hebben.

We kunnen synchroniseren met een ritme, geproduceerd door sociale interacties en we kunnen een muzikale ervaring met elkaar delen waarbij we meegevoerd worden. We herkennen elkaars ontroering, we begrijpen wat het voor de ander betekent. Dit doen we natuurlijk vanuit onze eigen ervaring maar helemaal zeker kunnen we hier echter nooit over zijn. Net zoals we nooit zullen weten of de anderen dezelfde kleuren zien als wij denken dat ze zien. We kunnen deze ervaringen delen door onze gedeelde culturele achtergrond. Op die manier kan er een vorm van met elkaar gedeelde vervoering zijn, een gedeelde pathos, een vorm van sympathie (Van Haaften, 2005, p. 20). Muziek kan een grote impact hebben op de mens. Ook op pop/rockfestivals kan muziek een positieve impact hebben op de persoonlijke betrokkenheid of de sociale bindingen van jongeren. Deze sociale bindingen kunnen omschreven worden als een groepsidentiteit. Empathie is een synoniem voor inlevingsvermogen, de kunde of vaardigheid om je in te leven in de gevoelens van anderen. Empathie is gerelateerd aan gevoelens van intimiteit of sociale verbondenheid en is dus de basis voor sociale verbondenheid met betrekking tot muziek (Berthoz & Jorland, 2004, p. 84).

Muziek is een aspect waarin aspecten van empathie kunnen gedemonstreerd worden (Leman, 2008, p. 124). Luisteren naar muziek kan gezien worden als een socialiserende activiteit, het traint een subject in empathische relaties. Bij deze drie concepten staan de lichamelijke gebaren van het publiek eerder in termen van andere festivalgangers dan hun betrokkenheid met de muziek (Leman, 2010, p. 142).

Het publiek dat tegenwoordig concerten of festivals bezoekt, maakt tot op zekere hoogte deel uit van een ritueel. Er doen zich maar weinig gelegenheden voor waarbij een groot aantal mensen getuigen zijn van dezelfde gebeurtenis, dezelfde dingen voelen en denken, dezelfde informatie verwerkt. Een dergelijke massale deelname zorgt bij het publiek voor een toestand die socioloog Emile Durkheim (1858 - 1917) de 'collectieve opgewondenheid' noemt, ofwel het gevoel bij een groep te horen die écht bestaat. De omstandigheden die horen bij live

muziek bevorderen onze concentratie en vergroten dus de kans op een optimale ervaring, wat niet het geval is bij muziek die we niet live horen (Csikszentmihalyi, 2008, p. 151).

1.4.5 Sociale interactie

Het delen van aandacht voor één doelgerichte activiteit vormt een basis voor sociale bindingen. Deze aandacht kan gericht zijn op de muziek maar ook op de artiest waarbij interactie kan ontstaan tussen artiest en publiek. Publiek en musici worden door middel van rockconcerten met elkaar verbonden (Frith & Van de Kamp, 1984, p. 91). Esthetische investering gaat zowel van het publiek als van de maker uit en de coördinatie van beide vormt een sociaal contract met betrekking tot de erkenning van muzikale inhoud en betekenissen (Sabbe, 1996, p. 30). Musicus zijn is niet alleen een kwestie van zelfexpressie, maar vereist de juiste instelling en principes, de juiste benadering van het publiek (Frith & Van de Kamp, 1984, p. 75). De artiest is een medium. Het vermogen om te amuseren is de traditionele oorsprong van talent (Frith & Van de Kamp, 1984, p. 150). Sociale interactie is hierbij de wijze waarop groepen ten opzichte van elkaar handelen, op elkaar reageren en elkaar proberen te beïnvloeden. We gaan ervan uit dat er tijdens een optreden op een pop/rockfestival twee groepen zijn: het publiek en de muziekgroep. Deze sociale interactie tussen artiest en publiek heeft betrekking op het handelen van de artiest waarbij deze het publiek beïnvloed en omgekeerd. In de sociale interactie is er sprake van een actie – reactie proces (Leman, 2008).

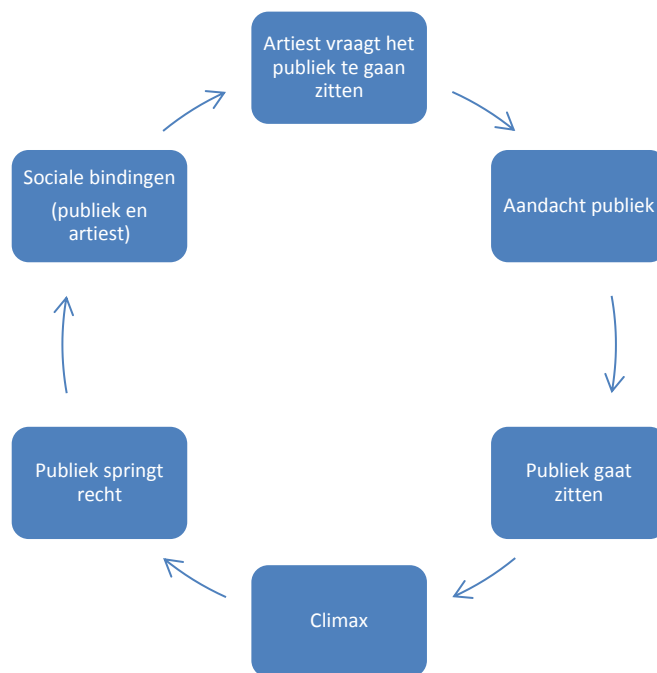
De rol van actie en reactie in een sociale interactie kan ondergebracht worden in een actie – reactie cyclus. De eerste stap uit de cyclus is een actie waarbij de artiest een energie en dus muziek, genereert. Deze geluidssignalen worden ontvangen in het auditieve systeem van de mens, zijnde het publiek. Vervolgens kan het publiek luisteren naar de muziek die de artiest overbrengt. Het publiek reageert op de muziek in de derde stap door de muziek te beoordelen. Deze reactie kan zowel positief als negatief zijn. Een individu uit het publiek kan er bijvoorbeeld voor kiezen om niet mee te dansen omdat hij of zij de muziek niet goed vindt. In de laatste stap kunnen de individuen uit het publiek de beoordeling veranderen. Hier kan een individu dat eerst niet mee wou dansen omdat hij of zij de muziek niet apprecieerde nu toch mee dansen omdat al zijn of haar vrienden dansen.

Het live aspect van een optreden heeft een intrinsieke impact en brengt een extra dimensie met zich mee waardoor de toeschouwers sneller zullen communiceren niet alleen met andere toeschouwers maar ook met de artiesten (Packer en Ballantyne, 2010, p. 2). Het live optreden

1. Inleiding

biedt wel de gepersonaliseerde boodschap die vaak door de lyrics wordt gesuggereerd, het rechtstreekse contact met het publiek is hier belangrijk. Als de artiest I love YOU zingt, voelt het publiek zich persoonlijk aangesproken (Packer en Ballantyne, 2010, p. 91). De artiest probeert op verschillende manieren contact te maken met het publiek.

Een voorbeeld van een sociale interactie op pop/rockfestivals met betrekking tot een muzikale climax is het fenomeen waarbij de artiest contact maakt met het publiek en hen vraagt te gaan zitten en terug recht te springen op 'de climax'. Hierdoor creëert de artiest verwachtingen die bij sociale interacties een belangrijke rol spelen. Zolang dit gedeelde verwachtingen zijn en iedereen daar naar handelt, stroomlijnt dit de interacties. Het publiek gaat zitten en voelt het moment aankomen waarop zij allen samen recht zullen springen. De artiest heeft invloed op het publiek en raakt hierdoor zelf ook betrokken in de muziek en met het publiek (zie figuur 6).



Figuur 6: Interactie tussen artiest en publiek voor, tijdens en na een climax

De concepten lichamelijke, optimale ervaring, meegevoerd worden, sociale verbondenheid en sociale interactie bij een muzikale beleving spelen een belangrijke rol in het onderzoek naar de muzikale beleving van een climax. Bij het beleven van een climax zullen al deze concepten waarschijnlijk beleefd worden in hun hoogste gedaante. Tijdens een climax zou er het meest lichamelijke kunnen zijn, de grootste optimale ervaring, zou men het meest meegevoerd kunnen worden en zou er het moment met de grootste sociale verbondenheid en

de meeste interactie kunnen zijn. In het volgende hoofdstuk (zie hoofdstuk 2.1) wordt de geschiedenis en de beleving van een muzikale climax uitvoerig besproken.

2. Hoogtepunt van een beleving: een muzikale climax

2. Hoogtepunt van een beleving: een muzikale climax

De beleving van muziek wordt in dit hoofdstuk specifiek omschreven als een beleving van een muzikale climax. Dit wordt zowel vanuit de beleving zelf als vanuit de muziek benaderd.

Eerst wordt toegelicht waar het begrip ‘climax’ in muziek kan worden ondergebracht (2.1.1), alsook waar het begrip zijn oorsprong vindt (2.1.2 & 2.1.3). Vervolgens wordt de muzikale analyse van een climax onderzocht aan de hand van een studie van een muzikale climax in de klassieke muziek, geëxtrapoleerd naar populaire muziek (2.1.4).

Er wordt stilgestaan bij de subjectieve beleving van jongeren in het algemeen (2.1.5). Ook het ‘muzikaal meevoeren’ en ‘de sociale verbondenheid’ zullen later in het onderzoek worden beschreven vanuit het standpunt van de respondenten (zie hoofdstukken 4.4, 5.1 en 5.2).

2.1 Afbakening van het onderwerp

In het eerste hoofdstuk werd door middel van verscheidene concepten theoretisch onderbouwd wat voor jongeren een beleving van muziek op pop/rockfestivals zou kunnen zijn. Deze theorieën verrijken onze kennis met betrekking tot het beleven van muziek maar nog niet specifiek met betrekking tot het beleven van een muzikale climax. Deze masterproef zal trachten te beschrijven hoe de sociale aspecten van een festival cultuur (lichamelijkheid, optimale ervaring, meegevoerd worden, sociale verbondenheid en sociale interactie) kunnen gelinkt worden aan het beleven van een muzikale climax op pop/rockfestivals.

Om te weten wat een muzikale climax precies is, wordt vooreerst de historiek ervan weergegeven. We proberen de resultaten van dit onderzoek musicologisch (met muzikale termen) te toetsen. Via muziek-sociologisch onderzoek wordt gezocht naar de beleving van jongeren bij een pop/rockfestival, meer specifiek van een muzikale climax. Een sociologisch perspectief onderzoekt de interacties tussen mensen in groepen, zoals gedrag en subculturen. Voor festivals betekent dit niet alleen onderzoek naar wie deelneemt aan festivals maar ook welk gedrag groepen vertonen op festivals (Van Vliet & Bosch, 2012, p. 37). De respondenten krijgen een groot aandeel in dit onderzoek bij het definiëren van een muzikale climax.

2.1.1 Motivatie

Er is nog niet veel onderzoek verricht naar de ervaren emoties bij een festivalbeleving. Morgan (2008, p. 83) merkt het volgende op: *“Most research into event attendees has focused on motivation and satisfaction rather than the experience.”* Getz (2010n p. 43) komt in het meest recente overzicht van festivalstudies tot eenzelfde conclusie: *“Much research has been conducted on festival motivations, but not on actual experiences or the meanings attached to them.”* Er wordt in dit onderzoek specifiek ingegaan op de beleving van een muzikale climax op een pop/rockfestival. Persoonlijke intense ervaringen op festivals zijn een belangrijke drijfveer. Deze soort beleving kan moeilijk omschreven worden vanuit een theoretisch perspectief. Een empirisch onderzoek naar deze beleving met daarin één van de belangrijkste open vragen *‘Wat is voor jou de betekenis van een muzikale climax in een nummer?’* kan een nieuw inzicht bieden in de emotionele, muzikale, lichamelijke of sociale beleving van jongeren met betrekking tot een muzikale climax. Op deze manier kan over datgene wat enkel

beleefd maar niet gemakkelijk uitgesproken kan worden toch een algemeen beeld geschetst worden.

2.1.2 Historiek

De oorsprong van het concept ‘climax’ in de muziek kan reeds gezocht worden bij de Grieken. ‘Climacus’ betekent hier ladder. Het is een benaming in het gregoriaans neumenschrift voor een daling van 3 noten (virga) gevolgd door twee ruitnoten (neumen) (zie



figuur 7).

Figuur 7: Ruitnoten (neumen)

Heeft dit concept te maken met de huidige betekenis van een climax? Een climax kan omschreven worden als een trap, stijging, klimming waarbij een stem of een toon verhoogd wordt om bepaalde klanken te laten uitkomen. Een climacus stijgt echter niet maar daalt. Misschien kan de eerste noot van deze dalende drieklank gezien worden als een hoogtepunt dat direct daaropvolgend wordt afgebouwd. Maar een duidelijk verband lijkt er niet te zijn.

2.1.3 Theater

We kunnen het concept climax omschrijven vanuit verschillende domeinen. Het domein dat dicht bij de muziekperformance ligt is het theater. In het Griekse theater van Aristoteles (384 V. Chr – 322 V. Chr.) is de climax een retorisch figuur die een belangrijke wending in het verhaal construeert. Deze theatrale omkeer wordt gekenmerkt door een goede of slechte verandering bij de protagonist. Hierbij is de climax het punt waarop de hoogste spanning te voelen is (Aristoteles, 1986/2004, p. 52). Een grap kan ook een voorbeeld van een climax zijn. Het tegengestelde van een climax, een anticlimax, waarbij iets dat moeilijk lijkt op te lossen, opgelost wordt door iets onbeduidend, kan de spectaculaire wending die men lijkt aan te voelen teniet doen.

Ook in het theater van vandaag wordt gesproken over het ervaren van een climax. In het kader hiervan omschreef Jill Dolan (2005, p. 5), theater professor in het Lewis Center for the Arts in Princeton, haar notie van 'the utopian performative' als volgt: “small but profound moments in which performance calls the attention of the audience in a way that lifts everyone slightly

above the present, into a hopeful feeling of what the world might be like if every moment of our lives were as emotionally voluminous, generous, aesthetically striking, and intersubjectively intense.”

We kunnen een muzikale climax mogelijkwijs koppelen aan de tekst bij de muziek. Ook hier kunnen woorden, zinnen of clausules geschikt worden naar stijgende belangrijkheid en spanning. Tekst kan een belangrijke rol spelen bij het opbouwen van een climax waardoor de muziek ervaren wordt doorheen de tekst. Deze climax is dan zowel muzikaal als tekstueel gegrond.

Niet zelden wordt aangenomen dat de tekst de kern is van de song, de betekenisgever aan de muziek. De vraag is in hoeverre de songtekst verantwoordelijk is voor de betekenis van de muziek. Taal biedt veel meer houvast dan muziek als het gaat om betekenisgeving (Koopman, 1999, p. 25). Het is echter de vraag of een climax draait om de betekenisgeving zelf of om het product van deze betekenisgeving (emoties, lichamelijke, ...).

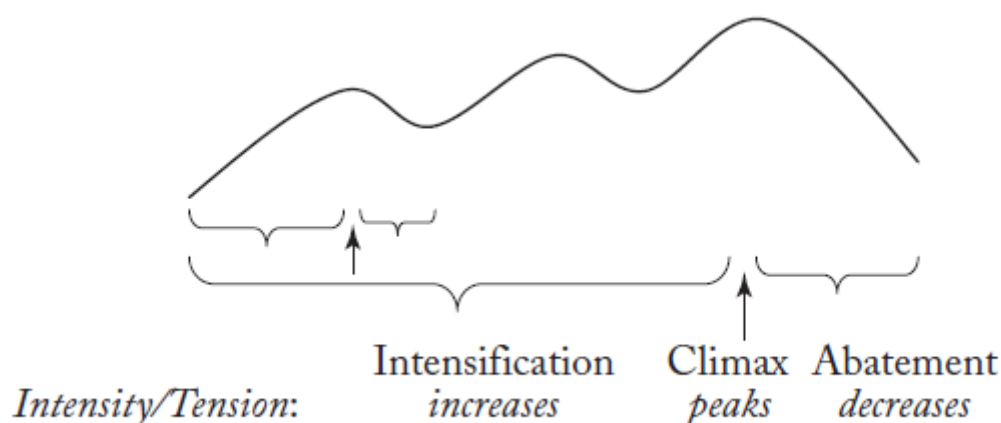
De plaatsing van bijvoorbeeld de stem in het totaalgeluid heeft tot gevolg dat de tekst inboet aan verstaanbaarheid. De muziek krijgt hierdoor de overhand in de eerste en meest directe betekenisgeving bij het beluisteren van een muzieknummer; een ervaring die je mist wanneer je alleen de songtekst zou kennen. Een climax in muziek kan daarom misschien beter gezocht worden in de muziek waaraan een tekst gekoppeld is. Muziek bezit immers de unieke eigenschap om door middel van klank onmiddellijk gevoelens op te roepen bij de luisteraar, niet door te verwijzen naar gevoelens zoals taal doet, maar door ons onafhankelijk van buitenmuzikale betekenissen te kunnen raken (Van Haaften, 2005, p. 20). Een climax moet zorgen voor een onmiddellijke ervaring van sterkere gevoelens dan vóór de climax. Muziek is in staat om, terwijl ze klinkt, ons het verloop van ons gevoelsleven parallel zintuiglijk te laten ervaren, doordat ze klinkt zoals emoties voelen. In die zin is het beter verder in te gaan op een analyse van muziek eerder dan een analyse van de tekst om een climax te begrijpen.

2.1.4 Muzikale climax

De muzikale analyse van een climax komt in dit deel aan bod op basis van een studie van een muzikale climax in de klassieke muziek, geëxtrapoleerd naar popmuziek. Er moet worden opgemerkt dat elke definitie die gegeven wordt met betrekking tot een climax nooit voor alle climaxen zal gelden. Elk muziekstuk is uniek.

De belangrijkste bijdrage van de paper ‘*How Harmonic Rhythm and Melodic Pacing Influence Our Experience of Musical Climax*’ van Austin T. Patty (2009), waar dit deel van deze masterproef op gebaseerd is, is de erkenning van tempo scenario’s in de klassieke muziek. In deze scenario’s wordt het veelzijdige karakter van het tempo en van andere muzikale parameters herkend. Eén van de hypothesen stelt dat de rol van snelheid beperkt wordt door het bekijken van tempo in termen van intensivering en afname. Versnelling creëert niet automatisch intensiviteit of spanning en vertraging in tempo wordt niet automatisch gelijk gesteld aan ontspanning. Veranderingen in tempo hebben een breed scala van gevolgen indien ze gecombineerd worden met patronen van intensivering en een vermindering bij andere muzikale parameters. Het analyseren van tempo in relatie tot een muzikale climax toont hoe elementen als harmonie, melodie, ritme en dynamiek interageren met elkaar (Austin, 2009, p. 366).

Leonard B. Meyer (1918 – 2007) schrijft dat geleidelijk stijgende toonhoogtes, steeds luidere dynamieken, hogere snelheden in beweging en een groei van intensiteit zorgen voor een climax in de muziek. Het afnemen van voorgaande beschrijvingen van een climax leidt uiteindelijk tot een ontspanning. Een versnelling van het tempo kan dus leiden tot meer intensiteit terwijl het vertragen van het tempo kan leiden tot het verminderen van de intensiteit. Deze bewering lijkt van pas te komen als we ritmische effecten zouden isoleren en andere muzikale parameters constant houden (Austin, 2009, p. 325).



Figuur 8: Intensiviteitscurve (Austin, 2009)

2. Hoogtepunt van een beleving: een muzikale climax

Het is bekend dat vele muzikale parameters (dynamiek, ritme, toonhoogte, ...) in staat zijn om bij te dragen aan patronen van escalerende en afnemende spanning die een muzikale climax vormen. Er is echter weinig discussie over hoe deze parameters interageren met elkaar. Beschrijvingen van een muzikale climax wekken soms de misleidende indruk dat elke muzikale parameter een simpele en directe invloed heeft op onze perceptie van een muzikale climax. Verschillende auteurs (Berry (1975), Ratner (1966), Meyer (1989), Childs (1977), Agawu (1984), Rothfarb (2002)) (Austin, 2009, p. 328) geven bovenstaand schema aan om een muzikale climax te modelleren (zie figuur 8). Het model bestaat uit drie fasen; intensivering (waarbij de spanning kan vergroten), climax (wanneer de spanning een piek bereikt) en afname (waarbij de spanning vermindert en er een gevoel van ontspanning ontstaat).

In bovenstaande omschrijving van een climax wordt uitgegaan van een muzikale climax die samenhangt met één muzikale parameter waarbij echter geen rekening wordt gehouden met de relatie tussen verschillende muzikale parameters. Zo kan een versnelling alsook een vertraging in de muziek als combinatie voorkomen samen met intensiteit alsook met vermindering van intensiteit (Austin, 2009, p. 328).

Verschillende muzikale parameters kunnen in staat zijn tot het bijdragen van een versnelling of vertraging die spanning creëren of ontdoen en zo leiden tot een muzikale climax. Er is echter nog discussie over de manier waarop deze parameters in connectie staan met elkaar (Austin, 2009, p. 326). Tabel 8 toont de effecten van verschillende scenario's met betrekking tot het tempo.

	Intensification	Abatement
Acceleration	Surge	Tumble
Deceleration	Struggle	Settle

Tabel 8: Scenario's met betrekking tot het tempo in een muzikale climax (Austin, 2009)

De labels 'surge' (toenemen), 'tumble' (terugval), 'struggle' (worsteling) en 'settle' (vestigen) zijn ruwe karakteristieken van de effecten van scenario's met betrekking tot het tempo (versnelling of vertraging). De twee scenario's in de linker kolom zijn vormen van intensiteit en komen voorafgaand aan een climax. In een "surge" scenario wordt versnelling gecombineerd met intensiteit. Hier lijkt de muziek een overweldigende golf van energie te

exposeren omdat zowel het tempo als de intensiteit toenemen in de richting van de climax. In een "struggle" scenario, daarentegen, wordt vertraging gecombineerd met intensivering in de climax. Als er een vertraging plaatsvindt binnen een struggle scenario wordt de komst van de climax uitgesteld (Austin, 2009, p. 390). Austin T. Patty (2009, p. 331) stelt dat wanneer een vertraging de vooruitgang van een climax tegenhoudt, de luisteraar een speciale betekenis hecht aan de intensivering die de climax voorafgaat (struggle). De vertraging in combinatie met de intensivering, geven het gevoel dat de muziek beweegt in de richting van de climax.

Hieronder worden een aantal voorbeelden getoond van hoe de labels (surge, tumble, struggle en settle) effect hebben op verschillende scenario's met betrekking tot het tempo. Deze voorbeelden zijn geanalyseerd vanuit de klassieke muziek. Aangezien geen onderzoek werd gevonden dat een muzikale climax in populaire muziek analyseert, zal elk voorbeeld geëxtrapoleerd worden naar een voorbeeld uit de populaire muziek.

Het eerste voorbeeld 'Symfonie nr. 6 in B mineur, vierde beweging, maat 63 – 81' (zie figuur 9) van Tchaikovsky toont een versnelling in de opeenvolging van motieven (bovenste lijn). De intensivering dringt door op de eerste tel van maat 71 (*fff*) waardoor een gevoel van onweerstaanbare energie ontstaat die gelabeld wordt als 'surge' (Austin, 2009, p. 331). Dit voorbeeld toont hoe een versnelling van motieven worden gecombineerd met intensiteit richting een climax.

Figuur 9: 'Symfonie nr. 6 in B mineur, vierde beweging, maat 63 – 81' – Tchaikovsky²

We extrapoleren dit 'surge' scenario naar een popnummer van Adele – *Someone like you* (zie figuur 10). We zien een versnelling van het motief op de tweede lijn vanaf maat 69. In diezelfde maat wordt intensiteit gecreëerd door de start van het refrein en een verhoging in de

² Zie bijlage A (CD)

2. Hoogtepunt van een beleving: een muzikale climax

melodie die in maat 70 voor extra intensiteit zorgt. We zien in dit voorbeeld versnelling en intensiteit samenkomen.

59

66 Nev-er mind, I'll find some-one like

70 you. I wish noth-ing but the best for

Figuur 10: Adele - Someone like you (maat 59 - 71)³

Het volgende voorbeeld (Richard Strauss – ‘Don Juan’ maat 145 – 151 (zie figuur 11)) toont een vertraging gecombineerd met intensiteit om op deze manier een ‘struggle’ scenario te creëren. Ook hier wordt de verandering in tempo geprojecteerd door opeenvolgingen van motieven of akkoorden. Een ‘struggle’ scenario ontstaat hier dankzij een vertraging in de harmonische progressie (een opeenvolging van individuele akkoorden) voorafgaand aan de climax in maat 149. Intensivering in de climax resulteert uit een crescendo (van *mf* naar *fff* van maat 137 tot 149) en uit een chromatische daling bij de eerste viool (van E6 naar B6 in maat 146 – 149). Vertraging treedt op wanneer de akkoorden in maat 135 – 148 toenemen van twee naar vier naar acht maten in lengte. Een vertraging in de harmonische progressie in combinatie met intensivering dankzij een melodische daling en crescendo geeft het gevoel dat

³ Zie bijlage B (CD)

een zware inspanning wordt geleverd om een climax te bereiken en wordt omschreven als een ‘struggle’ scenario (Austin, 2009, p. 335).

Figuur 11: ‘Don Juan’ – Richard Strauss (maat 145 – 151)⁴

We extrapoleren dit ‘struggle’ scenario naar het nummer *Grace* van Jeff Buckley (zie figuur 12) waar we in maat 5 en 6 een vertraging in motieven merken samen met een grotere intensiteit (*f*). Hierdoor wordt een vertraging gecombineerd met intensiteit.

Figuur 12: Jeff Buckley – Grace (maat 1 – 6)⁵

⁴ Zie bijlage C (CD)

2. Hoogtepunt van een beleving: een muzikale climax

In tegenstelling tot ‘surge’ en ‘struggle’ scenario’s die een climax voorafgaan, volgen ‘tumble’ en ‘settle’ scenario’s de climax. In een ‘tumble’ scenario verhoogt het tempo terwijl de intensiteit afneemt, een gevoel van overtollige energie na een voorafgaande ‘struggle’ of ‘surge’ scenario. In een ‘settle’ scenario vermindert het tempo en de intensiteit waardoor men het gevoel krijgt dat de muziek geleidelijk aan zijn weg baant naar een punt van rust (Austin, 2009, p. 339).

Als voorbeeld van een ‘**tumble**’ scenario gebruiken we ‘*Cello concerto in B mineur*’, tweede beweging, maat 24 – 32 van Dvorak (zie figuur 13). Het voorbeeld toont dat zowel harmonische progressie als melodieën een gevoel van versnelling kunnen creëren na een climax. Vermindering binnen dit ‘tumble’ scenario resulteert in een vermindering van dynamiek en in een daling van de cello melodie (maat 28 – 32). Tegelijkertijd wordt de harmonische progressie versnelt (van 1 e / b in maat 28, tot en met 2 e / b in maat 29, en vervolgens tot en met 3 e / b in maatregelen 30-31). Deze harmonische progressie is voornamelijk verantwoordelijk voor het gevoel van versnelling. De hoofdmelodie, gespeeld door de cello, zorgt voor een gelijkmatig tempo. Net als het ‘tumble’ scenario bij Tsjaikovski’s *Pathetique symfonie* geeft het tempo (in dit geval poco accelerando) een gevoel van versnelling en van spanning (Austin, 2009, p. 340).

(23) (Adagio ma non troppo) (climax)

pp f f espressivo dim. V7

29 poco accelerando Tempo I

p poco accelerando p dim. dim. dim. PP

Am vii°7 D#m add6 vii°7 E7 Gr°3 Bm⁶ G Ab

Figuur 13: ‘Cello concerto nr. 2 in B mineur’ – Dvorak (maat 23 – 40)⁶

⁵ Zie bijlage D (CD)

⁶ Audio fragment niet digitaal registreerbaar

In een ‘tumble’ scenario verhoogt het tempo terwijl de intensiteit afneemt. In het volgende voorbeeld *Money* van Pink Floyd (zie figuur 14) merken we het gevoel van overtollige energie. De intensiteit vangt aan op de laatste tel van maat 64 en wordt daarna afgebouwd terwijl het tempo sneller is dan het moment waarop de intensiteit aanving.

Figuur 14: Pink Floyd - Money (maat 63 – 70)⁷

Het laatste voorbeeld (‘Symfonie nr. 5, vierde beweging’, Mahler, maat 87 – 103 (zie figuur 15)) toont een ‘settle’ scenario. De melodie creëert hier het gevoel van vertraging. Een ‘struggle’ scenario gaat de climax vooraf op de eerste tel van maat 95. De melodie bij de eerste violen en de contrabassen leiden de afname van de climax in. Een afname in dynamiek en de oplossing van de dominant naar de tonica worden in de laatste vier maten toegevoegd en dragen bij tot de afname. Het ‘settle’ scenario wordt gevormd door de combinatie van deze afname met een vertraging in de opeenvolging van de motieven (Austin, 2009, p. 341).

F: I	iii	ii [♯] ₅	V [♯] ₅ /ii	vii [♯] ₅	V [♯] ₅ /iii	I ⁶	+ iv ⁷
Divisi: arco and pizz.		p poco		a	poco	cresc.	
Durations (in ♩):		2	1	3	4		4

⁷ Zie bijlage E (CD)

2. Hoogtepunt van een beleving: een muzikale climax

94

f viel Bogen wechseln *ff* viel Ton! *poco* *a* *poco* *dim.* *mf* *p dim.* *PPP* *morendo* *lang*

f *ff* viel Ton! *poco* *a* *poco* *dim.* *mf* *p dim.* *PPP* *morendo* *lang*

molto *ff* viel Ton! *poco* *a* *poco* *dim.* *mf* *p dim.* *PPP* *lang*

*a*₅ *a*₆ *a*₇ *a*₈ *a*₉

Sehr zurückhaltend *morendo*

$vii^{\circ}7/V$ $I_4^{\#}$ (I) $V_3^{\#}$ I

2 8 12 4 12+

Figuur 15: ‘Symfonie nr. 5, vierde beweging’ – Mahler (maat 87 – 103)⁸

Het laatste voorbeeld wordt tot slot opnieuw geëxtrapoleerd naar het nummer van Jeff Buckley – *Grace* (maat 44 – 53) (zie figuur 16). In dit ‘settle’ scenario vermindert het tempo én de intensiteit vanaf maat 46. Deze afbouw van de climax doet zich voor doorheen 6 maten (maat 46 - 51) en bezorgt ons een geleidelijk gevoel van afbouw van de climax.

⁸ Zie bijlage F (CD)

The image shows a musical score for Jeff Buckley's 'Grace' (measures 44-53). The score is in G major and 4/4 time. It features a vocal line, a guitar line with TAB, and a bass line. The score is divided into three systems. The first system (measures 44-46) is marked 'Coda' and includes chords Em, Em/Eb, and Gtr. 1+2+3. The second system (measures 47-49) includes chords Fmaj9(#11) and Gb. The third system (measures 50-53) includes chords F#11(b9), Fmaj9(#11), Em, G5, A5, and B5(#5). The vocal line includes the lyrics 'Ah' and 'Please...'. The guitar line includes TAB notation and dynamic markings like 'dim.' and 'f'.

Figuur 16: Jeff Buckley – Grace (maat 44 – 53)⁹

Er werden 4 voorbeelden gegeven, elk uit een ander scenario maar het is duidelijk dat er niet teveel in hokjes kan gedacht worden. Er kan zelden slechts één scenario worden toegepast op een muzikale climax. Zo kunnen scenario's elkaar opvolgen zoals in de onderstaande voorbeelden van Brahms (deze voorbeelden zijn enkel om aan te tonen dat scenario's elkaar kunnen opvolgen maar worden niet geanalyseerd) (zie figuren 17 en 18).

⁹ Zie bijlage D (CD)

2. Hoogtepunt van een beleving: een muzikale climax

c) Theme 1C₁ Transition 1A

16

Surge Struggle Climax ||

poco cresc. *P*

ii⁶ $\frac{6}{5}$ o⁷ P⁴ V⁷/_{bII} bII V⁷ I ii⁶

Figuur 17: Viool sonate nr. 2 in A majeur, eerste beweging – Brahms (maat 16 – 22)¹⁰

Theme 1B₂ Surge Climax Settle

1B₃ D₁

37

Surge Climax Settle

(f) *(f)* *mp cresc.* *f*

E: i bVI iv i⁴ = Gr $\frac{6}{5}$ V $\frac{3}{3}$ bVII iv⁶ V⁷

Figuur 18: Viool sonate nr. 2 in A majeur, eerste beweging – Brahms (maat 37 – 51)¹¹

Door middel van voorbeelden uit de klassieke muziek werden de verschillende scenario's in tempo aangetoond. In deze scenario's wordt het veelzijdige karakter van het tempo en van andere muzikale parameters herkend waarbij muzikale parameters interageren met elkaar en niet op zichzelf staan. Veranderingen in tempo hebben een breed scala van gevolgen indien ze gecombineerd worden met patronen van intensivering en een vermindering bij andere muzikale parameters. Aan de hand van deze voorbeelden, kunnen we nu nagaan hoe jongeren op een pop/rockfestival een climax beleven.

¹⁰ Zie bijlage G (CD)

¹¹ Zie bijlage G (CD)

2.1.5 Beleving

Eerst moet duidelijk gemaakt worden dat het beleven van een muzikale climax voor iedereen anders is. Subjectiviteit speelt hierbij een grote rol doordat iedereen op een verschillende manier naar muziek luistert. In dit deel wordt geformuleerd wat de basis is van een muzikale beleving van een climax met als nadruk de subjectiviteit van jongeren.

Simone Knaape (2006, p. 24) beweert dat het gevoel om deel uit te maken van een geheel en de opwinding die daarmee samen gaat niet voor iedereen op hetzelfde moment even intens voelbaar is. In de scriptie ‘*Vrijheid!? Blijheid!?*’ van Knaapen werd aan eenentwintig respondenten naar het hoogtepunt van een pop/rockfestival gevraagd. De meerderheid antwoordde een muzikaal optreden in se. Dat is het moment waarop het gevoel van opwinding het meest intens ervaren wordt. In deze masterproef gaan we op zoek naar het meest intense moment van dit intense moment, de climax van muzieknummers. Wanneer een dergelijk moment een indruk heeft nagelaten is dit de vrucht van de beleving.

Door een dynamiek in de muziek kunnen activiteiten, waarbij een optimale ervaring tot stand kan komen, tot groei en ontdekking leiden. Wij kunnen niet lang van iets genieten wanneer we ons steeds op hetzelfde niveau bewegen. We gaan ons vervelen, of we raken gefrustreerd (Csikszentmihalyi, 2008, p. 108). Sommige segmenten uit een muziekstuk, zoals een climax, kunnen iemand bij herhaaldelijk luisteren blijven verbijsteren hoewel je, vooral bij popmuziek, precies weet wat er gaat komen. De termen om die blijvende sensatie in woorden te vangen zijn musicologisch moeilijk te vinden. Een spannend ritme kan gehoord en gewaardeerd worden, maar navertellen lijkt vooralsnog moeilijk (Honing, 2009, pp. 31 – 32). Door het luisteren naar muziek worden wij als het ware besmet met de emoties die op één of andere manier via de klanken op ons werden overgebracht. Het gaat in zulke beschrijvingen onmiskenbaar om emoties die wij ondergaan zonder enige aanleiding buiten de muziek zelf. Maar we voelen ons alsof zo een aanleiding er wel was, zo intens is het effect van de muziek en in het bijzonder de muzikale climax, op ons gemoed (Heijerman, 2010, p. 59).

De betekenissen van muziek veranderen met de context en met de uitvoering. Niet alle jongeren ervaren dit intense gevoel bij eenzelfde climax. Eén van de pijlers voor een optimale ervaring van een genre zijn de wederzijdse verwachtingen tussen artiest en jongeren. Fans van dansmuziek wachten op een beat vooraleer hun handen de lucht in gaan, gitaarrockers hebben een gitaaruitval nodig om uit hun dak te gaan, reggaeliefhebbers zoeken het juiste ritme.

Het beleven van een muzikale climax vergt geen vooropgestelde inspanning. We laten ons overrompelen door de climax. Deze beleving is subjectief en voor iedereen anders (Nijs & Peters, 2002, p. 55). De één geniet graag in stilte van deze climax terwijl de ander zich helemaal laat gaan. Het kunnen benoemen of verwoorden van de persoonlijke beleving van muziek wordt door velen nog steeds als een bijzondere vaardigheid beschouwd, iets wat getuigt van muzikale kennis en kunde (Honing, 2009, pp. 29 – 30). Hierbij is het beschrijven van de ervaring van een climax, een specifiek deel uit de muziek, geen makkelijke opdracht. Woorden als ‘losgaan’ of ‘mooi’ zijn niet voldoende specifiek waardoor de essentiële kenmerken van de muziek kennelijk aan de luisteraar voorbij gaan.

Waarom klinkt sommige muziek zo levenslustig en andere juist zo bedroevend? Er is een klassieke misvatting: dat een luisterervaring subjectief is en persoonlijk en uniek voelt, wil nog niet zeggen dat zij niet objectief kan bestudeerd worden. In het bijzonder de methodes en technieken uit de cognitieve wetenschap, die specifiek op mentale processen zijn toegespitst, blijken zeer adequaat om meer houvast te krijgen op de waarneming van muziek, het luisteren en de luisterervaring. In deze masterproef zal echter niet worden ingegaan op de cognitiewetenschap. We willen een beeld vormen van de verschillende subjectieve gevoelens met betrekking tot een muzikale climax om hieruit een algemene conclusie te trekken. Subjectiviteit is nu eenmaal eigen aan muziek; het is het wezen van de kunstvorm waarin het persoonlijke een belangrijke plaats inneemt. De intrinsieke betekenis is de betekenis *van* een specifieke vorm *voor* elk individu. Deze intrinsieke betekenis is datgene die bijzondere vorm aan deze persoon te zeggen heeft, ook al is die betekenis zelf onuitsprekelijk (Honing, 2009, pp. 39 – 40). Hierbij is het belangrijk op te merken dat iedereen op een verschillende manier naar muziek luistert waardoor de subjectieve omschrijvingen hoe dan ook verschillend zullen zijn.

Er zijn verschillende soorten luisteren te onderscheiden (Heijerman, 2009) en elke respondent zal op een andere wijze een muzikale climax omschrijven.

- 1) Het eerste soort luisteren is luisteren met je gevoel, ook wel *affectief luisteren* genoemd. De muziek roept een bepaalde sfeer op en de luisteraar komt in een bepaalde stemming. Respondenten die op deze manier luisteren, zullen vermoedelijk een gevoel omschrijven.

- 2) Het tweede soort luisteren betreft het beleven van muziek met lichamelijke bewegingen, het *motorisch luisteren* genoemd. Men gebruikt het lichaam om muziek te beleven. Respondenten die op deze manier luisteren zullen vermoedelijk lichamelijke beweging omschrijven.
- 3) Bij de volgende vorm van luisteren komen herinneringen naar boven. De muziek wordt geassocieerd met een eerdere gebeurtenis of een beeld uit het verleden. Deze vorm wordt *associatief luisteren* genoemd. Respondenten die op deze manier luisteren, zullen vermoedelijk een persoonlijke link met de muziek beschrijven.
- 4) De vierde vorm van luisteren is *analytisch luisteren*. De luisteraar analyseert het muziekstuk en probeert precies te achterhalen wat er gebeurt. Hij let daarbij op de indeling van coupletten en refreinen (vorm), de gebruikte akkoorden en de aanwezige instrumenten, melodie, maatsoort en tempo. De luisteraar probeert als het ware te achterhalen hoe de componist de compositie heeft opgebouwd. Respondenten die op deze manier luisteren, zullen vermoedelijk muziek theoretische omschrijvingen geven.
- 5) Bij *technisch luisteren* let de luisteraar op de uitvoering van het muziekstuk. Wordt er vals of zuiver gezongen, is de geluidskwaliteit goed, is de balans tussen de verschillende instrumenten in orde? Respondenten die op deze manier luisteren, zullen vermoedelijk een kenmerk van de artiest beschrijven.
- 6) De laatste vorm van luisteren is *waardierend luisteren* wat vooral met de persoonlijke smaak te maken heeft. Hierbij geldt het gezegde ‘over smaak valt niet te twisten’ (Grit, 2007). Respondenten die op deze manier luisteren, zullen vermoedelijk een specifiek kenmerk uit een genre omschrijven.

Een muzikale climax kan dus op verschillende manieren beleefd en omschreven worden. Om deze reden werd in het empirische onderzoek gezocht naar elke mogelijke omschrijving van een climax om zo aan te tonen dat er niet slechts één beleving of één omschrijving van het concept ‘muzikale climax’ is.

In het volgende deel worden de onderzoeksvragen van deze masterproef voorgesteld. Het empirisch onderzoek is gebaseerd op één hoofd onderzoeksvraag en een aantal bijkomende hypotheses die ingedeeld worden per onderzoeksonderwerp. De hypotheses kunnen in het verloop van het onderzoek verworpen worden.

2.2 Onderzoeksvragen

De hoofd onderzoeksvraag van deze masterproef wordt als volgt geformuleerd: *Kan de manier waarop jongeren een muzikale climax op pop/rockfestivals beleven bijdragen tot inzicht in sociale aspecten van een festival cultuur?* Volgens onze bronnen bestaat er geen onderzoek naar de beleving van jongeren van een muzikale climax. Het is de bedoeling te weten te komen hoe jongeren zich in groep gedragen tijdens een muzikale climax en hoe zij dit individueel beleven. De onderzoeksvraag wordt beantwoord door middel van resultaten van een kwantitatieve vragenlijst. Hieronder worden de hypothesen van dit onderzoek geformuleerd en gegroepeerd.

Profiel

1. Jongeren uit de midden adolescentie nemen het vaakst deel aan pop/rockfestivals.
2. Jongeren die aanwezig zijn op een festival zijn doorgaans meer in een positieve staat dan jongeren die niet aanwezig zijn op een festival.
3. Jongeren zijn vaak dronken op pop/rockfestivals
4. Jongeren participeren niet vaker aan een pop/rockfestival indien deze een grote muzikale achtergrond hebben.

Participatie

1. Jongeren participeren aan pop/rockfestivals samen met hun vrienden.
2. Jongeren participeren aan pop/rockfestivals omwille van de muziek.
3. Jongeren participeren aan pop/rockfestivals omwille van de sfeer.
4. Jongeren participeren aan pop/rockfestivals omwille van vrienden.
5. Pop/rockfestivals zijn de populairste festivals in Vlaanderen.
6. Jongeren zullen het vaakst actief participeren tijdens een optreden op een pop/rockfestival.

Smaak

1. Jongeren luisteren het vaakst naar populaire muziek.
2. De leeftijdscategorie van 17-19 jaar luistert het meest naar muziek (De Rynck, 1997, p. 26).
3. Familie en vrienden hebben de meeste invloed op de persoonlijke smaak van jongeren.

Massa beleving

1. Jongeren vinden het doorgaans leuk deel uit te maken van de massa op pop/rockfestivals.
2. Jongeren voelen zich sociaal verbonden op een pop/rockfestival.

Beleving van een muzikale climax

1. Jongeren hebben een gevoel van sociale verbondenheid tijdens een climax op een pop/rockfestival.
2. Jongeren hebben hoofdzakelijk een positief gevoel met betrekking tot een climax op pop/rockfestivals.
3. Jongeren zullen bij het beschrijven van een muzikale climax weinig muziektheoretische termen gebruiken.
4. Jongeren hebben het moeilijk een muzikale climax te omschrijven, waardoor een algemeen antwoord centraal zal staan.
5. Studenten musicologie kunnen een climax meer eenduidig aanduiden en omschrijven dan andere studenten.

Casus: openlucht opera

1. Jongeren die naar een openlucht opera gaan zullen doorgaans niet participeren aan pop/rockfestivals.
2. Jongeren die naar pop/rockfestivals gaan zullen doorgaans niet participeren aan een opera.
3. Jongeren die deelnemen aan een openlucht opera zullen doorgaans meer naar klassieke muziek luisteren.
4. Jongeren participeren doorgaans vaker met familie dan met vrienden aan klassieke festivals.

2.3 Overzicht van de hoofdstukken

Na de theoretische onderbouw (hoofdstuk 1 en 2) van deze masterproef wordt vanaf het volgende hoofdstuk (hoofdstuk 3) het empirische onderzoek ingeleid.

Eerst zal onder woorden worden gebracht hoe het proces van de dataverzameling verliep: de voorbereidingen van het veldwerk worden opgesomd (3.1) en de methodologie van het onderzoek (3.2) wordt voorgesteld. Hierbij worden de vragenlijsten besproken (3.2.1), de procedure van het onderzoek belicht (3.2.2) en wordt een profiel van de respondenten getoond (3.2.3). Dit laatste toont de eerste resultaten van het onderzoek. Hierna wordt ter vergelijking het profiel getoond van jongeren die aanwezig waren bij een openlucht opera (3.3) om op deze manier het profiel van twee uiterste soorten festivals te vergelijken.

In het volgende hoofdstuk (hoofdstuk 4) worden in de resultaten relaties tussen groepen geanalyseerd. In het eerste deel van het hoofdstuk (4.1) worden de resultaten met betrekking tot participatie aan pop/rockfestivals geanalyseerd. Hierbij komen resultaten van participatie frequentie, soort participatie en participatie in Vlaanderen aan bod.

Ten tweede (4.2) worden de smaak van de respondenten en de invloed op smaak geanalyseerd.

Ten derde (4.3) worden de participatie motieven bestudeerd en vergeleken met bestaand onderzoek.

Ten vierde (4.4) wordt de muzikale beleving van de respondenten onderzocht door middel van een groepering in emotionele en lichamelijke belevingen, een sociale beleving in een massa en de soort beleving die de jongeren ondervinden.

Ten slotte wordt in hoofdstuk 5 de muzikale climax geanalyseerd volgens verscheidene definities door respondenten.

Het besluit wordt gevormd op basis van een discussie rond de onderzoeksvraag (hoofdstuk 6).

3. Dataverzameling

In dit deel wordt ingegaan op de dataverzameling van dit onderzoek. De voorbereiding van het veldwerk en de methodologie worden besproken. De vragenlijsten worden voorgesteld. Er wordt een beschouwing gegeven van de gevolgde procedures van het veldwerk. Hierna wordt het profiel van de respondenten besproken. Tot slot wordt dit profiel vergeleken met een korte casus over het profiel van jongeren die participeren aan een openlucht opera. Afwijkingen worden meestal pas opgemerkt en rechtgezet na het voltooien van de dataverzameling.

3.1 Voorbereiding veldwerk

Hieronder volgt een chronologisch overzicht van de voorbereidingen van het veldwerk (zie tabel 9). De voorbereidingen lopen van juni 2012 tot en met december 2012.

Juni 2012	Opstellen vragenlijsten
25 juni 2012	Verzending e-mail naar festivalorganisatoren ¹²
20 juli 2012	Enquêteren Gentse feesten (pilotstudie) ¹³
21 juli 2012	Enquêteren Gentse feesten (pilotstudie)
23 juli 2012	Enquêteren Gentse feesten (pilotstudie)
Eind juli 2012	Opstellen definitieve vragenlijst
4 augustus 2012	Enquêteren Zeverrock ¹⁴
8 augustus 2012	Enquêteren Lokerse feesten ¹⁵
11 augustus 2012	Enquêteren Marktrock ¹⁶
12 augustus 2012	Enquêteren Lokerse feesten
16 augustus 2012	Enquêteren Pukkelpop ¹⁷
1 september 2012	Enquêteren Crammerock ¹⁸
Begin september	Opstellen vragenlijst openlucht opera
7 september 2012	Enquêteren Les contes d'Hoffmann (Kasteel van Ooidonk) ¹⁹
September	Online vragenlijst online plaatsen
Oktober - december	Data invoeren in excel en SPSS
30 november 2012	Interview Amatorski
10 december	Verloting Fnac-bon ter waarde van 20 euro

Tabel 9: Overzicht voorbereiding van het veldwerk

¹² Zie bijlage 1

¹³ Zie bijlage 2

¹⁴ Zie bijlage 3

¹⁵ Zie bijlage 4

¹⁶ Zie bijlage 5

¹⁷ Zie bijlage 6

¹⁸ Zie bijlage 7

¹⁹ Zie bijlage 8

3.2 Methodologie van het empirisch onderzoek

Om de onderzoeksvraag van deze masterproef te introduceren werd gebruik gemaakt van een literatuurstudie, een theoretische onderbouw voor de onderzoeksvraag. Hierin werden theorieën en concepten beschreven om zo het empirisch onderzoek in te leiden. Het empirische deel van dit onderzoek werd verwezenlijkt door het statistisch testen van zowel papieren als online vragenlijsten. Dit fundamenteel onderzoek staat los van de mogelijke toepassingen van de resultaten van het onderzoek. Het is gericht op een beter begrip van mechanismen of patronen binnen de muziek sociologie. Met behulp van een hoofdonderzoeksvraag, een aantal extra hypotheses en statistisch empirisch onderzoek wordt getracht tot wetmatigheden te komen. In deze masterproef wordt gekeken naar de opgedane ervaringen op pop/rockfestivals in Vlaanderen om er vervolgens een conclusie uit te trekken. Hierbij is het belangrijk op te merken dat niet altijd alle vragenlijsten samen zullen geanalyseerd worden. Deze methodologie is nodig omwille van de verschillende vraagstellingen en antwoordopties. Er zou anders een vertekend beeld kunnen ontstaan daar respondenten vragen verschillend kunnen interpreteren. Er moet precies te werk gegaan worden en de gemeten ervaringen worden gekoppeld aan de onderzoeksvraag. De muzikale analyse van een climax is gebaseerd op de definitie van alle respondenten. Hier wordt een muziek analytische en theoretische onderbouw aan toegevoegd. Eerst worden de verschillende vragenlijsten voorgesteld.

3.2.1 Vragenlijsten

Een onderzoek in verband met pop/rockfestivals wordt het best verricht tijdens de zomervakantie. Gedurende de maanden juli en augustus wordt Vlaanderen overrompeld door Pop/rockfestivals. Dit was het ideale moment om het empirisch onderzoek aan te vangen. De belangrijkste voorbereidingen van dit onderzoek werden genomen begin juli 2012. De eerste vragenlijst, gebaseerd op de einddoelstellingen van de voorafgaande bachelor scriptie, werd als een pilootstudie opgemaakt om aldus de definitieve vragenlijst te kunnen opstellen. De fase van dataverzameling liep van 20 juli 2012 – november 2012.

- *Versies*: Respondenten werden in vier groepen verdeeld. Elke groep kreeg een verschillende versie van de vragenlijst (zie tabel 10).

3. Dataverzameling

Piloot	In situ	Online	Opera
Gentse feesten (pilootstudie)	Zeverrock	Online vragenlijsten	Les contes d'Hoffman (openlucht opera)
	Marktrock		
	Lokerse feesten		
	Pukkelpop		
	Crammerock		
71 subjecten	197 subjecten	209 subjecten	30 subjecten

Tabel 10: Opsplitsing van de vragenlijsten

De deelnemers van de pilootstudie hebben de eerste vragenlijst²⁰ ingevuld. Zo werd duidelijk wat er nog veranderd kon worden om de definitieve vragenlijst op te maken. De tweede, in situ groep heeft de definitieve versie²¹ ingevuld. De derde groep respondenten beantwoordde een online vragenlijst²². Het verschil is dat deze laatstgenoemde respondenten niet aanwezig waren op een pop/rockfestival op het moment van het invullen van de vragenlijst. Aan de vragenlijst voor deze groep werden extra vragen toegevoegd omdat een vragenlijst op een festival niet té lang kan duren. Tijdens een onlineonderzoek hebben deelnemers doorgaans meer tijd, of willen ze er meer tijd aan spenderen. De respondenten van de opera vragenlijst kregen een aangepaste versie²³ waarbij meer werd ingezoomd op de participatie motieven en de smaakvoorkeuren. Deze resultaten zullen besproken worden in de casus over de openlucht opera *Les contes d'Hoffman*.

- *Soort vragen:* Er werd geopteerd om zowel open vragen als meerkeuze vragen te verwerken in de definitieve vragenlijst (zowel bij de in situ als bij de online groep). De open vragen geven de respondent de volledige vrijheid. Hierdoor zijn alle antwoorden mogelijk en wordt de respondent niet beperkt tot het kiezen tussen antwoorden waar hij of zij niet volledig achter staat. Omdat er absoluut niets gesuggereerd wordt, is de input 100% neutraal. De respondent ziet geen mogelijkheden staan en moet ze dus zelf formuleren. De belangrijkste vraag onder deze categorie is deze omtrent de muzikale climax. Ook bij het bevragen naar favoriete genres en festivals werden geen antwoordopties aangeboden omdat het aanbod genres en festivals te groot is.

²⁰ Zie bijlage 9

²¹ Zie bijlage 10

²² Zie bijlage 11

²³ Zie bijlage 11

- *Vragenlijst pilootstudie*: Om de definitieve versie van de vragenlijst op te stellen werd met de feedback op de vragenlijst van de pilootstudie rekening gehouden. Door middel van het pilootonderzoek kon de experimentele design geëxamineerd worden. Aan de hand van een klein interview per respondent van het pilootonderzoek werd nagegaan welke vragen relevant waren en welke niet. Ook werd geïnformeerd naar eventuele schaal moeilijkheden. Dit om te ondervinden of de antwoordoptie ‘neutraal’ in sommige geval wel gewichtig was (zie figuren 19 en 20).

2.4 In welke mate zorgen volgende deelcomponenten ervoor dat je participeert aan pop/rockfestivals: (Voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)					
	1	2	3	4	5
Omdat mijn vrienden gaan	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om nieuwe vrienden te maken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om alcohol te drinken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om seksueel contact te vinden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om liefde te zoeken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik me dan vrij voel	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik jong ben en zo'n dingen moet doen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik goede muziek bands wil zien	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om mijn lievelingsgenre te horen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de sfeer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ambiance	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ervaring	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om me te ontspannen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Figuur 19: Vraag over deelcomponenten om te participeren aan pop/rockfestivals uit de pilootstudie: versie Gentse feesten (schaal 5)²⁴

2.4 In welke mate zorgen volgende deelcomponenten ervoor dat je participeert aan pop/rockfestivals: (Voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)				
	Helemaal niet akkoord	Niet akkoord	Akkoord	Helemaal akkoord
Omdat mijn vrienden gaan	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om nieuwe vrienden te maken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om alcohol te drinken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om seksueel contact te vinden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om liefde te zoeken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik me dan vrij voel	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik jong ben en zo'n dingen moet doen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik goede muziekbands wil zien	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om mijn lievelingsgenre te horen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de sfeer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ambiance	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ervaring	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om me te ontspannen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Figuur 20: Vraag over deelcomponenten om te participeren aan pop/rockfestivals uit de definitieve versie (schaal 4 met specifieke antwoorden)²⁵

²⁴ Zie bijlage 9

3. Dataverzameling

Uit bovenstaand voorbeeld (zie figuur 19) bleek uit interviews met de respondenten van de pilootstudie dat een schaalbevraging door middel van cijfers moeilijker was in te vullen dan een schaalbevraging door middel van duidelijke antwoorden (akkoord – niet akkoord). Daardoor werd er in de definitieve vragenlijst geopteerd voor een dwingende schaal in 4 stappen zonder neutraal centrum (zie figuur 20).

- *Definitieve vragenlijst:* In de definitieve vragenlijst werd een groot deel van de vragen uit de pilootstudie behouden. De vragen werden ingedeeld volgens volgende categorieën: persoonlijke gegevens, participatie aan pop/rockfestivals, smaakvoorkeuren en populaire muziek, massacultuur en tot slot opera. De vragen met betrekking tot opera werden gesteld om profielen te kunnen vergelijken van respondenten die aanwezig waren op een pop/rockfestival, respondenten die de vragenlijst online hebben ingevuld en respondenten die aanwezig waren op een openlucht opera.

Er werden in de definitieve vragenlijst een aantal extra vragen toegevoegd die in de pilootstudie hiaten nalieten. Zo was het belangrijk de respondenten te bevragen naar de participatiefrequentie om op die manier te weten te komen hoeveel ervaring zij hebben met het participeren aan een pop/rockfestival (zie figuur 21). Ook was het van belang te weten met hoeveel vrienden/familie/klasgenoten zij deelnemen om zo te ontdekken of de respondenten participeren in groep of niet (zie figuur 22).

2.1 Hoe vaak bezoek je gemiddeld per jaar een pop/rockfestival?
(Eén antwoord mogelijk)

- Dit is de eerste keer
- 1 keer per jaar
- Meer dan 1 keer per jaar
- Meer dan 5 keer per jaar
- Meer dan 10 keer per jaar

Figuur 21: Extra vraag uit de definitieve versie over de participatiefrequentie aan pop/rockfestivals²⁶

2.2 Met wie ga je doorgaans naar een pop/rockfestival?
(Eén antwoord mogelijk)

- Alleen
- Met één vriend/vriendin
- Met een kleine groep vrienden
- Met een grote groep vrienden
- In schoolverband
- Met familie

Figuur 22: Extra vraag uit de definitieve versie over met wie men participeert aan pop/rockfestivals²⁷

²⁵ Zie bijlage 10

²⁶ Zie bijlage 10

Een grote leemte in de pilootstudie was het ontbreken van een vraag over participatiemogelijkheden (zie figuur 23). Deze vraag is belangrijk om te weten te komen hoe de respondenten zich sociaal gedragen tijdens een optreden op pop/rockfestivals.

2.6 Duid aan welke van de volgende participatiemogelijkheden bij een pop/rockfestival bij jou van toepassing is. (Meerdere antwoorden mogelijk)

- Actief meedoen met het publiek (mexican wave, bis roepen, ...)
- Actief meedoen met wat de artiest vraagt (handen in de lucht, springen, zwaaien, ...)
- Rondwandelen
- Dansen
- Lawaaiig zijn
- Meezingen
- Stil zitten
- In stilte luisteren
- Ik sta graag achteraan
- Ik sla tijdens een optreden graag een babbel

Figuur 23: Extra vraag uit de definitieve versie over soorten participatiemogelijkheden²⁸

Belangrijk met het oog op de onderzoeksvraag was de bijkomende open vraag (zie figuur 24). Dit om alle mogelijke antwoorden met betrekking tot het formuleren van een muzikale climax te onderzoeken.

2.7 Wat is voor jou de betekenis van een 'muzikale climax' in een muzieknummer en geef een voorbeeld.

.....

.....

.....

.....

.....

Figuur 24: Extra open vraag uit de definitieve versie over een muzikale climax²⁹

Er werden een aantal sociaal demografische gegevens verzameld aan de hand van vragen naar leeftijd (open vraag), het geslacht, de muzikale achtergrond en de toestand waarin men zich bevond tijdens het invullen van de vragenlijst. Deze gegevens kunnen later gebruikt worden om het profiel van de respondenten te definiëren.

De vraag over muzikale opleiding bevat drie antwoordopties (geen niet meegerekend). De vraag over de algemene muzikale achtergrond bevat vier antwoordopties (geen niet meegerekend). Deze vragen waren reeds aanwezig in de pilootstudie (zie figuur 25).

²⁷ Zie bijlage 10

²⁸ Zie bijlage 10

²⁹ Zie bijlage 10

3. Dataverzameling

<p><u>Opleiding</u></p> <p><input type="checkbox"/> Ik bespeel een instrument/zang (zo ja, welk:)</p> <p><input type="checkbox"/> Ik heb muziekschool gevolgd</p> <p><input type="checkbox"/> Ik studeer muziek aan de universiteit/Hogeschool (eender welke richting die met muziek te maken heeft)</p> <p><input type="checkbox"/> Geen</p> <p><u>Algemeen (Vrienden, familie, werk, etc...)</u></p> <p><input type="checkbox"/> Ik heb een muzikale familie</p> <p><input type="checkbox"/> Iemand van mijn vrienden is heel geïnteresseerd in muziek</p> <p><input type="checkbox"/> Ik werk in de muziekindustrie</p> <p><input type="checkbox"/> Ik luister veel naar muziek <input type="checkbox"/> Andere:</p>

Figuur 25: Vraag uit alle versies over de muzikale achtergrond³⁰

Aan de online vragenlijst werden enkele extra vragen toegevoegd:

- Aan welke soorten festivals anders dan een pop/rockfestival heb je reeds geparticipeerd? (Meerkeuzevraag)
- In hoeverre ben je geïnteresseerd in pop/rockfestivals? (Schaal)
- Hoe zou je een pop/rockfestival omschrijven? (Open vraag)
- Duid aan welke participatiemogelijkheden er bij jou van toepassing zijn bij andere soorten festivals. (Meerkeuzevraag)
- Welk gevoel krijg je meestal als je een climax hoort? (Meerkeuzevraag)
- Houden de organisaties van pop/rockfestivals genoeg rekening met de smaak van het publiek? (Schaal)
- Zijn organisaties van pop/rockfestivals vooral gefocust op hun inkomen? (Schaal)³¹

Om de vragenlijst online te verspreiden was een website of applicatie nodig om de vragenlijst te hosten en alle resultaten bij te houden. Alternatieven in de verschillende mogelijkheden van vragenlijst, kostprijs en exporteerbaarheid van de gegevens naar statische software werden geanalyseerd. Er werd gekozen voor google docs spreadsheets.

3.2.2 Procedure

In dit deel wordt de procedure van het onderzoek behandeld. Eerst wordt beschreven hoe de data gecontroleerd werden. Vervolgens wordt geformuleerd hoe de onderzoekspopulatie en de steekproef van dit onderzoek tot stand zijn gekomen. Tot slot wordt geformuleerd hoe de data van dit onderzoek statistisch verwerkt werden.

³⁰ Zie bijlage 9, 10, 11 en 12

³¹ Zie bijlage 11

3.2.2.1 Controle

De schriftelijke vragenlijsten werden grondig gecontroleerd op onmogelijke antwoorden (bijvoorbeeld 725 jaar) en onmogelijke combinaties van antwoorden. Pas wanneer er een heldere aanwijzing was van een schrijffout of typefout werd een ambigu antwoord verwijderd. Onmogelijke combinaties van waarden werden ingeval mogelijk gecorrigeerd, indien dit niet kon werden deze verwijderd. Antwoorden op open vragen werden nauwgezet gelezen, geanalyseerd en gecodeerd. De categorie ‘andere’ werd ingevoerd in een aantal vragen en werd uitvoerig bestudeerd waarbij getracht werd deze te groeperen.

Door het gebruik van een online vragenlijst is er een kleiner risico op fouten en ontbrekende waarden in de data, omdat gegevens werden ingevuld in een vragenlijst met vereiste vragen. Toch is het belangrijk de data goed te controleren omdat er nog steeds op andere manieren fouten kunnen optreden. Op basis van frequentietabellen werd gezocht naar onmogelijke waarden om zo weinig mogelijk fouten te bekomen.

3.2.2.2 Steekproef

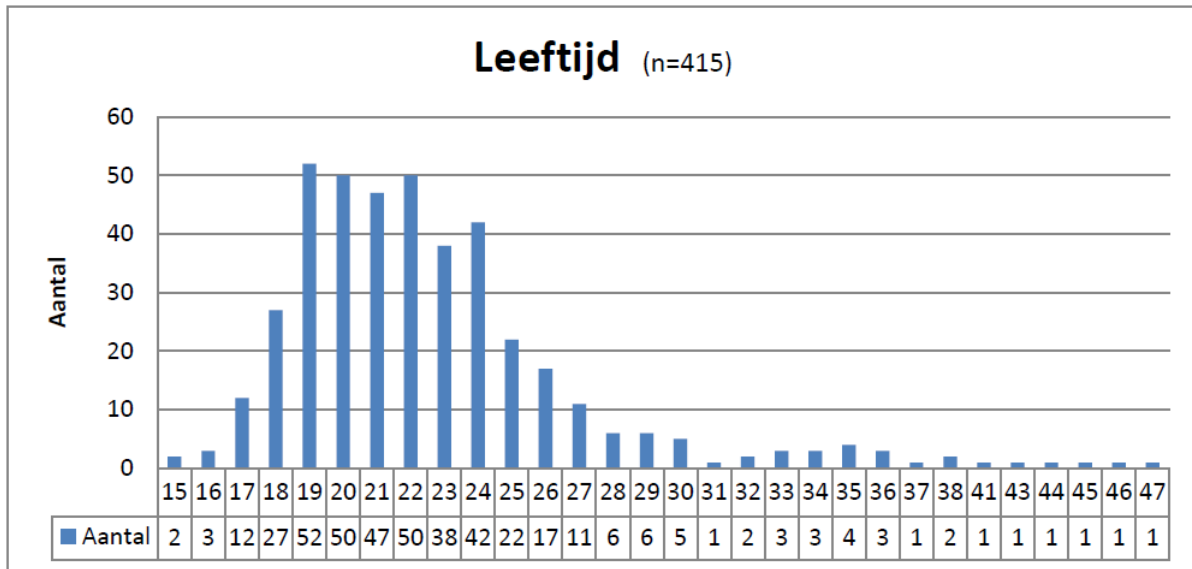
De **onderzoekspopulatie** moet de volledige populatie jongeren in Vlaanderen vertegenwoordigen. Daarom werd beslist in twee verschillende onderzoek omgevingen te enquêteren: op de festivalterreinen zelf en via een online vragenlijst. Wie deze online vragenlijst beantwoordde bevond zich niet in de bevoordeelde situatie van de sfeer op een festival zelf waardoor een optimale ervaring mogelijks minder goed kon beschreven worden.

De **operationele populatie** werd in beide gevallen bepaald door een willekeurige steekproeftrekking. De onderzoeker werd op elk festival begeleid door een extra enquêteur. Jongeren werden op een willekeurige manier gekozen. De online vragenlijst werd doorgestuurd naar vrienden, familie, ... met de vraag deze vragenlijst nog verder door te sturen waardoor een populatie werd bereikt die niet enkel uit kennissen van de onderzoeker bestond. De vragenlijst werd ook op een aantal fora geplaatst (Minerva – Universiteit Gent). Onder de respondenten werd een Fnac-bon ter waarde van 20 euro verloot.

De **doelgroep** van dit onderzoek werd beperkt tot de leeftijdsgroep 16-26 jarigen. De respondenten werden enkel gevraagd of zij tot deze leeftijdsgroep behoren. Een spreiding van 10 jaar kan gezien worden als een grote kloof maar in dit onderzoek lijkt het verschil tussen ‘pubers’, de overgang naar de adolescenten en jongvolwassenen net interessant.

3. Dataverzameling

De respondenten werden achteraf opgesplitst in leeftijdscategorieën, rekening houdend met het verloop van de adolescentiefase. De adolescentie is de overgang in de ontwikkeling tussen het kind-zijn en volledige volwassenheid. Respondenten uit de vroege adolescentie werden niet aangesproken, gebaseerd op het onderzoek van Pieter Vanbosseghem (Vanbosseghem, 2010 -2011)(zie figuur 26).



Figuur 26: De verschillende leeftijden die participeren aan pop/rockfestivals (Vanbosseghem, 2010/2011)

De adolescentie kan als volgt worden onderverdeeld (zie tabel 11):

Midden adolescentie	Late adolescentie	Begin volwassenheid
16 - 18 jaar	19 - 21 jaar	22 - ... jaar

Tabel 11: Onderverdeling van de adolescentie

Leeftijds aanduidingen zijn echter slechts benaderingen, het zijn geen waterdichte criteria voor de definitie van de adolescentie maar het is een weloverwogen keuze. De volwassenheid wordt de laatste jaren namelijk uitgesteld. Men gaat langer studeren, langer thuis wonen en later een vaste partner zoeken. Hierdoor is het interessant de beginvolwassenen ook op te nemen in dit onderzoek (Slot & Van Aken, 2012).

We kunnen in dit onderzoek spreken van een **toevals- of aselechte steekproef** waarbij elk element van de populatie (jongeren tussen 16 en 26 jaar) evenveel kans maakt om in de steekproef te worden opgenomen. Dit heeft als gevolg dat er op basis van de data van een aselechte steekproef geen veralgemening naar de volledige populatie kan gemaakt worden.

De steekproef vormt echter geen exacte reflectie van de Vlaamse jongeren naar leeftijd en geslacht. Het aandeel mannen in deze studie is kleiner dan het aandeel vrouwen. Dit kan de classificatie van andere variabelen in het onderzoek mogelijk vertekenen.

De populatie van dit onderzoek bestaat theoretisch gezien uit alle Vlaamse jongeren die minstens 16 jaar en maximum 26 jaar zijn. Het is niet mogelijk te berekenen hoeveel personen in de praktijk tot deze populatie behoren. De betrouwbaarheid van de steekproef werd

$$n = \left(\frac{z^*}{m}\right)^2 p^*(1 - p^*)$$

berekend met behulp van volgende formule.

(n = steekproef grootte, z =

gestandaardiseerde waarde die zich met andere Z-scores laat vergelijken, m = foutmarge, p = waarschijnlijkheid) (Moore & McCabe, 2005, p. 374). Indien we een betrouwbaarheidsinterval van 95% wensen, is de bijhorende z*-waarde gelijk aan 1,96. De gewenste foutmarge bedraagt 5% en voor de waarde van p* wordt 0,50 gebruikt. Dit omdat er geen informatie is over de spreiding binnen de populatie. De keuze van 0,50 betekent de

$$n = \left(\frac{1,96}{0,05}\right)^2 0,50(1 - 0,50)$$

grootst mogelijke spreiding. $n = 384,16$

Toegepast op dit onderzoek betekent dit dat de steekproef een omvang van 384 eenheden moet hebben (zie tabel 12). De reële steekproef van dit onderzoek bedraagt 507 respondenten. Het aantal vroegtijdig gestopte vragenlijsten werd beperkt tot 10 wat het uitvalpercentage op 1,97% brengt. Vragenlijsten met occasionele discrete ontbrekende waarden werden behouden.

Populatie	Foutmarge			Betrouwbaarheidsinterval		
	10%	5%	1%	90%	95%	99%
Meer dan 1 miljoen jongeren in Vlaanderen (http://statbel.fgov.be/)	97	384	9.513	271	384	664

Tabel 12: Foutmarge en betrouwbaarheidsinterval van de populatie

Er zijn valkuilen mogelijk. Volgens Heerwegh (2001, pp. 6 – 8) bestaat het risico op fouten binnen de steekproef. Dit kan tot scheeftrekkingen leiden, wat kan gestaafd worden aan de hand van enkele voorbeelden. Een onderzoek van Witte, Amoroso & Howard (2000, p. 185) toonde aan dat jongeren en hoger opgeleiden oververtegenwoordigd zijn in internetenquêtes in vergelijking met de papieren tegenhangers. Dit wordt echter tegengesproken door een studie van Pealer, Weiler, Pigg, Miller & Dorman (2001). De helft van de respondenten van hun onderzoek werd via een traditionele papieren vragenlijst ondervraagd, terwijl de andere

3. Dataverzameling

helpt op het internet dezelfde vragenlijst invulde. Er werden geen statistisch significante verschillen gevonden tussen de twee groepen voor wat betreft sociodemografische variabelen, response percentage en schalen die moesten ingevuld worden (Pealer, Weiler, Pigg, Miller & Dorman, 2001, p. 547).

Hieronder wordt toegelicht hoe de data uit de vragenlijsten statistisch verwerkt werden.

3.2.2.3 Statistische verwerking

De gegevens van dit muziek sociologisch onderzoek werden verwerkt in de programma's Excel, voor basisstatistieken in verband met descriptieve analyse van de resultaten, en het programma SPSS (Statistical Package for the Social Sciences) om verbanden tussen verscheidene groepen te onderzoeken. In dit onderzoek werd gebruik gemaakt van het programma SPSS Statistics 21.0 van de softwareproducent IBM.

In SPSS werden volgende statistische testen toegepast op de gegevens:

Ten eerste werd er gewerkt met frequentie tabellen om inzicht te krijgen in de frequentie van de waarden van een variabele. Zo wordt geturfd hoe vaak bepaalde waarden voorkomen en wat de absolute en relatieve frequenties zijn van die waarden. Een frequentietabel is voornamelijk nuttig voor een eerste indruk van de gegevens. Bij het maken van een frequentietabel kunnen voor de gekozen variabelen meteen de bijbehorende statistische maten berekend worden. In dit onderzoek werd een aantal keer gekozen voor centrummaten (rekenkundig gemiddelde, mediaan of modus) omdat deze een bepaald middelpunt (zwaartepunt) van de verdeling aantonen.

Om te onderzoeken of tussen twee variabelen in een kruistabel (de frequenties van twee variabelen worden tegen elkaar afgezet) al dan niet een statistisch significant verband (associatie) bestaat, werd als tweede statistische analyse de Chi-kwadraattoets gebruikt. De nulhypothese is dat er geen verband is. De Chi-kwadraattoets zegt echter niets over de sterkte van het verband. Bij een Chi-kwadraattoets wordt voor iedere cel de verwachte (e) cel frequentie vergeleken met de waargenomen (f) cel frequentie.

$$\chi^2 = \sum \frac{(f - e)^2}{e}$$

Ten derde werd door middel van correlatie de sterkte en de richting van een verband tussen twee variabelen gemeten. Hierbij is de Spearman's correlatiecoëfficiënt een maat voor het lineaire verband tussen twee interval/ratio variabelen. De correlatiecoëfficiënt ligt altijd tussen -1 (perfect negatief verband: bij een toename van de ene variabele (x) neemt de andere variabele (y) af) en +1 (perfect positief verband: bij toename van de ene variabele (x) neemt de andere variabele (y) toe).

Door middel van boven genoemde toetsen worden de resultaten geanalyseerd. Niet al deze toetsen komen bij elke analyse samen voor. Er wordt voor elke analyse nauwkeurig afgewogen welke test het meest adequaat is.

3.2.3 Profiel

De resultaten worden ingeleid door een beschrijvende analyse van het profiel van de respondenten. Hier worden de meetresultaten van de leeftijden, het geslacht, de staat waarin men zich bevindt en de opleidingen van de respondenten overzichtelijk weergegeven in tabellen of grafische voorstellingen.

In onderstaande tabel (zie tabel 13) wordt weergegeven welke vragenlijsten in welke hoofdstukken of onderdelen van deze hoofdstukken worden geanalyseerd. De onderdelen worden enkel vermeld indien niet het gehele hoofdstuk gebruik maakt van dezelfde vragenlijsten. De pilootstudie wordt opgenomen in de resultaten indien deze dezelfde vragen bevatte als het in situ en online onderzoek. Indien enkel het online onderzoek wordt opgenomen in de resultaten, betekent dit dat sommige vragen enkel in de online vragenlijst opgenomen werden.

Naam hoofdstuk	Onderdeel	Piloot	In situ	Online	opera
3.2.3.1 Leeftijd		X	X	X	
3.2.3.2 Geslacht			X	X	
3.2.3.3 Toestand waarin men zich bevindt		X	X	X	
3.2.3.4 Opleiding		X	X	X	
3.3 Casus opera			X	X	X
4.1.1 Participatiefrequentie	Hoeveel keer participeren	X	X	X	
	Met wie participeren		X	X	
4.1.2 Participatie in Vlaanderen	Favoriet genre		X	X	
	Soort festival			X	

3. Dataverzameling

4.1.3 Soort participatie			X	X	
	Ander festival soort participatie			X	
4.2 Smaak / genre			X	X	
4.2.1 Invloed op smaak		X	X	X	
4.3 Participatiemotieven		X	X	X	
	Correlaties		X	X	
4.4 Beleving van de massa	Deel van de massa		X		
	Waarom deel van de massa		X		
4.4.1 Sociale component	Open vraag		X	X	
5.1 Emoties vs. Lichamelijkheid				X	
	Open vraag		X	X	
5.2 Definitie door respondenten			X	X	
5.3 Voorbeelden van respondenten			X	X	

Tabel 13: Overzicht in welke hoofdstukken welke vragenlijsten geanalyseerd worden

Er wordt eerst een algemeen beschrijvende analyse gegeven van de resultaten om zo een beeld te vormen van het profiel van de respondenten.

3.2.3.1 Leeftijd

Op pop/rockfestivals werden willekeurig festivalgangers uit het publiek aangesproken. De enige vereiste was dat de deelnemers een leeftijd hadden tussen 16 en 26 jaar. Tabel 14 toont de uiteindelijke leeftijden in aantallen en percentages van de pilootstudie, de in situ groep en de online groep. De leeftijdsgroepen zijn ingedeeld per drie jaar met uitzondering van de leeftijdsgroep 25-26 jaar omdat verwacht werd dat deze groep minder zou doorwegen.

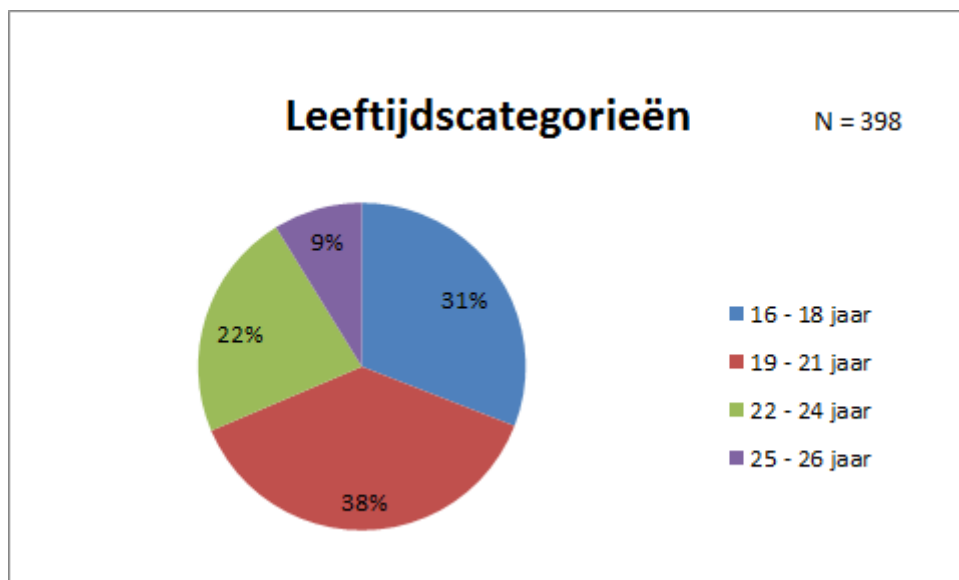
Leeftijd	Piloot		In situ		Online	
	Aantal	%	Aantal	%	Aantal	%
16 – 18 jaar	7	9,9%	91	46,2%	32	15,3%
19 – 21 jaar	23	32,4%	51	25,9%	99	47,4%
22 – 24 jaar	13	18,3%	31	15,7%	59	28,2%
25 – 26 jaar	16	22,5%	21	10,7%	14	6,7%
NA*	12	16,9%	3	1,5%	5	2,4%
Eindtotaal (N=477)	71	100%	197	100%	209	100%

Tabel 14: Leeftijdsgroepen

*NA = ontbrekende waarden

Het valt op dat het zwaartepunt bij de leeftijdscategorieën in de in situ groep (16 – 18 jaar) anders ligt dan in de piloot- en online groep (19 – 21 jaar). Het verschil in leeftijd tussen de piloot- en de in situ groep heeft mogelijks als oorzaak dat de Gentse feesten (pilotstudie) een iets ouder publiek lokken dan de festivals waaraan de in situ groep deelnam. Er kan toch algemeen gesteld worden dat de jongeren uit de midden en de late adolescentie het vaakst hebben deelgenomen aan dit onderzoek. Hierbij moet opgemerkt worden dat sommige jongeren die deelnamen aan de online vragenlijst nooit participeren aan een pop/rockfestival.

Om een duidelijk beeld te vormen van de respondenten die deelnamen aan de definitieve vragenlijst wordt in figuur 27 een onderverdeling gemaakt in de verschillende leeftijdscategorieën van de in situ en de online groep. Dit is belangrijk om later de resultaten van de definitieve vragenlijst te analyseren.



Figuur 27: leeftijdscategorieën in situ en online groep

(N = in situ + online – ontbrekende waarden)

De grootste groep respondenten bevindt zich dan tussen 19 – 21 jaar, de late adolescentie. De in situ groep en de online groep zullen samen geanalyseerd worden indien de aanwezigheid op een pop/rockfestival geen mogelijke invloed had op de antwoorden. De mate waarin de respondenten de vragenlijst correct invulden werd ter plekke nog niet grondig gecontroleerd. Achteraf bleek dat 8 respondenten (4,1%) uit de in situ groep de leeftijd niet hadden ingevuld. Deze worden niet gebruikt bij vergelijkingen tussen leeftijden.

Bovenstaande resultaten tonen enkel welke participanten hebben deelgenomen aan de vragenlijst. Het geeft geen algemeen beeld over de populatie jongeren die deelnemen aan

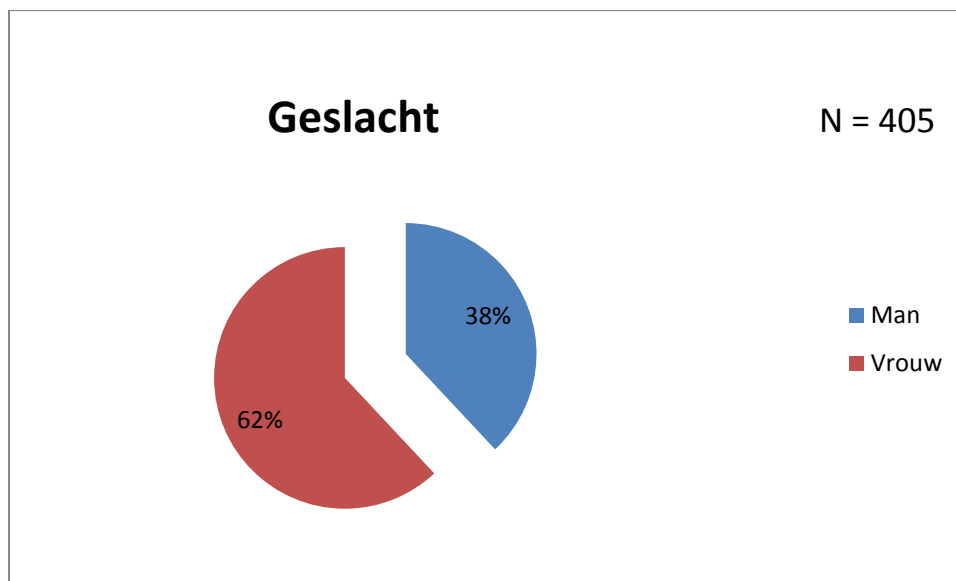
pop/rockfestivals. Opvallend is dat er zoals verwacht weinig jongeren van 25 – 26 jaar hebben deelgenomen aan het onderzoek. Mogelijk waren zij met een kleiner aandeel aanwezig op de festivals en bereikte de online vragenlijst hen minder snel.

Uit deze resultaten blijkt dat jongeren uit de midden en late adolescentie het vaakst hebben deelgenomen aan dit onderzoek. We kunnen deze resultaten wegens de grootte van de steekproef echter niet veralgemenen naar de volledige populatie jongeren in Vlaanderen. Deze resultaten zijn enkel bedoeld om het profiel van de respondenten te beschrijven.

3.2.3.2 Geslacht

Ook de resultaten van het geslacht van de respondenten kunnen vanwege de aselechte steekproef niet veralgemeend worden naar de volledige populatie.

Uit de in situ groep blijkt dat er meer vrouwen de papieren vragenlijst hebben ingevuld ten opzichte van mannen (60,9% vrouwen). Ook bij de online vragenlijst zijn 62,7% van de respondenten vrouwen (zie figuur 28).



Figuur 28: Geslacht in situ en online groep

Bij het uitdelen van de vragenlijsten werd geen rekening gehouden met een gelijke verdeling tussen mannen en vrouwen. Elk individu (man of vrouw) had evenveel kans bevroegd te worden. Er kan dus niet worden geconcludeerd dat vrouwen gewilliger zijn om de vragenlijst in te vullen dan mannen. De ongelijke verdeling kan het gevolg zijn van de willekeurige selectie van respondenten en betekent niet dat er meer vrouwen deelnemen aan pop/rockfestivals. Om deze ongelijke verdeling te reduceren worden de resultaten waarbij

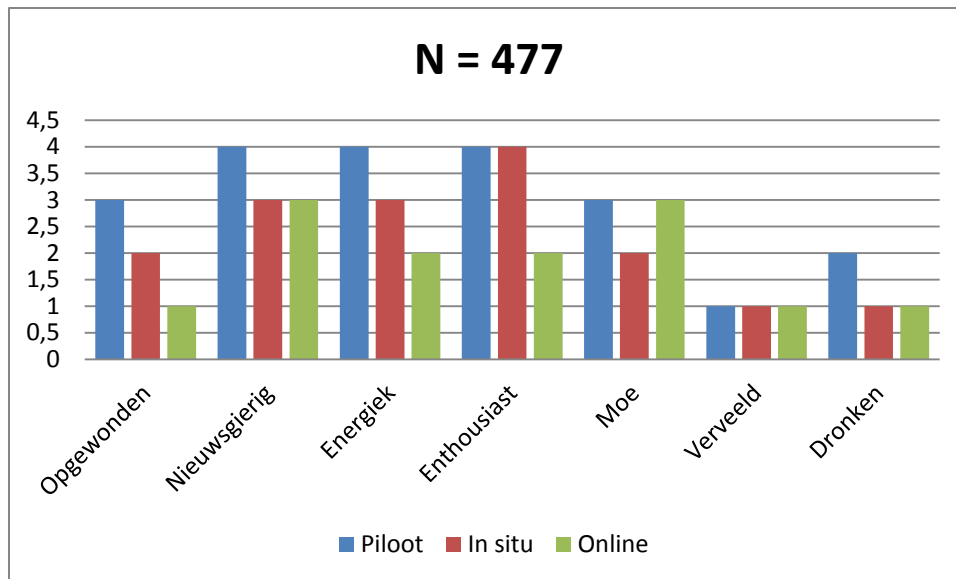
mannen en vrouwen met elkaar vergeleken worden, gewogen. Hierbij wordt het aandeel van de mannen zwaarder meegewogen dan dat van de vrouwen.

Aan de pilootstudie hebben meer mannen (54,9%) deelgenomen dan vrouwen (45,1%). Gezien de pilootstudie slechts een voorstudie is kunnen we besluiten dat aan de definitieve vragenlijst meer vrouwen dan mannen hebben deelgenomen.

3.2.3.3 Toestand waarin men zich bevindt

Na de resultaten over geslacht en leeftijd wordt het profiel van de respondenten beschreven volgens algemene condities. Hierbij wordt geen opdeling gemaakt volgens geslacht en leeftijd. Eerst bespreken we de toestand waarin de respondenten zich bevonden tijdens het invullen van de vragenlijst, daarna wordt de muzikale achtergrond van de respondenten uitgediept.

Eerst werden alle respondenten (piloot, in situ, online) bevraagd naar hun toestand waarin ze zich op het moment van het invullen van de vragenlijst bevonden (zie figuur 29). Deze toestand is een momentopname en kan dus niet veralgemeend worden naar een toestand waarin de respondent zich bevond gedurende het volledige festival. Volgende positieve en negatieve toestanden werden bevraagd: opgewondenheid, nieuwsgierigheid, energie en enthousiasme (positief) en moeheid en verveling (negatief). Er werden meer positieve toestanden bevraagd gezien we meer positieve dan negatieve toestanden verwachtten. Dronkenschap werd toegevoegd aan de lijst om te ondervinden of de respondenten de vragenlijst nuchter hebben ingevuld.



Figuur 29: Staat waarin men zich bevindt

(De y as toont de schaal van 1 – 5)

Het valt op dat de deelnemers algemeen verschillen in graad van opwinding. De graad van opwinding hangt zeker af van de momentopname. Vlak voor een boeiend optreden zal de opgewondenheid mogelijks hoger zijn dan op het moment waarop geen enkel optreden interessant is. Ook de graad van moeheid zal mogelijks anders zijn op een 3-daags festival dan op een festival van één dag. Bij dit laatste zullen deelnemers aan de vragenlijst waarschijnlijk minder moe zijn.

Bij het verwerken van deze data is het uiterst belangrijk een onderscheid te maken tussen vragenlijsten die op het festival werden uitgedeeld (piloot, in situ) en de online vragenlijsten. Een respondent die de vragenlijst op een festival invult zal de vragen waarschijnlijk anders beantwoorden dan een respondent die de vragenlijst thuis invult. In tabel 16 zien we de resultaten (mediaan) van de toestand waarin de respondenten zich bevonden. Er werd geopteerd de mediaan van elke toestand (ordinale variabele) uit te zetten om zo het zwaartepunt te vinden. De mediaan geeft de waarde voor de variabele weer waarbij exact 50% van de waarnemingen lager zijn dan deze waarde, en 50% van de waarnemingen hoger zijn dan deze waarde. Een belangrijke eigenschap van de mediaan is dat deze niet echt gevoelig is voor uitschieters (outliers, extreme meetwaarden), wat de mediaan een veelgebruikte maat maakt voor schaalvariabelen. De resultaten in tabel 16 dienen enkel om aan te tonen waar het zwaartepunt per toestand waarin men zich bevindt, ligt.

Voor we een tabel met de mediaan van elke categorie op een juiste manier kunnen lezen is het belangrijk te weten waarvoor de cijfers die de mediaan aanduiden staan (zie tabel 15).

1	Helemaal niet akkoord
2	Een beetje akkoord
3	Nogal akkoord
4	Tamelijk veel akkoord
5	Heel erg akkoord

Tabel 15: Antwoordopties toestand waarin men zich bevindt

Groep	Opgewonden	Nieuwsgierig	Energiek	Enthousiast	Moe	Verveeld	Dronken
Piloot	3	4	4	4	3	1	2
In situ	2	3	3	4	2	1	1
Online	1	3	2	2	3	1	1

Tabel 16: Mediaan toestand waar in men zich bevindt

In de onderstaande gedetailleerde beschrijving wordt gebruik gemaakt van frequentietabellen om zo op zoek te gaan naar de precieze verdeling van elk concept.

Over de categorie *opgewonden* is er weinig consensus. De piloot, in situ en de online groep bevatten verschillende zwaartepunten. De mediaan wordt bij alle groepen niet hoger dan 3 (nogal akkoord). Om meer in detail te treden worden per toestand de frequenties van de schaal onderzocht. We concluderen dat de respondenten op de festivals zelf over het algemeen helemaal niet opgewonden (piloot: 5,6%, in situ: 19%)³², een beetje opgewonden (piloot: 21,1%, in situ: 33,3%) of nogal opgewonden (piloot: 31%, in situ: 23,6%) waren. Het valt echter op dat de resultaten van de online vragenlijsten aantonen dat deze participanten het minst opgewonden waren (55% helemaal niet opgewonden). Dit kan mogelijks te wijten zijn aan het feit dat deze jongeren de vragenlijst thuis hebben ingevuld en niet ondergedompeld werden in de sfeer van het festival. Jongeren op een pop/rockfestival zijn dus meer opgewonden.

De respondenten uit de in situ groep zijn nogal *nieuwsgierig* (29,3%), de online groep is een beetje nieuwsgierig (41,6%) terwijl de groep uit de pilootstudie tamelijk veel nieuwsgierig (45,1%) is. Er zijn verschillende redenen tot nieuwsgierigheid. Zo zullen de participanten van de online vragenlijst mogelijk nieuwsgierig zijn naar de vragenlijst zelf: waarover gaat de vragenlijst? Welke soorten vragen zullen er gesteld worden? Zal ik een Fnac bon winnen? De jongeren die op een festival zelf aanwezig waren kunnen zowel nieuwsgierig zijn naar de

³² Valid percent (geldige percentage) wordt gegeven bij alle resultaten (missing values (ontbrekende waarden) worden niet meegerekend).

3. Dataverzameling

vragenlijst als naar het festival zelf: Hoe zal het optreden van de volgende band zijn? Hoe zullen de volgende uren/dagen verlopen? Het valt echter op dat de jongeren uit de in situ groep minder nieuwsgierig zijn dan de jongeren thuis. De jongeren op pop/rockfestivals (in situ groep) waren mogelijk sneller afgeleid en minder gefocust op de vragenlijst.

Opmerkelijk is dat jongeren die zich op een pop/rockfestival bevinden meer *energiek* zijn dan jongeren die de vragenlijst thuis invullen. De respondenten uit de pilootstudie en de in situ groep antwoorden het meest nogal (piloot: 29,6%, in situ: 32,8%) en tamelijk veel akkoord (piloot: 42,3%, in situ: 30,8%). In de online vragenlijst werd daarentegen vaker een beetje akkoord (48,3%) ingevuld. Hieruit kan worden opgemaakt dat jongeren meer energie krijgen op het festival zelf. Dit kan een gevolg zijn van de sfeer, vrienden, alcohol, de zon, de regen, de muziek, ...

Ook het *enthousiasme* van de jongeren is duidelijk hoger als zij zich op het festival zelf bevinden. Zo gaat zowel de piloot als de in situ groep tamelijk veel akkoord (piloot: 52,1%, in situ: 43,4%) terwijl de jongeren thuis (online) slechts een beetje akkoord (43,5%) gaan. Het enthousiasme wordt waarschijnlijk opgewekt tijdens de optredens op een festival, door de vrienden, de sfeer, ...

Bij de resultaten rond *moeheid* is er een grotere consensus. De vragenlijsten werden op verschillende tijdstippen afgenomen (zie tabel 17) waardoor het moeilijk is om een verband aan te tonen tussen het tijdstip en de moeheidsgraad. Het tijdstip van afname van de onlinevragenlijst is hier niet van toepassing gezien de respondenten konden kiezen wanneer zij deze invulden.

Festival	Piloot of in situ	Tijdstip van afname
Gentse feesten 1	Piloot	22.30u – 23.30u
Gentse feesten 2	Piloot	21.30u – 23u
Gentse feesten 3	Piloot	23u – 23.30u
Zeverrock	In situ	20u – 21u
Lokerse feesten 1	In situ	20u – 23u
Lokerse feesten 2	In situ	20u – 21.30u
Marktrock	In situ	21u – 22.30u
Pukkelpop	In situ	16.30u – 18u
Crammerock	In situ	15.30 – 18u

Tabel 17: Tijdstip van afname van de vragenlijsten

Zowel in de piloot groep (39,4%) als in de in situ groep (22,6%) zijn de jongeren nogal moe. In de online groep zijn de jongeren in het algemeen een beetje moe (44,6%). Hier kunnen we geen duidelijk onderscheid maken tussen de vragenlijsten die werden ingevuld op de festivals zelf en de online vragenlijsten, waardoor we geen conclusie kunnen maken met betrekking tot de moeheidsgraad van de jongeren die zich op een festival bevinden. De jongeren kunnen moe zijn omwille van verschillende redenen die we hier niet kunnen achterhalen.

Rond *verveeldheid* is er een consensus: de drie groepen zijn over het algemeen helemaal niet verveeld (piloot: 60%, in situ: 81,2%, online: 51,2%). Dit kan bij de respondenten die de vragenlijst op een festival invullen bijvoorbeeld liggen aan de sfeer terwijl de respondenten thuis mogelijk niet verveeld zijn door de vragenlijst zelf.

Een verrassend resultaat is deze van *dronkenschap*. Pop/rockfestivals staan bekend om hun groot aanbod van alcoholische dranken. Weinig jongeren die deze vragenlijst hebben ingevuld waren heel erg dronken (slechts 4,2% (piloot), 2,5% (in situ) en 1,00% (online)). De respondenten uit de pilootstudie en de in situ groep zijn helemaal niet dronken (piloot: 45,1%, in situ: 71,6%). Het is verrassend dat zowel jongeren op een festival als jongeren thuis dezelfde resultaten geven over dronkenschap. Deze resultaten zijn echter niet betrouwbaar, respondenten kunnen hier over liegen. Zo toont een onderzoek van de radio zender Studio Brussel (2010) aan dat een festivalganger gemiddeld tien bekertjes bier op één dag drinkt. Het is echter de vraag vanaf wanneer een respondent aangeeft dronken te zijn. De vragenlijst van het onderzoek van Studio Brussel werd afgenomen bij 2552 respondenten (www.stubru.be).

We kunnen besluiten dat de staat waarin men zich bevindt verschillend is bij de in situ groep en de online groep. De in situ groep is enigszins meer opgewonden, meer energiek en meer enthousiast (positief) dan de online groep. Er zijn weinig negatieve toestanden waarin men zich bevindt. Er waren ook minder negatieve opties omdat er minder negatieve toestanden verwacht werden. Zo zijn de respondenten op de festivals en thuis over het algemeen niet verveeld. De respondenten thuis zijn iets meer moe dan de respondenten op de festivals. Tot slot geven de respondenten uit beide groepen aan niet dronken te zijn. Hierdoor kunnen we ervan uit gaan dat bijna iedereen de vragenlijst nuchter kon invullen.

3.2.3.4 Muzikale opleiding en muzikale achtergrond

Om het profiel van de deelnemers te beschrijven werden tot slot verscheidene vragen gesteld over de muzikale opleiding en achtergrond.³³ Om een globaal zicht te krijgen op de muzikale opleiding en achtergrond van de respondenten wordt het aantal antwoordopties welke de respondenten hebben aangeduid, opgesomd.

Ten eerste kregen de respondenten een meerkeuzevraag over hun muzikale opleiding, met 3 antwoordopties:

- Ik bespeel een instrument/zang.
- Ik heb muziekschool gevolgd.
- Ik studeer muziek aan de Universiteit of Hogeschool (eender welke richting die met muziek te maken heeft).

Op deze manier kon de grootte van muzikale opleiding van de respondenten bepaald worden. Respondenten die geen antwoordopties hebben aangeduid hebben geen muzikale opleiding. Respondenten die 3 antwoordopties hebben aangeduid hebben een grote muzikale opleiding.

Slechts 21,7 % heeft 2 van de 3 antwoordopties en slechts 0,7% 3 van de 3 antwoordopties ingevuld wat wijst op een kleine graad van muzikale opleiding bij de respondenten. Dit maakt duidelijk dat de doelgroep van dit onderzoek niet noodzakelijk een muzikale opleiding gehad heeft. Uit de vraag of de respondenten die de vragenlijst hebben ingevuld op het festival zelf wel of geen muziekschool hebben gevolgd bleek dat slechts 31 % van deze festivalgangers muziekschool hebben gevolgd. Ook bij de online vragenlijst waarbij respondenten

³³ Zie bijlage 10 vraag 1.4

(participerend aan festivals of niet participierend) vrijwillig de vragenlijst konden invullen blijkt dat 35,4 % muziekschool heeft gevolgd.

Piloot, in situ of online		Frequentie	Valid Percent
Piloot	Ik bespeel geen instrument	38	53,5
	Ik bespeel een instrument	33	46,5
	Totaal	71	100,0
In situ	Ik bespeel geen instrument	138	70,1
	Ik bespeel een instrument	59	29,9
	Totaal	197	100,0
Online	Ik bespeel geen instrument	130	62,2
	Ik bespeel een instrument	79	37,8
	Totaal	209	100,0

Tabel 18: Frequenties bespelen van een instrument

In tabel 18 kunnen we zien dat in elke groep het merendeel van de jongeren geen instrument bespeelt.

Vervolgens kregen de respondenten een meerkeuzevraag over hun muzikale achtergrond, met 4 antwoordopties:

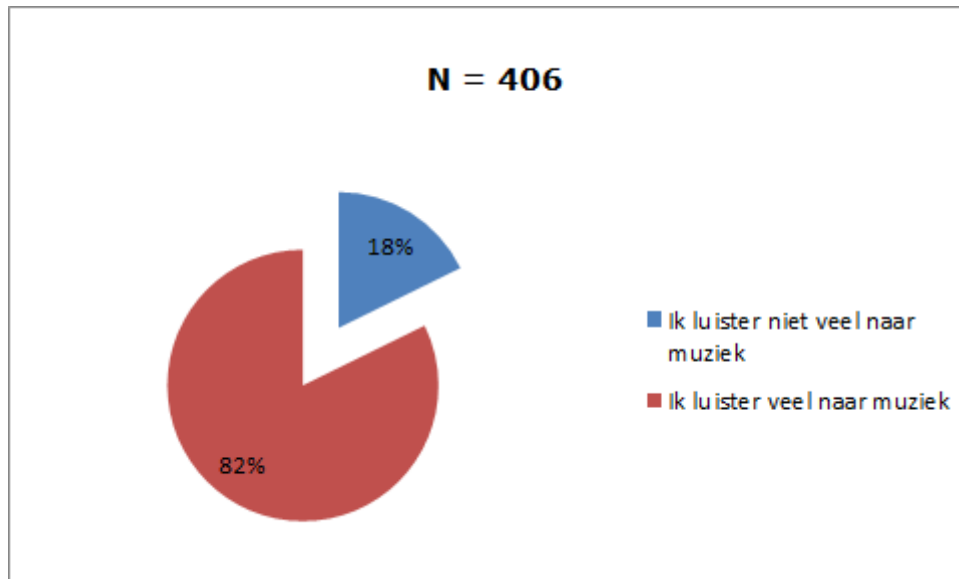
- Ik heb een muzikale familie.
- Iemand van mijn vrienden is heel geïnteresseerd in muziek.
- Ik werk in de muziekindustrie.
- Ik luister veel naar muziek.

De muzikale achtergrond bij de drie groepen is eerder klein:

We zien dat er subjecten 2 of 3 antwoordopties van de 4 hebben aangeduid bij de muzikale achtergrond. Hierbij hebben 48,5 % van de subjecten 1 antwoordoptie aangeduid, 41,1 % hebben 2 antwoordopties aangeduid en 6,4 % hebben zelfs 3 antwoordopties aangeduid. De subjecten die 4 antwoordopties hebben aangeduid zijn eerder in de minderheid (0,2 %). Toch is er sprake van een zekere muzikale achtergrond als we dit benaderen vanuit een ander perspectief: een muzikale achtergrond door omgeving en de eigen interesses. De lichte stijging bij jongeren die een meer muzikale achtergrond hebben dan een muzikale opleiding is waarschijnlijk te wijten aan één vraag die onder ‘muzikale achtergrond’ werd geplaatst: ‘Luister je veel naar muziek’. Deze vraag is belangrijk voor dit onderzoek omdat één van de hypothesen stelt dat jongeren die veel naar muziek luisteren vaker participeren aan festivals. 82,3 % van de deelnemers luisteren veel naar muziek. In die zin hebben zij ook een muzikale

3. Dataverzameling

achtergrond. De antwoordoptie ‘Ik werk in de muziekindustrie’ werd echter beter geplaatst bij ‘achtergrond in opleiding’.³⁴



Figuur 30: Luisterfrequentie

Piloot, in situ of online		Frequentie	Valid Percent
Piloot	Ik luister niet veel naar muziek	11	15,5
	Ik luister veel naar muziek	60	84,5
	Totaal	71	100,0
In situ	Ik luister niet veel naar muziek	39	19,8
	Ik luister veel naar muziek	158	80,2
	Totaal	197	100,0
Online	Ik luister niet veel naar muziek	33	15,8
	Ik luister veel naar muziek	176	84,2
	Totaal	209	100,0

Tabel 19: Frequenties van het luisteren naar muziek

In figuur 30 en tabel 19 zien we duidelijk dat het grootste deel van de jongeren veel naar muziek luistert.

Om te onderzoeken hoe bovenstaande resultaten met elkaar in verband kunnen staan worden enkele statistische testen toegepast. In deze statistische testen wordt de piloot groep niet opgenomen.

We vinden een significant verband bij jongeren die een instrument bespelen en al dan niet naar de muziekschool gaan of gegaan zijn ($\chi^2(1) = 75.67, 0,000 p < .001$). 63% van de

³⁴ Zie bijlage 10 vraag 1.4

jongeren die muziekschool hebben gevolgd of volgen bespelen een instrument terwijl slechts 19,6% van de jongeren die niet naar de muziekschool gaan of zijn geweest een instrument bespelen.³⁵

Een significant verband blijkt bij jongeren die een instrument bespelen en wel of geen muzikale familie hebben ($\chi^2(1) = 44.38, 0,000 p < .001$). Zo bespelen 63,3% van de jongeren met een muzikale familie een instrument, terwijl slechts 25,6% van de jongeren die geen muzikale familie hebben een instrument bespelen.³⁶

Uit bovenstaande resultaten kan besloten worden dat de respondenten die deelnamen aan dit onderzoek over het algemeen geen sterke muzikale achtergrond hebben. Het voordeel is dat de respondenten nog niet bewust zullen nagedacht hebben over de vragen uit de vragenlijst en zo een onbevooroordeeld antwoord kunnen geven. Het nadeel is dat zij hun antwoord niet muzikaal zullen kunnen onderbouwen.

³⁵ Zie bijlage 13

³⁶ Zie bijlage 14

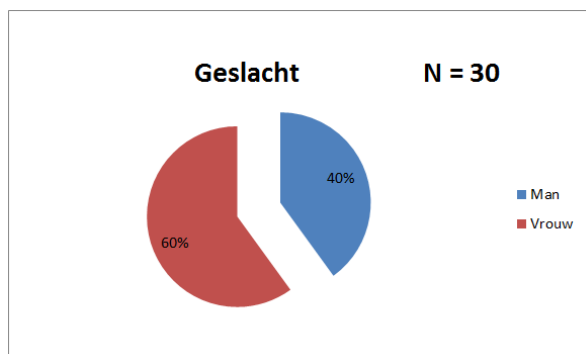
3.3 Casus opera

Om het profiel (zie hoofdstuk 3.2.3) te vergelijken met het profiel van een groep jongeren die aanwezig waren op een openlucht opera ‘*Les Contes D’Hoffmann*’ van Offenbach (1819 – 1880) (het kasteel van Ooidonk te Deinze) tonen we enkele relevante grafieken met betrekking tot deze laatste groep. Op deze manier willen we het verschil onderzoeken tussen de antwoorden van de respondenten die de in situ en online vragenlijst invulden en jongeren die aanwezig waren op een openlucht opera. ‘*Les Contes D’Hoffmann*’, een Franse goed in het gehoor liggende opera. Het is de enige opera die Offenbach gecomponeerd heeft en het werd zijn zwanenzang, die bij zijn overlijden nog onvoltooid was. Zijn andere composities waren bijna allemaal operettes.

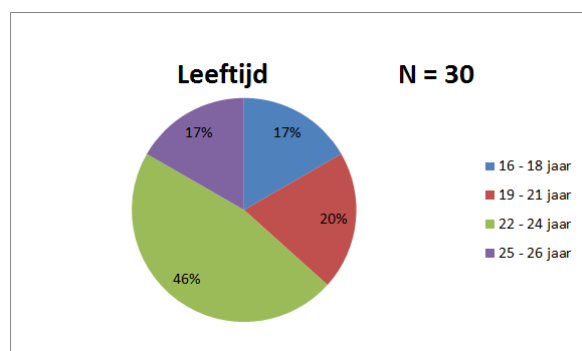
De afgelopen decennia is er steeds meer verzet tegen culturele waardeoordelen. Elke vergelijking die niet op harde feiten gebaseerd is, kan geïnterpreteerd worden als discriminerend. Het is niet gepast om te beweren dat de ene cultuur ‘beter’ is dan de andere en dat bijvoorbeeld enkel klassiek geschoolde jongeren aan opera participeren. Dit wordt ‘cultureel relativisme’ genoemd, een opvatting die begin deze eeuw door antropologen werd aangehangen als reactie op de arrogante en etnocentrische houding die de Victoriaanse tijd domineerde, de tijd waarin de westerse industriële wereld dacht aan de top van de evolutionaire ladder te staan en in alle opzichten beter te zijn dan de technologische minder ontwikkelde culturen (Csikszentmihalyi, 2008, p. 111). Om die reden wordt onderzocht of er in de jongeren cultuur nog steeds een scheidingslijn is tussen hoge (opera) en lage (pop/rockfestivals) cultuur.

Er werd gekozen om te enquêteren op een openlucht opera omdat dit een verwante setting heeft met een pop/rock festival: in openlucht. Er wordt kort uitleg gegeven bij de grafieken zonder er echt diep op in te gaan gezien het klein aantal respondenten en bijgevolg de geringe betrouwbaarheid.

Onder de respondenten die deelnamen aan de opera vragenlijst waren 60% vrouwen en 40% mannen (zie figuur 31). De leeftijdscategorie die in grootst aantal aanwezig was ligt iets hoger dan deze bij de in situ en online groep. 46% van de respondenten is tussen 22 en 24 jaar, deze jongeren bevinden zich in de late adolescentie (zie figuur 32).



Figuur 31: Geslacht van de opera groep



Figuur 32: Leeftijden van de opera groep

Via volgende frequentietabellen (zie tabel 20 tot en met 23) wordt bekeken of jongeren die aanwezig zijn op een openlucht opera een grotere muzikale achtergrond hebben dan de in situ en online groep.

instrument		
	Frequency	Valid Percent
Ik bespeel geen instrument	16	53,3
Valid Ik bespeel een instrument	14	46,7
Total	30	100,0

Tabel 20: Frequenties van het bespelen van een instrument van de opera groep

muziekschool		
	Frequency	Valid Percent
Ik heb geen muziekschool gevolgd	18	60,0
Valid Ik heb muziekschool gevolgd	12	40,0
Total	30	100,0

Tabel 21: Frequenties van het volgen of gevolgd hebben van muziekschool van de opera groep

3. Dataverzameling

unief			
	Frequency	Valid Percent	
Valid	Neen	23	76,7
	Ja	7	23,3
	Total	30	100,0

Tabel 22: Frequenties van het al dan niet muziek studeren aan de universiteit van de opera groep

Het valt op dat een groter deel van deze jongeren muziekschool (40%) heeft gevolgd maar ongeveer evenveel jongeren als bij de in situ en online groep bespelen een instrument (46,7%). Ook een aantal van de respondenten (23,3%) studeren of hebben iets met muziek gestudeerd aan de hogeschool of de universiteit.

luisteren			
	Frequency	Valid Percent	
Valid	Ik luister niet veel naar muziek	9	30,0
	Ik luister veel naar muziek	21	70,0
	Total	30	100,0

Tabel 23: Frequentie van het luisteren muziek van de in situ en online groep

Het valt op dat deze jongeren iets minder naar muziek luisteren (30,0%) dan de jongeren uit de in situ (19,8%) en online groep (15,8%).

Door zowel de jongeren uit de in situ, online als opera groep te bevragen naar hun participatiefrequentie aan opera's kan onderzocht worden of jongeren die aanwezig zijn op een openlucht opera vaker participeren aan opera dan de jongeren uit de in situ- en online groep.

1e keer opera			
	Frequency	Valid Percent	
Valid	Dit is mijn eerste opera	10	33,3
	Dit is niet mijn eerste opera	20	66,7
	Total	30	100,0

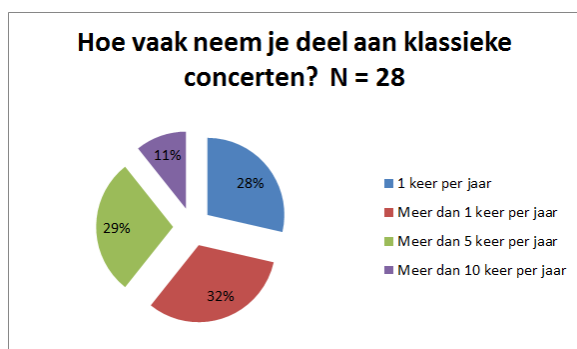
Tabel 24: Frequenties eerste keer opera van de opera groep

Voor 33,3 % van de jongeren die aanwezig waren op de openlucht opera was dat hun eerste opera (zie tabel 24). Hieruit kunnen we besluiten dat het profiel van deze respondenten niet het profiel is van frequente opera bezoekers.

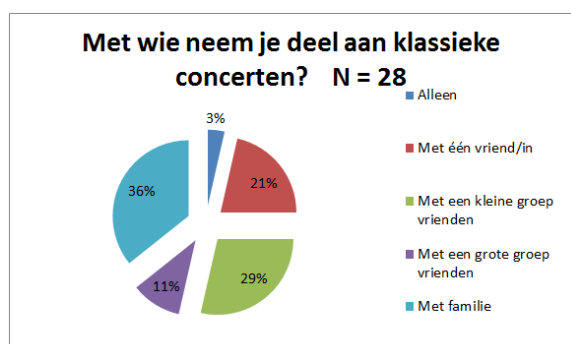
	Frequency	Valid Percent
Ja	169	42,7
Valid Neen	227	57,3
Total	396	100,0
Missing 5000	10	
Total	406	

Tabel 25: Frequenties of men ooit al een opera gezien van de in situ en online groep

Het valt op dat een groot aantal van de respondenten uit de in situ en online groep reeds een opera gezien hebben (zie tabel 25). Er is een significant verschil tussen mannen en vrouwen. Er zijn meer vrouwen (74,1%) ten op zichte van mannen (25,9%) die wel eens een opera zouden willen zien.³⁷ We kunnen er niet van uit gaan dat jongeren enkel geïnteresseerd zijn in datgene (pop/rockfestival/openlucht opera) waaraan zij op dat moment participeren. Door middel van onderstaande grafieken (zie figuren 33 tot en met 36) wordt desondanks getracht verschillen te vinden tussen de in situ groep en de online groep en de opera groep.



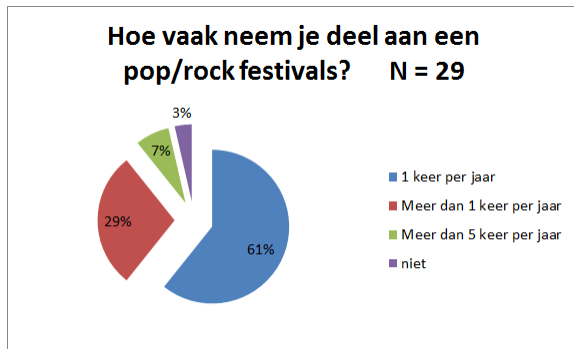
Figuur 33: Participatiefrequentie aan klassieke concerten van de opera groep



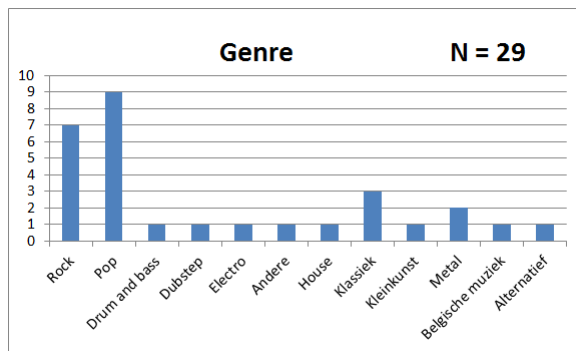
Figuur 34: Met wie participeren de jongeren uit de opera groep aan klassiek concerten

³⁷ Zie bijlage 15

3. Dataverzameling



Figuur 35: Participatiefrequentie aan pop/rockfestivals van de opera groep



Figuur 36: Favoriete genres van de opera groep

Niettemin slechts 33,3% van de jongeren op de openlucht opera voor de eerste keer deelnamen aan een opera voorstelling, gaat toch 28% 1 keer per jaar en 29% meer dan 1 keer per jaar naar een klassiek concert (zie figuur 33). Het valt ook op dat jongeren vaker (36%) met familie participeren aan deze evenementen. Toch participeren zij ook met een kleine groep vrienden (29%) waardoor ook hier sprake is van een sociale verbondenheid met vrienden en familie (zie figuur 34). Figuur 35 toont nog eens dat deze jongeren niet enkel geïnteresseerd zijn in opera. Slechts 3% neemt niet deel aan pop/rockfestivals. 61% neemt 1 keer per jaar deel aan pop/rockfestivals en 29% neemt zelfs meer dan 1 keer per jaar deel aan een pop/rockfestival. Figuur 36 toont de favoriete genres van de respondenten. De jongeren uit de opera groep luisteren meer naar pop/rock muziek dan naar klassieke muziek.

Tot slot wordt de interesse in opera onderzocht en dit zowel in de in situ en online groep als de opera groep. Er werd gevraagd of men al of niet akkoord ging met volgende stellingen (meerkeuzevraag): Ik vind opera saai, ik krijg hoofdpijn van opera, ik ben niet geïnteresseerd in opera, Ik heb nog nooit een opera gezien en ik wil er nooit een zien, ik heb nog nooit een opera gezien en ik wil er wel een zien, ik vind opera mooi, ik ben heel geïnteresseerd in opera

en ik hoor opera graag. Tabel 26 toont de resultaten uit de in situ en online groep en uit de opera groep.³⁸

Stelling	Akkoord/niet akkoord	Opera groep (N = 30) %	In situ en online groep (N = 398) %
Saaï	Niet akkoord	96,7	86,2
	Akkoord	3,3	13,8
Hoofdpijn	Niet akkoord	100	93,7
	Akkoord	0	6,3
Niet geïnteresseerd	Niet akkoord	96,7	74,6
	Akkoord	3,3	25,4
Nooit gezien/wil nooit zien	Niet akkoord	100	94,7
	Akkoord	0	5,3
Mooi	Niet akkoord	40	73,6
	Akkoord	60	26,4
Heel Geïnteresseerd	Niet akkoord	56,7	92,5
	Akkoord	43,3	7,5
Graag	Niet akkoord	46,2	88,4
	Akkoord	53,3	11,6

Tabel 26: Interesse in opera van de in situ en online groep vergeleken met de opera groep

In bovenstaande tabel (zie tabel 26) valt op dat de jongeren uit beide groepen over het algemeen niet ongeïnteresseerd zijn in opera. De jongeren uit de opera groep vinden opera echter wel mooier, zijn meer geïnteresseerd en horen opera liever.

Uit deze korte casus kunnen we besluiten dat er geen duidelijke scheiding is tussen jongeren uit de in situ en online groep en jongeren uit de opera groep. Hierdoor kan geconcludeerd worden dat er geen duidelijk onderscheid is tussen hoge en lage cultuur. De leeftijd van de jongeren die aanwezig waren op de openlucht opera ligt wel hoger dan de jongeren die participeerden aan pop/rockfestivals of de vragenlijst online invulden. De opera groep participeert niet enkel aan opera, integendeel, zij participeren frequenter aan pop/rockfestivals dan aan opera. Zij luisteren ook meer naar pop en rock muziek. De interesse in opera bij de jongeren uit de in situ en online groep is er wel maar toch is deze groter bij de opera groep. We moeten echter opmerken dat de casus met betrekking tot de openlucht opera slechts 30

³⁸ Zie bijlagen 16- 22 (opera groep) en 23 - 30 (in situ en online groep)

3. Dataverzameling

respondenten bevat waardoor we geen algemene conclusies kunnen trekken. Uit dit kleine onderzoek blijkt enkel dat er geen duidelijk onderscheid is in profiel tussen de in situ en online groep en de opera groep. De interesse in pop/rockfestivals is in elke groep sterk aanwezig.

4. Analyse van de gegevens

Nu we een duidelijk profiel hebben van de deelnemers aan dit onderzoek kunnen we starten met het analyseren van de verzamelde gegevens. Hierbij zal verder ingezoomd worden op algemene tendensen, verschillen tussen geslacht, verschillen tussen leeftijdsgroepen, verschillen gebaseerd op muzikale voorkeuren, ... De resultaten van dit onderzoek worden in vier hoofdstukken uitgewerkt.

Het *eerste hoofdstuk* (4.1) geeft de resultaten weer die verband houden met de participatie aan pop/rockfestivals. Hierbij wordt beschreven hoe vaak de respondenten deelnemen aan deze festivals, welke soorten participatie er zijn en algemene tendensen over participatie aan pop/rockfestivals in Vlaanderen.

In het *tweede hoofdstuk* (4.2) worden de resultaten weergegeven met betrekking tot de smaak van de respondenten en de invloed op deze smaak.

In het *derde hoofdstuk* (4.3) worden de participatiemotieven van de respondenten van dit onderzoek uit de doeken gedaan. Deze zullen vergeleken worden met reeds eerder gevonden resultaten uit andere onderzoeken.

In het *vierde hoofdstuk* (4.4) worden resultaten over de muzikale beleving van de respondenten geanalyseerd. Hierbij worden emoties, lichamelijkheid, massabeleving en soort beleving onderzocht.

De piloot, in situ en online groepen worden samengevoegd om een algemeen beeld te krijgen over de onderwerpen (zie tabel 13). Daarna worden de groepen opgesplitst, de pilootstudie zal achterwege gelaten worden, tenzij relevant. De in situ groep en de online groep zullen later opgesplitst worden om zo de verschillen tussen beide groepen te onderzoeken.

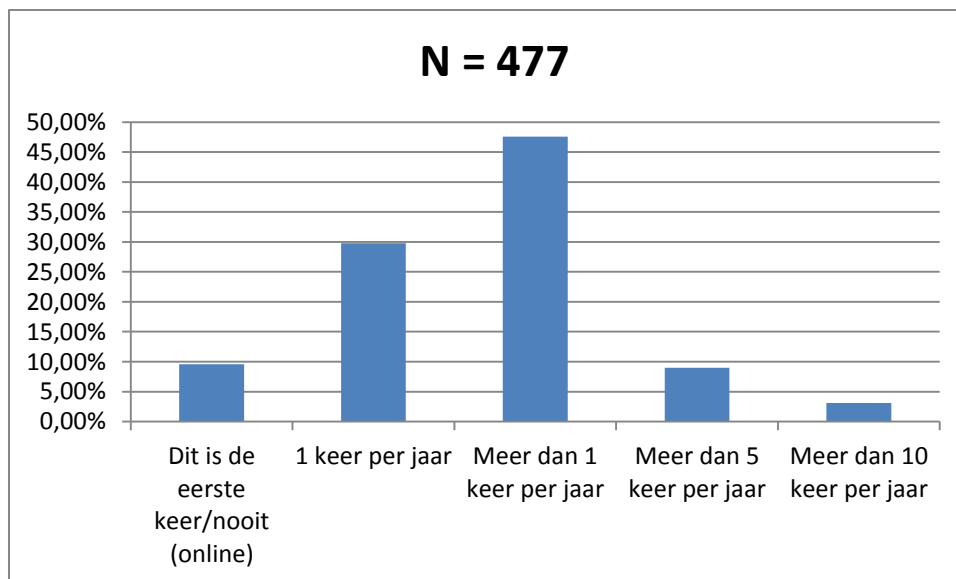
Enkel de relevante grafieken en statistisch significante toetsen worden in de resultaten opgenomen. Een uitgebreidere output van de uitgevoerde testen is toegevoegd als bijlage van dit onderzoek.

4.1 Participatie Pop/rockfestivals

In dit deel wordt gezocht naar algemene conclusies over de participatiefrequentie van jongeren aan pop/rockfestival. Dit om te onderzoeken hoe vaak jongeren op zoek gaan naar deze optimale ervaring (bewust en onbewust) (zie hoofdstuk 1.4.2). Er wordt een kort overzicht gegeven van de populairste pop/rockfestivals in Vlaanderen en hun participatiegraad. Niet alle jongeren participeren echter op eenzelfde manier. Daarom wordt geanalyseerd hoe actief of passief jongeren participeren en de optimale ervaring beleven.

4.1.1 Participatiefrequentie

Op de vraag naar de participatiefrequentie aan pop/rockfestivals werd de antwoordoptie ‘Meer dan 1 keer per jaar’ het vaakst aangeduid.



Figuur 37: Participatiefrequentie aan pop/rockfestivals in Vlaanderen

Uit bovenstaand figuur (zie figuur 37) kan besloten worden dat de meeste respondenten 1 keer per jaar (29,8%) of meer dan 1 keer per jaar (47,6%) participeren aan een pop/rockfestival in Vlaanderen. Slechts een klein percentage participeert meer dan 5 of 10 keer per jaar (9,0%) aan een pop/rockfestival. Hieruit kunnen we verscheidene conclusies trekken. Een positief resultaat is dat er een grote interesse is in pop/rockfestivals. De respondenten uit dit onderzoek participeren meerdere keren aan pop/rockfestivals. Daaruit blijkt dat er een blijvende vraag is. We kunnen ons afvragen waarom slechts een klein percentage deelneemt aan meer dan 5 of 10 pop/rockfestivals per jaar. Is dit een gevolg van geld, motivatie, aanbod (participatiedrempels, participatiesurvey) of beperkt een hoge participatiefrequentie de unieke

optimale beleving? Verder onderzoek kan verricht worden naar participatiedrempels specifiek gericht op pop/rockfestivals.

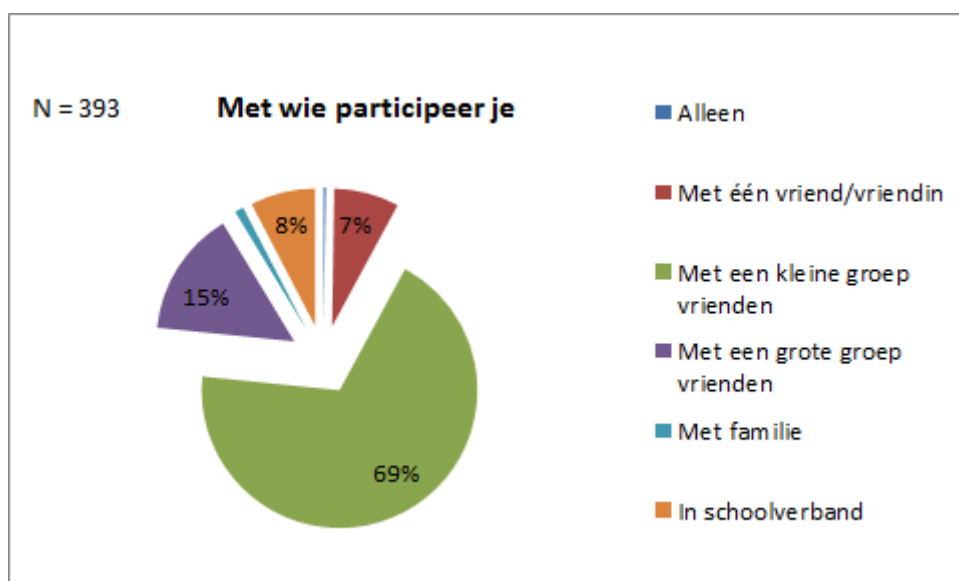
De grootste groep jongeren die meer dan 1 keer per jaar naar een pop/rockfestival gaat vinden we bij de piloot groep (54,3%) en de in situ groep (60,8%). Bij de online groep gaat de grootste groep jongeren (42,6%) slechts 1 keer per jaar naar een pop/rockfestival. Er waren ook enkele jongeren die voor de eerste keer aanwezig waren op een pop/rockfestival (piloot: 2,9%, in situ: 5,2%), dit is echter maar een klein aandeel. We kunnen er van uit gaan dat het merendeel van de jongeren uit dit onderzoek reeds ervaring heeft met het bezoeken van pop/rockfestivals. Omdat er enkel bij de online vragenlijst een antwoordoptie 'Ik bezoek geen pop/rockfestivals' mogelijk was, is er hier ook een percentage van 16,3% jongeren die nooit een pop/rockfestival bezoeken.

Slechts 7,1% in de piloot groep bezoekt meer dan 10 keer een pop/rockfestival. In de in situ groep is dit 3,6% en in de online groep slechts 1,4%.

Aan de respondenten van de in situ en online groep werd ook gevraagd met wie zij participeren aan pop/rockfestivals. Dit is belangrijk om conclusies te trekken over het sociale aspect van deze festivals. De deelnemers aan dit onderzoek gaan het vaakst met een kleine groep vrienden naar een festival (68,7 %). Dit maakt duidelijk dat een pop/rockfestival een sociaal evenement is.

Jongeren bezoeken een pop/rockfestival bijna nooit alleen (0% in de in situ groep en slechts 0,5% (1 persoon) in de online groep). Een pop/rockfestival wordt dus samen beleefd met anderen. De meerderheid van de respondenten (>50%) participeert aan pop/rockfestivals samen met een kleine groep vrienden (in situ: 77,2%, online: 61,2%). Een ander deel van de jongeren gaat vooral naar pop/rockfestivals met een grote groep vrienden (in situ: 15,8%, online: 19,9%). Weinig jongeren participeren samen met familie (in situ: 0%, online: 1,9%) of in schoolverband (in situ: 0%, online: 19,9%).

4. Analyse van de gegevens



Figuur 38: Met wie participeren de jongeren aan pop/rockfestivals in de situ en online groep

Uit bovenstaande resultaten kunnen we besluiten dat de meeste jongeren (>50%) in dit onderzoek meer dan 1 keer per jaar participeren aan pop/rockfestivals. Dit doen ze niet alleen maar samen met een kleine of grote groep vrienden (zie figuur 38).

4.1.2 Participatie in Vlaanderen

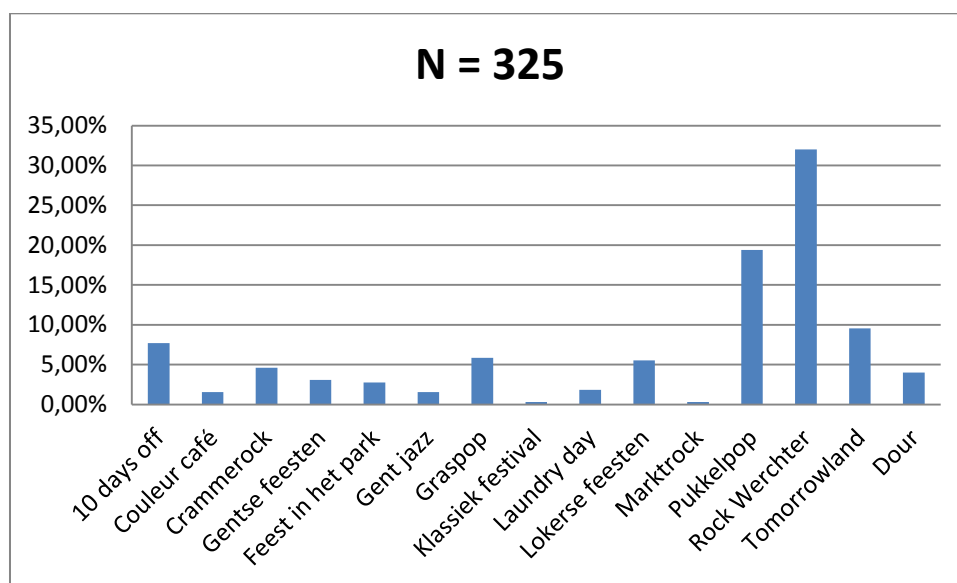
We weten nu dat jongeren in het algemeen meer dan 1 keer per jaar participeren aan pop/rockfestivals. Maar aan welke festivals nemen zij deel? Om aan te tonen welke festivals in Vlaanderen het meest bezocht worden werd gevraagd naar de top 3 festivals van de respondenten. Er werd in de vragenlijst geen lijst opgemaakt met verschillende festivals wegens het grote aanbod. Bij de dataverwerking werd een lijst opgemaakt van 24 verschillende festivals welke het meest neergeschreven werden (zie tabel 28).

Soort festival	
Specifiek dance festival	Tomorrowland
	Laundry day
	10 days off
	The continent
	Once upon a festival
Wereldfestival	Couleur café
	Dranouter
	Reggae Geel
Jazz festival	Gent Jazz
Klassiek festival	Klassiek festival
Pop/rockfestival	Cactus festival
	Crammerock
	Gentse feesten
	Feest in het park

Graspop
Leffingeleuren
Lokerse feesten
Marktrock
Pukkelpop
Rock Werchter
Sfinx festival
TW-Classic
Zeverrock
Dour

Tabel 27: Soorten festivals

Voor dit onderzoek zijn voornamelijk de resultaten van de pop/rockfestivals interessant.

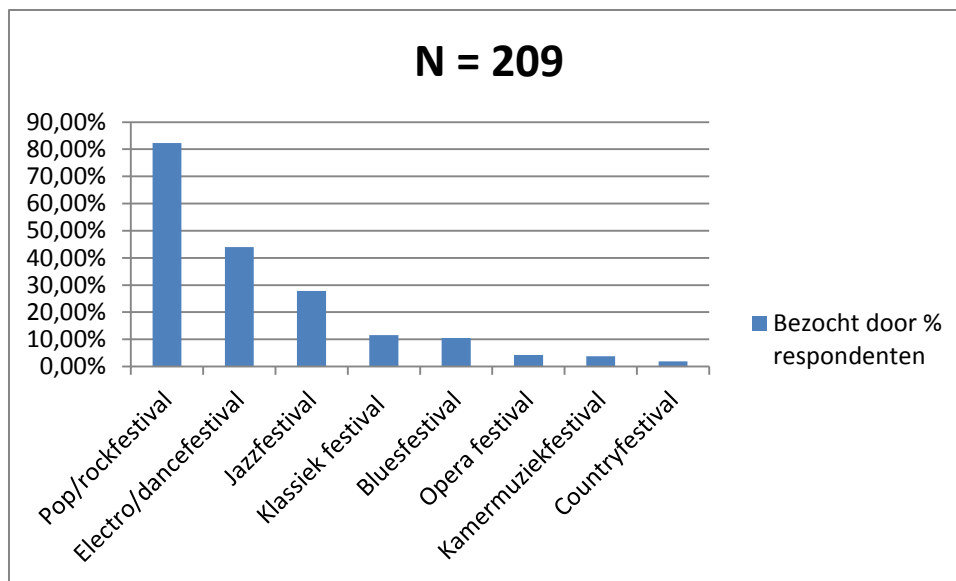


Figuur 39: Populairste festivals in Vlaanderen

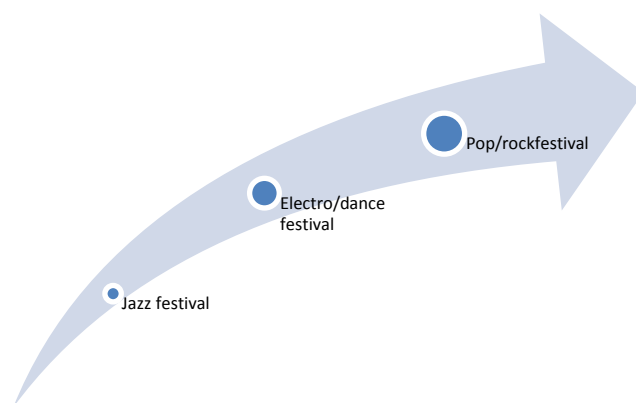
Uit bovenstaande grafiek (zie figuur 39) kunnen we besluiten dat Pukkelpop en Rock Werchter de populairste en tevens ook de grootste festivals in Vlaanderen zijn. In figuur 39 worden enkel de muziekfestivals getoond die als eerste werden verkozen. De favoriete genres die op de tweede of de derde plaats kwam worden niet getoond. Dit wil zeggen dat niet alle muziekfestivals uit tabel 27 zijn opgenomen in de grafiek. Hierbij moet opgemerkt worden dat het 'Dour festival' vaak werd aangeduid, Dour ligt echter niet in Vlaanderen en zal om die reden niet mee gerekend worden onder Vlaamse festivals.

De respondenten vernoemden niet enkel pop/rockfestivals. Pop/rockfestivals zijn uiteraard niet de enige soort festivals op de Vlaamse festivalmarkt. Voor elk is er wat wils. Daarom was het interessant de respondenten die de online vragenlijst ingevuld hebben verder te bevragen naar hun interesse in verscheidene soorten festivals (zie figuur 40). Op deze manier kan onderzocht worden hoe hoog de interesse is in pop/rockfestivals in vergelijking met andere soorten festivals.

4. Analyse van de gegevens



Figuur 40: Soorten festivals waaraan wordt geparticipeerd



Figuur 41: Visuele voorstelling van de populairste soorten festivals

In bovenstaande visuele voorstelling (zie figuur 41) valt op dat het merendeel (>50%) van de jongeren vooral geïnteresseerd is in pop/rockfestivals en electro/dancefestivals. 17,2% van de respondenten bezoekt echter nooit een ander soort festival dan pop/rockfestivals waarvan 8,1% ook nooit een pop/rockfestival bezoekt.

De algemene interesse in pop/rockfestivals werd bevraagd (online groep, N = 209). De respondenten konden op een Likertschaal van 5 hun antwoord aanduiden waarbij 1 helemaal niet geïnteresseerd is en 5 heel erg geïnteresseerd.

In hoeverre ben je geïnteresseerd in pop/rockfestival?	Gemiddelde: 3,39
--	------------------

Tabel 28: Gemiddelde van de interesse in pop/rockfestivals

Tabel 28 toont dat de meerderheid (gemiddelde > 2,5) van de respondenten van de online groep geïnteresseerd is in pop/rockfestivals.

We gingen op zoek naar significante verbanden tussen verscheidene soorten festivals en sociodemografische en muzikale kenmerken van de respondenten. Op deze manier kunnen we een profiel opstellen van respondenten die aan een bepaald type festival participeren.

We vonden een significant verschil bij jongeren die wel of niet participeren aan een electro festival. Het verschil ($\chi^2(1) = 10.11, 0,001 p < .001$) vinden we bij het geslacht van de respondenten. 66,1% van de jongeren die niet participeren aan electro festivals zijn vrouwen en 52,2% van de jongeren die aan electro festivals participeren zijn mannen. Hieruit kunnen we echter niet concluderen dat er een grote meerderheid mannen deelneemt aan electro festivals.³⁹

4.1.3 Soort participatie

Hoe actief participeren de jongeren (samen met hun vrienden) aan deze pop/rockfestivals?

Onderstaande resultaten tonen de verschillende manieren van participatie op een pop/rockfestival. Er wordt een onderscheid gemaakt tussen actieve en passieve participatie. In de statistische testen werden enkel de in situ en de online groep opgenomen.

Jongeren vertoeven in een bepaalde sfeer op pop/rockfestivals. Hoe beleven ze deze sfeer, in hoeverre laten zij zich meeslepen door het publiek, de artiest of hun vrienden? De respondenten werden bevraagd naar hun participatiemogelijkheden bij een optreden op de festivals zelf.⁴⁰ Meerdere participatiemogelijkheden (actief en passief) konden aangeduid worden. Het verschil in keuze van participatiemogelijkheden kan een gevolg zijn van deelname aan verschillende optredens met verschillende genres. Er bestaat niet zoiets als 'het optreden'. Verscheidene antwoordopties werden aangeboden, deze opties werden opgedeeld in verscheidene soorten participatie: actief, neutraal (niet gerelateerd aan een optreden) en passief (zie tabel 29).

³⁹ Zie bijlage 31

⁴⁰ Zie bijlage 10 vraag 2.6

4. Analyse van de gegevens

Actieve participatie	Neutraal	Passieve participatie
Actief met publiek	Rondwandelen	Stil zitten
Actief met artiest	babbelen	Achteraan staan
Dansen op de muziek		In stilte luisteren
Meezingen met de muziek		
Lawaai maken		

Tabel 29: Participatiemogelijkheden

De resultaten worden besproken per soort participatie (actief, neutraal, passief) en worden berekend door middel van frequentietabellen.

Hierna volgt de bespreking van de resultaten van het festivalpubliek (in situ groep). 72,3% van de jongeren participeren actief met het publiek. Dit wil zeggen dat zij gedurende een muzikoptreden participeren met de acties van het publiek; springen, handen in de lucht, mexican wave, ... 74,9% participeert actief mee met de artiest, zij reageren als de artiest hen aanspoort. Dansen gebeurt zowel op vraag van de artiest als uit eigen initiatief. 82,6% van de jongeren danst op festivals. Ook 83,1% zingt mee met de muziek. 40,5% van het publiek blijkt ook graag lawaai te maken. Slechts 11,3% meent stil te zitten op een pop/rockfestival. Een iets groter aantal, met name 16,4%, luistert in stilte naar de concerten. 10,8% staat het liefst achteraan tijdens een muziek optreden. 54,9% wandelt graag rond op het festivalterrein en 33,3% babbelt graag. De participanten die graag in de sfeer van een festival vertoeven zonder expliciet aanwezig te zijn bij een optreden zijn dus ook aanwezig. Dit wil niet zeggen dat zij nooit naar een optreden gaan kijken.

Om een vergelijking te maken tussen de resultaten van de in situ groep en de online groep bekijken we volgende tabel (zie tabel 30).

Soort participatie		In situ %	Online %
ACTIEF (89,9%)	Meezingen	83,1	70,8
	Dansen	82,6	65,6
	Actief met artiest	74,9	67,0
	Actief met publiek	72,3	59,8
	Lawaai maken	40,5	17,7
NEUTRAAL (niet gerelateerd aan een optreden) (61,3%)	Rondwandelen	54,9	51,7
	Babbelen	33,3	21,5
PASSIEF (29,8%)	In stilte luisteren	16,4	25,8
	Stil zitten	11,3	15,3
	Achteraan staan	10,8	13,9

Tabel 30: Percentages van de participatiemogelijkheden uit de in situ en online groep

Uit bovenstaande tabel (zie tabel 30) blijkt dat de meerderheid actief participeert aan een pop/rockfestival (89,9%). De eerder passieve participatie is weggelegd voor slechts een kleiner deel van de participanten (29,8%). In de online vragenlijst werd ook gevraagd naar participatiemogelijkheden bij andere soorten festivals dan pop/rockfestivals (zie tabel 31).

Soort participatie bij andere soorten festivals		Online (%)
ACTIEF (66,5%)	Actief met publiek	37,8
	Actief met artiest	45,9
	Dansen	50,7
	Meezingen	35,9
NEUTRAAL (46,9%)	Rondwandelen	39,7
	Lawaai maken	14,8
	Babbelen	24,9
PASSIEF (41,6%)	Stil zitten	22,0
	Achteraan staan	10,5
	In stilte luisteren	37,3

Tabel 31: Percentages van de participatiemogelijkheden op andere soort festivals (niet pop/rock)

Het valt op dat jongeren actiever participeren op pop/rockfestivals dan op andere soorten festivals. Op andere festivals participeren jongeren 66,5% actief en 41,6% passief.

Gezien er meerdere antwoordopties mogelijk waren stellen we ons de vraag hoe deze antwoordopties gecorreleerd zijn met elkaar. Een correlatie wordt gevonden indien er min of meer een lineaire samenhang blijkt te zijn tussen twee participatiemogelijkheden of de mogelijke waarden van twee toeval variabelen. De sterkte van deze samenhang wordt beschreven met een correlatiecoëfficiënt. Hier levert kennis van de omvang van de ene variabele ook kennis op over de omvang van de andere variabele. Enkel de correlaties die significant ($<0,01$) zijn worden getoond. In tabel 32 worden de sterktes van verbanden getoond. Zwakke correlaties worden ook opgenomen in de resultaten omwille van de algemeen lage correlatiesterkte bij de resultaten.

Waarde bereik van de coëfficiënt	Sterkte van het verband
0,81 – 1,00	Sterk
0,61 – 0,80	Gematigd
0,41 – 0,60	Zwak
0,21 – 0,40	Zeer zwak
0,00 – 0,20	Geen verband

Tabel 32: Sterkte van een correlatie

4. Analyse van de gegevens

Er is een positieve correlatie ($r = .38, p < .000$) tussen jongeren die actief participeren met het publiek en jongeren die dansen (zie tabel 33). Dit wil zeggen dat jongeren die actief participeren met het publiek ook eerder zullen dansen. Dit verband is echter zeer zwak.

		Actief met publiek	dansen
Spearman's rho	Correlation Coefficient	1,000	,377**
	Actief met publiek Sig. (2-tailed)	.	,000
	N	404	404
	Correlation Coefficient	,377**	1,000
	dansen Sig. (2-tailed)	,000	.
	N	404	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 33: Correlatie actief participeren met het publiek en dansen

We vinden ook een correlatie ($r = .57, p < .000$) tussen jongeren die actief participeren met het publiek en jongeren die actief participeren met de artiest (zie tabel 34). Jongeren die actief participeren met het publiek participeren dus ook meer met de artiest. Dit verband is zwak.

		Actief met publiek	actief met artiest
Spearman's rho	Correlation Coefficient	1,000	,570**
	Actief met publiek Sig. (2-tailed)	.	,000
	N	404	404
	Correlation Coefficient	,570**	1,000
	actief met artiest Sig. (2-tailed)	,000	.
	N	404	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 34: Correlatie actief participeren met het publiek en actief participeren met de artiest

Er is ook een correlatie ($r = .46, p < .000$) tussen jongeren die actief participeren met het publiek en jongeren die meezingen. Deze correlatie is echter ook zwak (zie tabel 35).

Correlations			Actief met publiek	meezingen
Spearman's rho	actief met publiek	Correlation Coefficient	1,000	,456**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	404
	meezingen	Correlation Coefficient	,456**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	404	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 35: Correlatie zingen en actief participeren met het publiek

Een zwakke positieve correlatie ($r = .52, p < .000$) doet zich voor tussen respondenten die actief meedoen met de artiest en meezingen (zie tabel 36). Jongeren die actief meedoen met de artiest zullen meer meezingen dan jongeren die niet actief meedoen met de artiest.

Correlations			actief met artiest	meezingen
Spearman's rho	actief met artiest	Correlation Coefficient	1,000	,522**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	404
	meezingen	Correlation Coefficient	,522**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	404	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 36: Correlatie meezingen en actief participeren met de artiest

Ook is er een correlatie ($r = .32, p < .000$) tussen jongeren die actief mee doen met de artiest en jongeren die dansen. Deze correlatie is echter zeer zwak (zie tabel 37).

4. Analyse van de gegevens

Correlations			actief met artiest	dansen
Spearman's rho	actief met artiest	Correlation Coefficient	1,000	,322**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	404
Spearman's rho	dansen	Correlation Coefficient	,322**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	404	404

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 37: Correlatie dansen en actief participeren met de artiest

We vinden ook een zwakke positieve correlatie ($r = .43$, $p < .000$) tussen jongeren die meezingen en jongeren die dansen (zie tabel 38). Dit wil zeggen dat jongeren die meezingen eerder dansen dan jongeren die niet meezingen.

Correlations			dansen	meezingen
Spearman's rho	dansen	Correlation Coefficient	1,000	,431**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	404
Spearman's rho	meezingen	Correlation Coefficient	,431**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	404	404

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 38: Correlatie meezingen en dansen

Bovenstaande resultaten zijn allen resultaten met betrekking tot actieve participatie. Er is echter ook een zwakke positieve correlatie ($r = .49$, $p < .000$) gevonden tussen jongeren die stil zitten en in stilte luisteren (zie tabel 39).

Correlations			stil zitten	stil luisteren
Spearman's rho	stil zitten	Correlation Coefficient	1,000	,489**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	404
Spearman's rho	stil luisteren	Correlation Coefficient	,489**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	404	404

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 39: Correlatie stil zitten en in stilte luisteren

Het valt op dat actieve participatiemogelijkheden eerder met elkaar gecorreleerd kunnen worden dan passieve participatiemogelijkheden. Hierbij is het belangrijk op te merken dat er een zwakke of geen correlatie is tussen actieve en passieve participatiemogelijkheden. Jongeren die actief participeren worden bijgevolg niet gecorreleerd aan jongeren die passief participeren.

Hieronder volgt een samenvatting van reeds genoemde resultaten. Jongeren die actief meedoen met het publiek worden positief gecorreleerd met jongeren die dansen, actief meedoen met de artiest en meezingen. Jongeren die actief meedoen met de artiest zullen ook positief gecorreleerd worden met jongeren die meezingen en dansen. Jongeren die dansen tijdens een muziek optreden op pop/rockfestivals en jongeren die meezingen tijdens deze optredens kunnen onderling ook positief met elkaar gecorreleerd worden. Respondenten die aangeven actief mee te doen met de artiest worden positief gecorreleerd met jongeren die meezingen en dansen. Elk van deze correlaties geldt voor een actieve participatie tijdens een muziekoptreden. Er zijn echter weinig correlaties te vinden bij de passieve participatie. Er is enkel een positieve correlatie tussen jongeren die stil zitten en jongeren die in stilte luisteren naar een muziekoptreden. Er zijn eveneens geen correlaties gevonden tussen jongeren die actief participeren en jongeren die passief participeren waaruit we kunnen besluiten dat jongeren ofwel actief participeren ofwel passief participeren.

Algemene conclusie van dit hoofdstuk: Jongeren participeren over het algemeen meer dan 1 keer per jaar aan pop/rockfestivals en pop/rockfestivals zijn het soort festivals die het meest bezocht worden. Deze pop/rockfestivals worden het vaakst actief beleefd door middel van actieve participatie.

4.2 Muzieksmaak / genre

Er werd geen lijst opgemaakt met verschillende muziekgenrevoorkeuren wegens het te grote aanbod. Bij de dataverzameling werd een onderverdeling gemaakt van de meest gekozen genres. Er werd bewust gekozen om een open vraag te stellen. Er zijn zoveel genres en sub genres dat de resultaten als onvolledig zouden kunnen worden beschouwd indien genres werden opgegeven.

De respondenten konden 3 genres invullen (open vraag). In onderstaande tabel (zie tabel 40) wordt een alfabetische lijst getoond met 26 genres die de respondenten als eerste genre hebben ingevuld. De muziekgenres werden in groepen samengevoegd, gezien er verschillende verwoordingen van hetzelfde genre gebruikt werden. Onder ‘andere’ werden nog meerdere genres gevonden die echter slechts één of twee keer voorkwamen en daarom niet groot genoeg in aantal waren om op te nemen in de lijst met genres. Ook ‘feest muziek’ werd meerdere keren opgeschreven als een specifiek genre, maar is volgens ons echt zeer ruim.

Genre 1	%
Rock	28,6
Pop	20,0
Drum and bass	7,4
Andere	5,7
R & B	4,7
Dubstep	3,7
Dance	3,7
Hardstyle	3,0
House	2,7
Alternatief	2,5
Metal	2,2
Electro	2,0
Techno	2,0
Filmmuziek	1,7
Reggae	1,7
Jazz	1,5
Folk	1,0
Klassiek	1,0
Punk	1,0
Hiphop	0,7
Rap	0,7
Feestmuziek	0,7
Blues	0,5
Electronica	0,5
NA (Ontbrekende waarden)	0,2

SKA	0,2
Rock and roll	0,2
Wereldmuziek	0,2
Totaal (N = 406)	100%

Tabel 40: genre 1, de meest favoriete genres van de respondenten uit de in situ en online groep

Lijst van genres op basis van het eerste genre dat respondenten hebben ingevuld.

Het valt op dat de meeste jongeren een ruim genre opschrijven zoals pop en rock. Toch werd het specifieke genre drum and bass ook veel opgeschreven. Dit blijkt ook uit de resultaten van het tweede en het derde genre die de respondenten konden invullen. De lijst met betrekking tot het tweede genre bevat een aantal bijkomende genres zoals trance, country, experimenteel, goa, kleinkunst, soul, Belgische muziek, lounge en singer song.⁴¹

Uit bovenstaande resultaten blijkt dat jongeren het niet evident vinden een genre te omschrijven waardoor deze een algemeen genre verkiezen boven een specifiek genre. Er dient een manier gevonden te worden via welke jongeren hun specifieke smaak beter kunnen omschrijven. Op die manier is het denkbaar dat festivals met een specifiek genre aan populariteit zullen winnen, vermits jongeren te veel een festival waarvan ze het ruime genre (bijvoorbeeld pop en rock) kennen verkiezen boven een festival met een specifiek genre dat ze minder kennen of minder kunnen omschrijven.

4.2.1 Invloed op smaak

De muzikale smaak van jongeren ontwikkelt zich niet enkel an sich. Jongeren ondervinden bewust of onbewust een sociale invloed. Deze sociale invloed is een effect dat de woorden, daden of alleen al de aanwezigheid van andere mensen heeft op hun muzikale voorkeur. In dit onderzoek werd gevraagd naar verschillende soorten invloeden op de muzikale voorkeur. De respondenten konden kiezen uit een lijst van 10 verschillende invloeden.⁴² Deze invloeden worden in de resultaten ingedeeld in persoonlijke invloed, relationele invloed, muzikale invloed, invloed van de media en betekenis dragende invloed. In volgend overzicht worden de resultaten in frequenties beschreven. Er wordt telkens rekening gehouden met de ontbrekende waarden.

Relationele invloed: De Franse socioloog Bourdieu (1971, p. 20) toont aan dat we van muziek houden omdat we ergens bij willen horen (vriendengroep). Volgende resultaten blijken dit niet tegen te spreken. 85,3% uit de piloot groep ondervindt

⁴¹ Zie bijlage 32 en 33

⁴² Zie bijlage 10 vraag 3.8

invloed van hun vrienden op hun muziekvoorkeur. Ook de in situ groep (65,1%) en de online groep (67,5%) bevestigen deze stelling. Familie speelt volgens Bourdieu ook een grote rol (Bourdieu, 1971, p. 20). Dit merken we echter minder duidelijk in de resultaten. Slechts 35,3% in de piloot groep, opvallend weinig (12%) in de in situ groep en 28,7% in de online groep gaan hiermee akkoord.

Muzikale invloed: Een invloed die nauw samen hangt met de vriendengroep is de invloed van een persoonlijke muziekband. De resultaten hieromtrent zijn echter moeilijk te evalueren gezien niet gevraagd werd wie in een muziekband speelt en wie niet. Hierdoor kunnen de resultaten vertekend zijn (piloot: 13,2%, in situ: 4,7%, online: 8,1%). Jongeren luisteren in hun leven meestal naar meerdere genres en hebben meerdere muzikale voorkeuren. Een toevallige kennismaking met een genre kan de muzikale voorkeur hervormen. Een groot aantal respondenten lijkt hiermee akkoord te gaan. (piloot: 55,9%, in situ: 44,3%, online: 60,8%)

Persoonlijke invloed: Jongeren ondervinden een grote invloed van hun persoonlijke interesses (piloot: 72,1%, in situ: 69,8%, online: 82,3%). Het is echter de vraag wat men precies verstaat onder ‘persoonlijke interesses’. Deze kunnen zowel relationeel, fysisch, humanitair, routinematig, autoritair, intellectueel, artistiek, ... zijn.

Invloed door de media radio en televisie: Radio onderscheidt zich van de eigen cd-collectie door haar grotere diversiteit aan muziek en door haar onvoorspelbaar karakter. Maar heeft de radio wel zo een grote invloed op de persoonlijke muziekvoorkeur van jongeren? 67,6% van de jongeren uit de piloot groep geeft aan invloed te ondervinden van de popmuziek op de radio, doch geven slechts 49% in de in situ groep en 43,5% in de online groep aan hiervan invloed te ondervinden. Tabel 41 geeft een overzicht van de verschillende goedgekeurde radio-omroepen in Vlaanderen en hun marktaandeel, berekend op de luistercijfers (Vlaamse Regulator voor de Media, 2009; Centrum voor Informatie over de Media, 2011)(enkel de eerste 5 radiozenders worden getoond) (Vanbosseghem, 2010 -2011):

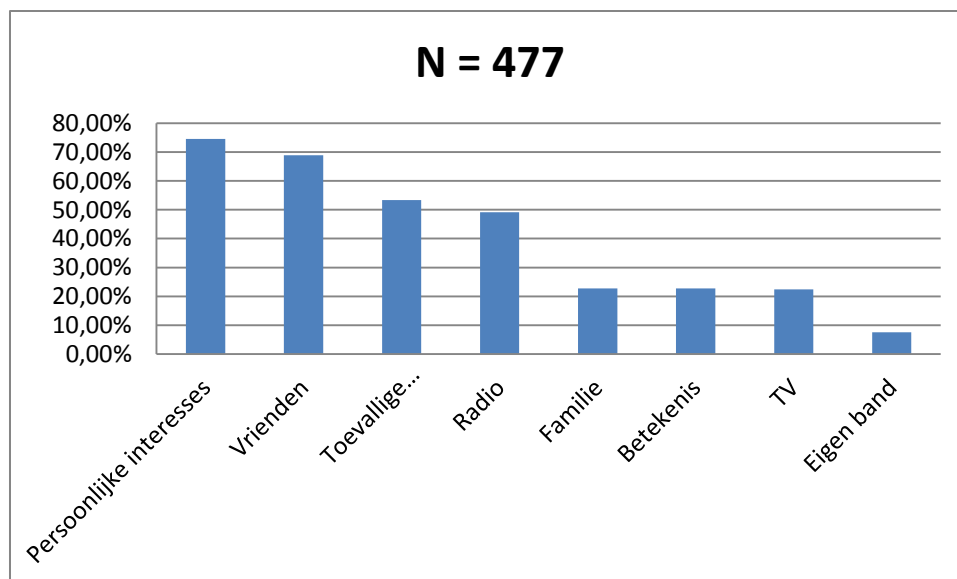
Radio-omroep	Organisatie	Marktaandeel (in %)
Radio 2	VRT	29,69
Q-Music	Vlaamse Media Maatschappij	14,29
Studio Brussel	VRT	11,51
MNM	VRT	9,53
Radio 1	VRT	8,60

Tabel 41: Goedgekeurde radio-omroepen van publieke landelijke omroeporganisaties en hun marktaandeel in Vlaanderen

Slechts 32,4% (piloot), 26% (in situ) en 15,8% (online) ondervinden invloed van videoclip.

Betekenis dragende invloed: We kunnen ons de vraag stellen of de muzikale voorkeur uitsluitend gaat naar de muziek zelf of speelt de betekenis erachter ook een rol? Voor 27,9% (piloot), 18,2% (in situ) en 27,3% (online) speelt dit inderdaad een rol. Zo is het mogelijk dat bepaalde jongeren niet naar rap muziek luisteren omdat zij de betekenis hierachter niet belangrijk achten.

We vatten bovenstaande resultaten samen in figuur 42. De soorten invloed zijn gerangschikt van grootste invloed naar geringste invloed.



Figuur 42: Invloed op de muzikale voorkeur

In bovenstaand figuur (zie figuur 42) valt op dat slechts bij 3 soorten invloeden meer dan 50% van de jongeren deze invloed als belangrijk beschouwen. De invloed van persoonlijke interesses, de invloed van vrienden (relationele invloed) en een toevallige kennismaking met een genre (muzikale invloed) zijn het grootst. Er is ook een invloed van het medium radio bij

4. Analyse van de gegevens

jongeren terwijl de invloed van televisie op de muzikale voorkeur klein is. Ook familie en de betekenis dragende invloed zijn gering. De invloed van een persoonlijke muziekband is het kleinst. Dit kan echter het gevolg zijn van het kleine aantal respondenten die in een muziekband spelen.

4.3 Participatiemotieven

Nu we weten wat de muzieksmaak van jongeren is en naar welke genres jongeren het meest luisteren analyseren we de resultaten met betrekking tot participatiemotieven aan pop/rockfestivals.

Redenen om pop/rockfestivals te bezoeken zijn er genoeg. De vele muziekgroepen, de camping, de organisatie, Vlaamse muziekgroepen, internationale muziekgroepen, randanimatie, ... (Vanbosseghem, 2010 – 2011). Maar wat zijn nu de precieze resultaten als festivalgangers op een schaal van 5 moeten aanduiden welke reden om te participeren zij het belangrijkste vinden. (1= helemaal niet akkoord, 5= helemaal akkoord). In volgend overzicht (zie tabel 42) wordt per categorie een gemiddelde gegeven per groep (piloot, in situ, online).

Participatiemotieven	Gemiddeldes piloot (N = 71)	Gemiddeldes in situ (N = 195)	Gemiddeldes online (N = 209)
Vrienden	3,56	3,07 (N = 191)	2,7
Nieuwe vrienden	2,41	2,52 (N = 192)	2,07
Alcohol	2,59	2,56 (N = 192)	2,05
Seksueel contact	1,59	1,67 (N = 193)	1,36
Liefde	1,62	1,77 (N = 194)	4,43
Vrijheid	3,35	2,99 (N = 193)	2,68
Jong zijn	2,96	2,81	2,22
Goede bands	4,45	3,5	3,11
Genre	3,92	3,14	2,88
Sfeer	4,42	3,63	3,05
Ambiance	4,32	3,65	3,02
Ervaring	4,04	3,33	3

Tabel 42: Gemiddeldes van de participatiemotieven

In tabel 42 worden gemiddeldes weergegeven omdat er wordt gewerkt met schaalvariabelen waarbij de gegevens geordend kunnen worden. Extreme (positieve of negatieve) waarden kunnen het rekenkundig gemiddelde sterk beïnvloeden. Toch wordt gebruik gemaakt van dit gemiddelde omdat deze preciezer is dan de mediaan. Hierbij moet vermeld worden dat de schaal van de piloot vragenlijst (Likertschaal 5) verschilt van de in situ en online vragenlijst (Likertschaal 4). Er werd na de pilootstudie geopteerd voor een dwingende schaal in 4 stappen zonder neutraal centrum. De gemiddeldes worden enkel besproken indien deze positief zijn.

4. Analyse van de gegevens

Bij de piloot groep worden de gemiddeldes van 2,5 en **hoger** besproken. Resultaten uit de in situ en online groep worden besproken vanaf het gemiddelde 2 en **hoger dan 2**.

Uit de resultaten van de *piloot* studie werd het laagste gemiddelde ‘seksueel contact’ (1,59) en het hoogste ‘goede bands’ (4,45). In volgorde van belangrijkheid (laag gemiddelde – hoog gemiddelde) zijn volgende redenen belangrijk in de piloot groep om te participeren aan een pop/rockfestival: nieuwe vrienden maken (2,41), alcohol drinken (2,59), participeren omdat je jong bent (2,96), vrijheid (3,35), vrienden (3,56), genre (3,92), ervaring (4,04), ambiance (4,32), sfeer (4,42) en goede muziek bands (4,45).

Uit de resultaten van de *in situ* groep vonden we als laagste gemiddelde eveneens ‘seksueel contact’ (1,67) en als hoogste ‘ambiance’ (3,65). In volgorde van belangrijkheid (laag gemiddelde – hoog gemiddelde) zijn volgende redenen belangrijk in de in situ groep om te participeren aan een pop/rockfestival: nieuwe vrienden maken (2,52), alcohol drinken (2,56), participeren omdat je jong bent (2,81), vrijheid (2,99), vrienden (3,07), genre (3,14), ervaring (3,33), goede muziek bands (3,50), sfeer (3,63) en ambiance (3,65).

Uit de resultaten van de *online* vragenlijst blijkt het laagste gemiddelde ook ‘seksueel contact’ (1,36) en het hoogste ‘goede muziek bands’ (3,11). In volgorde van belangrijkheid (laag gemiddelde – hoog gemiddelde) zijn volgende redenen belangrijk in de online groep om te participeren aan een pop/rockfestival: alcohol drinken (2,05), nieuwe vrienden maken (2,07), participeren omdat je jong bent (2,22), vrijheid (2,68), vrienden (2,70), genre (2,88), ervaring (3,00), ambiance (3,02), sfeer (3,05) en goede muziek bands (3,11).

Het is belangrijk nog eens te onderstrepen dat de online groep jongeren bevat die nooit participeren aan een pop/rock festival (8,1% uit online groep N = 209) waardoor de gemiddeldes kunnen dalen.

We kunnen door middel van bovenstaande resultaten de redenen waarom jongeren participeren aan pop/rockfestivals opsplitsen in 3 groepen waarbij groep 1 de hoogste gemiddeldes scoort en groep 3 de laagste gemiddeldes (zie tabel 43).

1 (hoogste gemiddelde)	2 (tussen hoogste en laagste gemiddelde)	3 (laagste gemiddelde)
Ervaring	Jong zijn	Seksueel contact
Goede muziekbands	Vrijheid	Liefde
Sfeer	Vrienden	Nieuwe vrienden maken
Ambiance	Genre	Alcohol drinken

Tabel 43: Indeling van de participatiemotieven per gemiddelde

Uit deze resultaten blijkt dat jongeren wel degelijk voor de muziek, de sfeer en de ervaring aan een pop/rockfestival participeren. Zij komen heel weinig naar een festival om alcohol te drinken, om seksueel contact te zoeken of om nieuwe vrienden te maken. Nu we de participatiemotieven kennen van jongeren werden enkele correlaties gevonden tussen de participatiemotieven en soort participatie.

Eerst tonen we de resultaten met betrekking tot correlaties uit groep 1 (hoogste gemiddelde). Een zwakke correlatie ($r = .48, p < .000$) werd ontdekt bij jongeren die participeren omwille van de goede bands en jongeren die participeren omwille van de sfeer (zie tabel 44). Jongeren die participeren omwille van de goede bands zullen ook eerder participeren omwille van de sfeer.

Correlations

		Categorieën GOEDE BANDS	Categorieën SFEER
Spearman's rho	Correlation Coefficient	1,000	,477**
	Sig. (2-tailed)	.	,000
	N	404	404
	Correlation Coefficient	,477**	1,000
	Sig. (2-tailed)	,000	.
	N	404	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 44: Correlatie participatiemotieven goede bands en sfeer

Een zwakke correlatie ($r = .41, p < .000$) is blijkt tussen jongeren die participeren omwille van de ervaring en jongeren die participeren omwille van de goede bands (zie tabel 45).

4. Analyse van de gegevens

Correlations			Categorieën ERVARING	Categorieën GOEDE BANDS
Spearman's rho	Categorieën ERVARING	Correlation Coefficient	1,000	,410**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	404
	Categorieën GOEDE BANDS	Correlation Coefficient	,410**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	404	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 45: Correlatie participatiemotieven ervaring en goede bands

Een iets sterkere, gematigde correlatie ($r = .61$, $p < .000$) is er tussen jongeren die participeren omwille van de ervaring en jongeren die participeren omwille van de sfeer (zie tabel 46).

Correlations			Categorieën ERVARING	Categorieën SFEER
Spearman's rho	Categorieën ERVARING	Correlation Coefficient	1,000	,611**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	404
	Categorieën SFEER	Correlation Coefficient	,611**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	404	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 46: Correlatie participatiemotieven ervaring en sfeer

Een sterke correlatie ($r = .90$, $p < .000$) vinden we tussen jongeren die participeren omwille van de sfeer en jongeren die participeren omwille van de ambiance (zie tabel 47).

Correlations			Categorieën AMBIANCE	Categorieën SFEER
Spearman's rho	Categorieën AMBIANCE	Correlation Coefficient	1,000	,904**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	404
	Categorieën SFEER	Correlation Coefficient	,904**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	404	404

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 47: Correlatie participatiemotieven sfeer en ambiance

Tot slot vinden we een zwakke correlatie ($r = .42$, $p < .000$) tussen jongeren die participeren omwille van de goede bands en jongeren die participeren omwille van de ambiance (zie tabel 48). Jongeren die participeren om goede muziekbands te zien zullen dus eerder participeren omwille van de ambiance op een pop/rockfestival.

Correlations			Categorieën GOEDE BANDS	Categorieën AMBIANCE
Spearman's rho	Categorieën GOEDE BANDS	Correlation Coefficient	1,000	,424**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	404
	Categorieën AMBIANCE	Correlation Coefficient	,424**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	404	404

** Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 48: Correlatie participatiemotieven goede bands en ambiance

Ten tweede wordt kort besproken welke correlaties er zijn tussen de participatiemotieven in de tweede groep (tussen hoogste en laagste gemiddelde). De gevonden correlaties zijn echter zwak tot zeer zwak. Jongeren die participeren omdat ze jong zijn worden gecorreleerd aan jongeren die participeren omwille van de vrijheid ($r = .46$, $p < .000$), vrienden ($r = .38$, $p < .000$) en omwille van het genre ($r = .24$, $p < .000$).⁴³ Jongeren die participeren vanwege de

⁴³ Zie bijlage 34 - 36

4. Analyse van de gegevens

vrijheid die men ondervindt op festivals worden gecorreleerd met jongeren die participeren omwille van vrienden ($r = .29, p < .000$) en het genre ($r = .26, p < .000$).⁴⁴

De derde groep (laagste gemiddelde) wordt niet besproken omdat deze niet de echte redenen zijn waarom jongeren participeren aan pop/rockfestivals.

Ten slotte worden enkele resultaten getoond met betrekking tot correlaties tussen participatiemotieven en soort participatie (zie tabel 49 en 50). Jongeren die participeren aan pop/rockfestivals omwille van de goede bands worden positief gecorreleerd aan jongeren die actief meedoen met het publiek ($r = .22, p < .000$), actief meedoen met de artiest ($r = .31, p < .000$) dansen tijdens een concert ($r = .20, p < .000$) en meezingen ($r = .32, p < .000$). Deze correlaties zijn echter allen zeer zwak.⁴⁵ Jongeren die participeren aan pop/rockfestivals omwille van de sfeer worden gecorreleerd met jongeren die actief participeren tijdens een concert (dansen ($r = .21, p < .000$), meezingen ($r = .35, p < .000$), ...).

Correlations

			Categorieën SFEER	dansen
Spearman's rho	Categorieën SFEER	Correlation Coefficient	1,000	,205**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	403
dansen		Correlation Coefficient	,205**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	403	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 49: Correlatie participatiemotieven sfeer en dansen

Correlations

			Categorieën SFEER	meezingen
Spearman's rho	Categorieën SFEER	Correlation Coefficient	1,000	,298**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	403
meezingen		Correlation Coefficient	,298**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	403	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 50: Correlatie participatiemotieven sfeer en meezingen

⁴⁴ Zie bijlage 37 - 38

⁴⁵ Zie bijlage 39 - 42

Elk van bovenstaande resultaten (zie tabel 49 en 50) vertonen echter een zwak tot zeer zwak verband. Om die reden worden verdere correlaties met betrekking tot de tweede en derde groep niet getoond. We kunnen besluiten dat jongeren participeren aan pop/rockfestivals vanwege de ervaring, de goede muziek bands, de sfeer en de ambiance. Het valt op dat de antwoordopties ‘vrienden’ en ‘om nieuwe vrienden te maken’ niet het meest worden aangeduid als participatiemotieven. In het volgende deel wordt onderzocht in hoeverre jongeren zich toch verbonden voelen met de massa rondom hen.

4.4 Beleving van de massa

In dit hoofdstuk worden de resultaten getoond met betrekking tot een muzikale beleving. Deze muzikale beleving wordt eerst besproken door middel van de sociale component en meer specifiek de beleving van een massa die een optreden bijwoont op een pop/rockfestival.

4.4.1 Sociale component van een beleving op pop/rockfestivals

In dit deel worden de resultaten besproken met betrekking tot het beleven van de massa op een pop/rockfestival. Eerst komen de resultaten aan bod van de vragen waarbij jongeren konden kiezen uit verschillende antwoordopties. Daarna worden de resultaten van de open vraag ‘*Wat is voor jou de betekenis van een muzikale climax in een muzieknummer?*’ met betrekking tot het beleven van de massa gecodeerd en geanalyseerd. Op deze manier kan onderzocht worden hoezeer jongeren zich sociaal verbonden voelen met de massa en wordt het volgende hoofdstuk ingeleid ‘Muzikale climax: hoogtepunt van de beleving.’

De vraag uit de vragenlijst (in situ groep) of jongeren zich deel van de massa voelen op pop/rockfestivals levert volgende resultaten op (zie tabel 51).

Antwoordoptie	% (N = 197)
Ja, doorgaans wel	58,2
Soms	37,2
Neen, doorgaans niet	3,7
Helemaal niet	1,0

Tabel 51: Frequenties van de vraag over zich deel van de massa voelen

Jongeren die aan pop/rockfestivals participeren blijken zich doorgaans deel van de massa te voelen. Er werden in de vragenlijst zeven verschillende mogelijke redenen gegeven waarom er sprake zou kunnen zijn van een massabeleving op pop/rockfestivals. De respondenten konden meer dan één reden aangeven.⁴⁶ Enkel de resultaten uit de in situ groep worden hier besproken, zo kunnen er geen misverstanden ontstaan door het aandeel respondenten uit de online vragenlijst die nooit een pop/rockfestival bezoeken en hier dus geen betrouwbare kennis over hebben (zie tabel 52).

⁴⁶ Zie bijlage 10 vraag 4.2

Antwoordoptie	% (N = 197)
Contact met medefestivalgangers	65,6
Samen de festivalkick delen	57,9
Sfeer	54,9
Omdat veel vrienden gaan	41,0
Zich mengen met de festivalgangers	30,8
Onzichtbaar zijn	4,6
Zich niet uniek voelen	3,6

Tabel 52: Frequenties van de oorzaken van massabeleving

De respondenten beleven de massa vooral door het contact met medefestivalgangers (65,6%), door samen de festivalkick te delen (57,9%) en door de sfeer (54,9%). Dit toont aan dat jongeren weldegelijk sociaal verbonden zijn met de massa. Het merendeel van de respondenten (>50%) die aanwezig waren op een festival (in situ groep) kiest twee (25,4%) tot drie (25,9%) antwoordopties met betrekking tot het massagevoel. Dit toont aan dat de festivalgangers zich weldegelijk een deel van de massa voelen. Of dit een positief of negatief resultaat is kunnen we testen aan de hand van de vraag of deze jongeren het leuk vinden om aan een massa evenement zoals deze festivals deel te nemen. Een alternatief is de vraag of zij het leuk vinden aan een kleinschalig pop/rockfestival deel te nemen.⁴⁷ De resultaten worden vergeleken met die van de online vragenlijst. Dit om te onderzoeken of de effectieve deelnemers aan een pop/rockfestival op het moment van het invullen van de vragenlijst een verschil in denken ondervinden in vergelijking met de respondenten die de vragenlijst van thuis uit ingevuld hebben. We moeten echter opmerken dat 8,1% van de jongeren uit de online vragenlijst nooit participeert aan pop/rockfestivals waardoor deze de resultaten van de online vragenlijst mogelijk naar beneden halen. De respondenten kregen een Likertschaal van 1 – 5 aangeboden waarbij 1 helemaal niet akkoord is en 5 helemaal akkoord.

	Likertschaal	In situ (%)	Online (%)
Ik vind het leuk deel uit te maken van een kleinschalig festival	1	8,6	1,9
	2	19,3	9,6
	3	32,1	31,1
	4	22,5	33,5
	5	17,6	23,9
Ik vind het leuk deel uit te maken van een massafestival	1	1,6	8,6
	2	11,2	20,6

⁴⁷ Zie bijlage 10 vraag 4.3

4. Analyse van de gegevens

3	29,4	34,4
4	39,6	27,8
5	18,2	8,6

Tabel 53: Frequenties kleinschalige- en massafestivals

In bovenstaande tabel (zie tabel 53) valt het op dat de jongeren die de vragenlijst online hebben ingevuld, meer geïnteresseerd zijn in de kleinschalige festivals dan de jongeren die op een pop/rockfestival zelf aanwezig waren. Het verschil is echter niet groot en daarom niet sterk betrouwbaar. Over het algemeen kunnen we stellen dat jongeren iets meer geïnteresseerd zijn in het participeren aan massa festivals dan aan kleinschalige festivals. Het is echter wel zo dat jongeren niet ongeïnteresseerd zijn in kleinschalige festivals.

Uit de open vraag *‘Wat is voor jou de betekenis van een muzikale climax in een nummer?’* (zie hoofdstuk 5.1) werden groeperingen gemaakt in de beschrijvingen van de respondenten met betrekking tot de sociale component (zie tabel 54). Op deze manier kunnen we onderzoeken of jongeren zich desalniettemin sociaal verbonden voelen met andere festivalgangers en dus de massa.

Sociale component	%
Sociale verbondenheid	55,56
Meezingen	22,22
Sfeer	10,19
Meegevoerd worden	3,7
Zitten en recht springen	2,78
Moshpit	2,78
Ambiance	2,78
Totaal	108 = 100%

Tabel 54: Frequenties van het beschrijven van een sociale component gecodeerd uit de open vraag

De sociale component blijkt ook een uiterst belangrijke rol te spelen bij het beleven van een climax op een pop/rockfestival. Dit in tegenstelling tot de resultaten van de meerkeuzevraag (zie hoofdstuk 5.1). De reden hiervoor kan zijn dat de respondenten het begrip ‘samenhorigheid’, waarmee de sociale verbondenheid werd bevraagd, niet bewust hebben opgemerkt tussen de andere gevoelens en lichamelijke ervaringen. 55,56% uit de open vraag omschrijven dat zij zich tijdens een climax sociaal verbonden voelen. Een pop/rockfestival is een omgeving waarin jongeren zich welkom, gerespecteerd en niet gediscrimineerd voelen, waarin ze merken dat er positieve verwachtingen over hen bestaan en waarin ze ondervinden dat ze ‘ertoe doen’. Het gaat erom hoe jongeren interageren en hoe zij samen komen. De kwaliteit en het aantal verbindingen met andere festivalgangers zijn belangrijk. Deze sociale verbondenheid met hun medefestivalgangers kan zowel tot stand komen tijdens het meezingen (22,22%) van een bekend deel uit een nummer als door de sfeer (10,19%) en

ambiance (2,78%). 3,7% van de respondenten uit de open vraag noteerden ook de sociale component als wat we in deze masterproef omschrijven als ‘meegevoerd worden’. Meer specifiek halen een aantal respondenten (2,78%) een specifieke situatie aan die zij reeds hebben meegemaakt tijdens een muzikale climax waarbij tijdens de opbouw het publiek neer moet gaan zitten en als ‘de climax’ komt (wat iedereen wel lijkt aan te voelen) iedereen recht hoort te springen. Ook een ‘moshpit’ (2,78%) werd een aantal keer aangehaald (in hoofdstuk 5.3 wordt uitgelegd wat een moshpit inhoudt).

Uit bovenstaande resultaten kunnen we besluiten dat jongeren zich deel voelen van de massa en dat zij zich sociaal verbonden voelen met de andere festivalgangers. In het volgende hoofdstuk wordt besproken hoe jongeren zich individueel voelen tijdens het beleven van een climax. Op deze manier kan het hoogtepunt van de beleving onderzocht worden.

5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving

In dit hoofdstuk wordt gezocht naar het hoogtepunt van de muzikale beleving: een climax. Ten eerste worden de resultaten met betrekking tot emoties en lichamelijke die men ervaart tijdens een muzikale climax besproken. Ten tweede wordt door de respondenten een definitie van een muzikale climax gegeven. Deze definitie wordt hierna aangetoond met voorbeelden die aangereikt werden door de respondenten. Ten derde worden de resultaten met betrekking tot de muziek technische verklaring van de respondenten uitgelicht. Tot slot worden de resultaten vervolledigd met een analyse van een climax door vier studenten musicologie en een interview met Hilke Ros, de bassist van de popgroep Amatorski.

5.1 Emoties en lichamelijkheid in een muzikale climax

In de in situ en online vragenlijst werd een open vraag gesteld over emoties en lichamelijkheid bij het beleven van een muzikale climax: *‘Wat is voor jou de betekenis van een muzikale climax in een nummer?’*. De resultaten van de open vraag worden gecodeerd en worden onderverdeeld in de categorieën emoties en lichamelijkheid. Er is bewust gekozen voor een open vraag om op deze manier alle soorten gevoelens, emoties, lichamelijke gewaarwordingen, sociale verbondenheid, ... te verkrijgen. We beoogden zoveel mogelijk verschillende soorten beschrijvingen om op deze manier een veelomvattende definitie te kunnen geven van een climax vanuit het perspectief van de toeschouwer. Gelijkaardige woorden werden gegroepeerd. Het is aangewezen stil te staan bij het feit dat, ondanks enkele lage percentages, er toch verschillende jongeren zijn die net diezelfde term gebruiken om een climax te omschrijven.

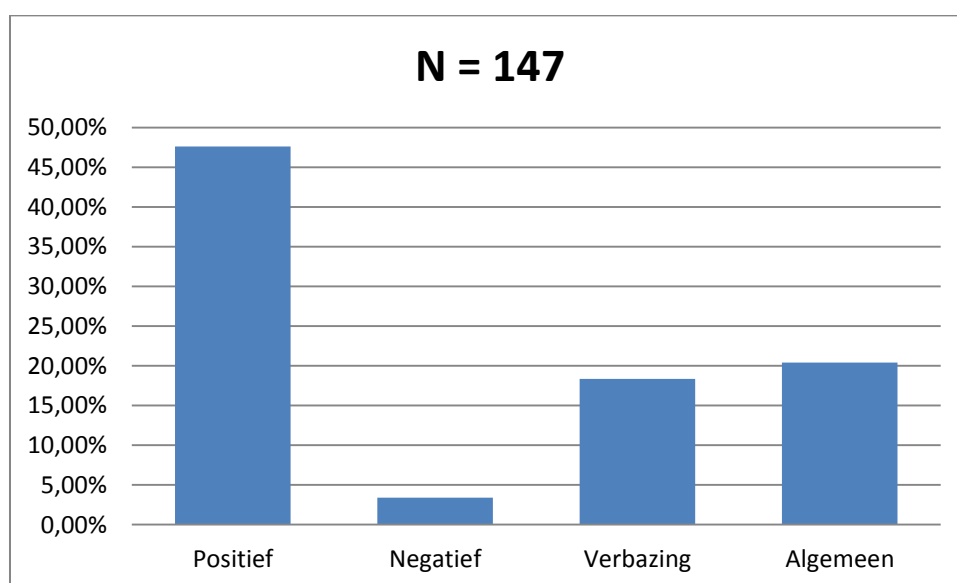
De respondenten van de online vragenlijst werd een extra meerkeuzevraag gesteld over dit onderwerp: *‘Wat voel je meestal als er voor jou een hoogtepunt (climax) is in muziek?’*. De respondenten hadden keuze tussen een aantal ervaringen met betrekking tot een climax (*Emoties*: blijheid, opwinding, verlangen, hoop, liefde, verdriet, bevreemding, angst, boosheid, verveling, afkeer en haat. *Lichamelijkheid*: kippenvel, sociale verbondenheid, rondhuppelen en hartkloppingen).

Open vraag (emoties):

In onderstaande tabel (zie tabel 55) worden de meest voorkomende emoties bij een muzikale climax opgelijst. De emoties met betrekking tot een climax op een pop/rockfestival worden omschreven vanuit zes basisemoties: angst, verbazing, verdriet, afkeer, boosheid en blijheid (Bhrem, Kassin & Fein, 2006). De basisemotie afkeer wordt niet opgenomen in tabel 55 omdat niemand (0,0%) een gevoel van afkeer ervaarde bij een climax.

Angst	%	Verbazing	%	Verdriet	%	Boosheid	%	Blijdschap	%	Algemeen	%	Totaal%
Angst	0,68	Spanning	17	Verdriet	1,36	Woede	0,68	Extase	12,24	Inleven	8,16	
		Andere: (Overveldiging, Verrassing)	1,36	Ontroering	0,68			Verlangen	7,48	Emotie	6,8	
								Blijdschap	6,12	Naar toe leven	2,04	
								Intensiteit	6,12	Raakt mij	2,04	
								Ontlading	5,44	Humeur	1,36	
								Energetisch	2,72			
								Enthousiast	2,72			
								Genieten	1,36			
								Andere (Euforie, Opwinding, Kracht, liefde, hoop, ...)	3,4			
	0,68		18,36		2,04		0,68		47,6		20,4	(N = 147) 100%

Tabel 55: Frequenties van emoties gecodeerd uit de open vraag



Figuur 43: Positieve en negatieve gevoelens, verbazing en algemene gevoelens bij een muzikale climax

Bij het vergelijken van de resultaten uit de online vragenlijst (*Wat voel je meestal als er voor jou een hoogtepunt (climax) in de muziek is? –Meerkeuzevraag*) (zie figuur 44) en de open vragen uit de in situ groep valt het volgende op: jongeren ervaren een climax vaak als een positief, blij gevoel (meerkeuzevraag: 71,3%, open vraag: 47,6%) waarbij ‘extase’ bij de open vraag als hoogst aangegeven positieve ervaring gepositioneerd staat (12,24%) en ‘opwinding’, dat als een synoniem kan gezien worden van extase, bij de meerkeuzevraag hoogst scoort (68,4%). Een ervaring van verlangen volgt dit op (meerkeuzevraag: 23%, open vraag: 7,48%). Zowel bij de open vraag als bij de meerkeuzevraag zijn weinig negatieve ervaringen gevonden met betrekking tot een climax. Zo ervaart slechts 7,2% (meerkeuzevraag) en 2,04% (open vraag) een climax als een verdrietige, negatieve ervaring. Echte negatieve gevoelens komen niet voor als antwoord op de meerkeuzevraag. Zo heeft niemand aangeduid dat hij/zij haat, afkeer of verveling ervaart bij het horen van een climax. Hieruit kunnen we concluderen

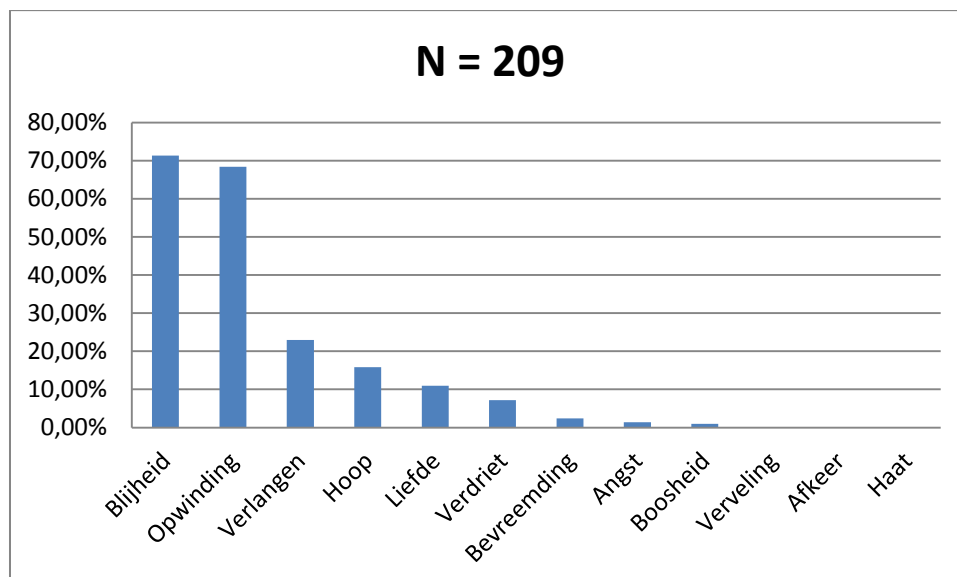
5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving

dat een onderwerp als ‘het beleven van een climax’ uiterst interessant is om te analyseren daar 0% van de respondenten zich lijkt te vervelen tijdens een climax. Een muzikale climax trekt dus duidelijk de aandacht van het publiek.

Door de algemeenheid en vaagheid van een aantal beschrijvingen was het noodzakelijk een groep ‘algemeen’ (20,4%) aan te maken. Deze respondenten gaven ofwel een synoniem voor ‘de climax’ ofwel een heel algemene beschrijving. Zo worden omschrijvingen als; zich inleven (8,1%), emotie (6,8%), naartoe leven (2,04%), raakt mij (2,04%) en humeur (1,36%) gegeven waaruit we echter niet kunnen opmaken welk gevoel, hoe men naar een climax toeleeft, hoe het de jongere raakt en welk humeur deze persoon precies ervaart. Al deze beschrijvingen kunnen allen met emoties te maken hebben. Zo kan men zich emotioneel inleven, ergens emotioneel naartoe leven, zich emotioneel laten raken en emotioneel worden door het eigen humeur.

Meerkeuzevraag (emoties):

De emoties met betrekking tot een muzikale climax die in de meerkeuzevraag het vaakst gekozen worden zijn blijheid (71,3%) en opwindning (68,4%). Het valt op dat de respondenten geen verveling, geen afkeer en geen haat ondervinden bij een muzikale climax (zie figuur 43).



Figuur 44: Frequenties van emoties tijdens een muzikale climax

Open vraag (lichamelijk):

Toch kunnen ook enkele van dezelfde beschrijvingen lichamelijk van oorsprong zijn. Zo kan men zich inleven door te dansen en kan men kippenvel krijgen door geraakt te worden door

de muziek. Een ervaring van een climax kan dus ook lichamelijk aanvoeld worden (zie tabel 56).

Lichamelijkheid	% (N = 81)
Losgaan	46,91
Dansen	25,93
Kippenvel	25,93
Adrenaline	1,23
Totaal	100%

Tabel 56: Frequenties van lichamelijkheid tijdens een climax gecodeerd uit de open vraag

De omschrijving ‘losgaan op een climax’ (46,91%) plaatsen we ook bij de lichamelijke ervaringen omdat we uitgaan dat ‘losgaan’ of ‘uit te bol gaan’ (uitbundig vieren) een combinatie is van dansen, springen, ... waarbij men zich volledig kan ontspannen. 25,93% heeft echter ook ‘dansen’ als aparte lichamelijke beleving omschreven. We kunnen ‘losgaan’ en ‘dansen’ dus beter bij elkaar voegen waarbij dan 72,84% van de jongeren een lichamelijke ervaring beschreven zoals dansen, springen, ... tijdens een climax.

Meerkeuzevraag (lichamelijkheid):

Bij de meerkeuzevraag gaf 70,3% aan dat zij tijdens het beluisteren van een climax kippenvel ervaren. Bij de meerkeuzevraag werd ook ‘rondhuppelen’ (28,7%) gekozen (zie tabel 57). Het begrip ‘rondhuppelen’ zouden we op zijn beurt ook kunnen koppelen aan een vorm van ‘losgaan’. Losgaan kan omschreven worden als het zich zonder remmen uitleven wat het tegengestelde betekent van zich inhouden. Een kleiner aantal jongeren dan verwacht (31,6%) voelt zich sociaal verbonden tijdens een muzikale climax.

Lichamelijkheid	% akkoord (N = 209)
Kippenvel	70,3
Sociale verbondenheid	31,6
Rondhuppelen	28,7
Hartkloppingen	15,3

Tabel 57: Frequenties van lichamelijkheid tijdens climax

Uit bovenstaande resultaten kunnen we besluiten dat jongeren een muzikale climax vooral positief beleven maar dat zij deze beleving in de open vraag overwegend algemeen beschrijven. Ook valt op dat maar een klein percentage (meerkeuzevraag) van de respondenten aangeeft zich sociaal verbonden (samenhorigheidsgevoel) te voelen met de andere festivalgangers. Dit in tegenstelling tot de resultaten uit hoofdstuk 4.3. Dit kan een gevolg zijn van de keuze uit antwoordopties of het dienen te beschrijven van een muzikale climax. In dit laatste geval moeten de jongeren zelf nadenken over een antwoord en zullen

hierbij mogelijk verder nadenken dan de meerkeuzevraag of begrepen ze de antwoordoptie ‘samenhorigheidsgevoel’ niet goed.

In onderstaande Chi – square tests worden significante associaties getoond. Er werd op zoek gegaan naar verschillen tussen de soort beleving, gekozen uit de antwoordopties, en het al dan niet participeren aan pop/rockfestivals of andere soorten festivals. Op deze manier kan worden ondervonden of jongeren die participeren aan andere soort festivals dan pop/rockfestivals een climax anders beleven dan jongeren die participeren aan pop/rockfestivals. Dit zijn enkel resultaten van de online vragenlijst.

Bij verscheidene soorten festival is er een andere soort beleving van een muzikale climax. Zo is er een significant verband tussen het opgewonden zijn bij een climax en het al dan niet participeren aan blues festivals ($\chi^2(1) = 36.99, 0,000 p < .001$), jazz festivals ($\chi^2(1) = 44.92, 0,000 p < .001$), pop/rockfestivals ($\chi^2(1) = 172.26, 0,000 p < .001$) of electro festivals ($\chi^2(1) = 57.66, 0,000 p < .001$). Dit wil zeggen dat jongeren die deelnemen aan blues festivals meer opgewonden zijn tijdens een climax (95,5%) dan jongeren die niet deelnemen aan blues festivals (31,8%). Jongeren die deelnemen aan jazz festivals zijn meer opgewonden tijdens een climax (74,1%) dan jongeren die niet deelnemen aan jazz festivals (28,7%). Ook jongeren die deelnemen aan pop/rockfestivals zijn meer opgewonden tijdens een climax (71,5%) dan jongeren die niet deelnemen aan pop/rockfestivals (8,5%). Tot slot zijn jongeren die deelnemen aan electro festivals meer opgewonden tijdens een climax (68,5%) dan jongeren die niet deelnemen aan electro festivals (25,5%).⁴⁸ Het valt op dat het grootste verschil zich voordoet bij jongeren die al dan niet deel nemen aan pop/rockfestivals. Jongeren die participeren aan pop/rockfestivals voelen zich bijgevolg veel meer opgewonden tijdens een muzikale climax dan jongeren die niet participeren aan pop/rockfestivals. Dit kan betekenen dat er veel mogelijkheden zijn op pop/rockfestivals om zich opgewonden te voelen door middel van een muzikale climax. Het is echter wel zo dat de meeste respondenten participeren aan pop/rockfestivals waardoor deze cijfers betrouwbaarder zijn dan de cijfers bij andere soorten festivals. Hiermee dient ook rekening te worden gehouden bij volgende resultaten.

Er is een significant verband tussen kippenvel hebben bij een climax en het al dan niet participeren aan blues festivals ($\chi^2(1) = 16.98, 0,000 p < .001$), jazz festivals ($\chi^2(1) = 46.07, 0,000 p < .001$), pop/rockfestivals ($\chi^2(1) = 177.35, 0,000 p < .001$), electro festivals ($\chi^2(1) = 73.22, 0,000 p < .001$), opera festivals ($\chi^2(1) = 6.89, 0,013 p < .001$) of klassieke festivals (χ^2

⁴⁸ Zie bijlage 43 - 46

(1) = 30.38, 0,000 $p < .001$). Dit wil zeggen dat jongeren die deelnemen aan blues festivals meer kippenvel krijgen tijdens een climax (77,3%) dan jongeren die niet deelnemen aan blues festivals (33,9%). Ook jongeren die deelnemen aan jazz festivals krijgen meer kippenvel tijdens een climax (75,9%) dan jongeren die niet deelnemen aan jazz festivals (29,6%). Jongeren die deelnemen aan pop/rockfestivals krijgen meer kippenvel tijdens een climax (73,3%) dan jongeren die niet deelnemen aan pop/rockfestivals (9,0%). Jongeren die deelnemen aan electro festivals krijgen meer kippenvel tijdens een climax (73,9%) dan jongeren die niet deelnemen aan electro festivals (25,2%). Jongeren die deelnemen aan opera festivals krijgen meer kippenvel tijdens een climax (77,8%) dan jongeren die niet deelnemen aan opera festivals (35,3%). Tot slot krijgen jongeren die deelnemen aan klassieke festivals meer kippenvel tijdens een climax (79,2%) dan jongeren die niet deelnemen aan klassieke festivals (33,5%).⁴⁹ Hieruit kunnen we nogmaals besluiten dat het verschil het grootst is bij pop/rockfestivals.

Er is een significant verband tussen het gevoel van samenhang met de andere participanten bij een climax en het al dan niet participeren aan jazz festivals ($\chi^2(1) = 13.54$, 0,001 $p < .001$), pop/rockfestivals ($\chi^2(1) = 66.86$, 0,000 $p < .001$) en electro festivals ($\chi^2(1) = 29.99$, 0,000 $p < .001$). Ook hier is het verschil het grootst bij pop/rockfestivals. Jongeren die deelnemen aan pop/rockfestivals hebben een groter samenhangsgevoel tijdens een climax (33,7%) dan jongeren die niet deelnemen aan pop/rockfestivals (3,4%).⁵⁰

Er is een significant verband tussen een blij gevoel hebben bij een climax en het al dan niet participeren aan jazz festivals ($\chi^2(1) = 33.65$, 0,000 $p < .001$), pop/rockfestivals ($\chi^2(1) = 160.92$, 0,000 $p < .001$) en electro festivals ($\chi^2(1) = 59.03$, 0,000 $p < .001$). Het verschil is wederom het grootst bij pop/rockfestivals. Jongeren die deelnemen aan pop/rockfestivals hebben een blijer gevoel tijdens een climax (72,1%) dan jongeren die niet deelnemen aan pop/rockfestivals (10,7%).⁵¹ We vinden ook een significant verband tussen een gevoel van verlangen ondervinden bij een climax en het al dan niet participeren aan jazz festivals ($\chi^2(1) = 16.13$, 0,000 $p < .001$), pop/rockfestivals ($\chi^2(1) = 30.20$, 0,000 $p < .001$) en electro festivals ($\chi^2(1) = 30.83$, 0,000 $p < .001$). Hier is het verschil het grootst bij electro festivals. Jongeren die deelnemen aan electro festivals hebben een groter gevoel van verlangen tijdens

⁴⁹ Zie bijlage 47 - 52

⁵⁰ Zie bijlage 53 - 55

⁵¹ Zie bijlage 56 - 58

5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving

een climax (28,3%) dan jongeren die niet deelnemen aan electro festivals (7,0%).⁵² Er is ook een significant verband tussen hoop krijgen bij een climax en het al dan niet participeren aan pop/rockfestivals ($\chi^2(1) = 19.52, 0,000 p < .001$).⁵³ Dit verband is echter enkel te vinden bij pop/rockfestivals en houdt een klein percentage in. Slechts 8,1% van de totale steekproef ondervindt het gevoel van hoop tijdens een climax. Tot slot is er een significant verband tussen hartkloppingen ervaren bij een climax en het al dan niet participeren aan pop/rockfestivals ($\chi^2(1) = 15.15, 0,000 p < .001$).⁵⁴ Ook dit verband is enkel te vinden bij pop/rockfestivals gezien er slechts 7,9% van de respondenten akkoord gaat met het ervaren van hartkloppingen tijdens een muzikale climax.

Uit deze resultaten valt op dat jongeren volgende ervaringen van een muzikale climax het meest (grootste verschil) op pop/rockfestivals ervaren: opgewondenheid, kippenvel, saamenhorigheidsgevoel, blijheid, hoop en hartkloppingen.

Open vraag:

Er werd op zoek gegaan naar significante associaties en correlaties tussen de soorten antwoorden die jongeren gaven op de *open vraag* wat voor hen een climax is. De soorten antwoorden werden opgedeeld in volgende categorieën:

1. Muzikaal
2. Beweging
3. Sociaal
4. Sfeer
5. Lichamelijk
6. Energie
7. Gevoel
8. In leven in moment
9. Spanning
10. Synoniem

We vinden een significante associatie ($\chi^2(1) = 20.37, 0,000 p < .001$) tussen jongeren die op de vraag wat voor hen een climax is een muzikaal antwoord geven en het al of niet geven van een antwoord met betrekking tot beweging op een muzikale climax. Jongeren die een

⁵² Zie bijlage 59 - 61

⁵³ Zie bijlage 62

⁵⁴ Zie bijlage 63

muzikale climax omschrijven als een lichamelijke beweging geven doorgaans geen muzikaal antwoord op diezelfde vraag (80%).⁵⁵

Enkele andere soorten categorieën kunnen met elkaar gecorreleerd worden. Deze verbanden zijn echter allen zeer zwak. Jongeren die op de open vraag een muzikaal antwoord geven kunnen we negatief correleren (-0,219) met jongeren die een sociaal antwoord geven (zie tabel 58). Dit wil zeggen dat jongeren die een muzikaal antwoord geven minder snel een sociaal antwoord zullen formuleren.

Correlations			Muzikaal climax	Sociaal climax
Spearman's rho	Muzikaal climax	Correlation Coefficient	1,000	-,219**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	355	355
	Sociaal climax	Correlation Coefficient	-,219**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	355	355

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 58: Correlatie muzikaal en sociaal antwoord muzikale climax

Jongeren die een muzikaal antwoord geven worden zwak gecorreleerd met jongeren die een antwoord verwoorden met betrekking tot het ervaren van spanning ($r = .17, p < .002$).⁵⁶ Dit wil zeggen dat jongeren die een muzikaal antwoord opgeven sneller een antwoord met betrekking tot het ervaren van spanning zullen formuleren. Bij de jongeren die een muzikaal antwoord geven en jongeren die zich menen in te leven in het moment vinden we een negatieve correlatie ($r = -.15, p < .005$).⁵⁷ Hiermee wordt bedoeld dat jongeren die een muzikaal antwoord verwoorden minder snel zullen formuleren zich in te leven in het moment. Er is ook een negatieve correlatie te vinden tussen diezelfde jongeren die een muzikaal antwoord opgeven en jongeren die tijdens een climax bewegen ($r = -.24, p < .000$) (zie tabel 59). Jongeren die een muzikaal antwoord formuleren zullen bijgevolg minder snel een antwoord geven met betrekking tot beweging.

⁵⁵ Zie bijlage 65

⁵⁶ Zie bijlage 66

⁵⁷ Zie bijlage 67

5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving

		Muzikaal climax	Bewegen climax
Spearman's rho	Muzikaal climax		
	Correlation Coefficient	1,000	-,240**
	Sig. (2-tailed)	.	,000
	N	355	355
	Bewegen climax		
	Correlation Coefficient	-,240**	1,000
	Sig. (2-tailed)	,000	.
	N	355	355

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 59: Correlatie muzikaal en bewegen antwoord muzikale climax

Jongeren daarentegen die een sociaal antwoord geven worden wel positief gecorreleerd met jongeren die bewegen op een climax ($r = .21, p < .000$).⁵⁸ Jongeren die een sociaal antwoord formuleren zullen dus sneller een antwoord geven met betrekking tot beweging.

Meerkeuzevraag:

Jongeren die participeren aan pop/rockfestivals worden gematigd gecorreleerd met het ervaren van kippenvel ($r = .66, p < .000$) (zie tabel 60), blijheid ($r = .63, p < .000$) (zie tabel 61) en opgewondenheid ($r = .65, p < .000$) (zie tabel 62).

		Pop/rockfestival	Kippenvel
Spearman's rho	Pop/rockfestival		
	Correlation Coefficient	1,000	,661**
	Sig. (2-tailed)	.	,000
	N	406	406
	Kippevel		
	Correlation Coefficient	,661**	1,000
	Sig. (2-tailed)	,000	.
	N	406	406

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 60: Correlatie pop/rockfestival en kippenvel

⁵⁸ Zie bijlage 68

Correlations			Pop/rockfestival	Blijheid
Spearman's rho		Correlation Coefficient	1,000	,630**
	Pop/rockfestival	Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	406	406
		Correlation Coefficient	,630**	1,000
	Blijheid	Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	406	406

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 61: Correlatie pop/rockfestival en blijheid

Correlations			Pop/rockfestival	Opgewonden
Spearman's rho		Correlation Coefficient	1,000	,651**
	Pop/rockfestival	Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	406	406
		Correlation Coefficient	,651**	1,000
	Opgewonden	Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	406	406

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Tabel 62: Correlatie pop/rockfestival en opgewonden

Er is ook een zwak verband tussen jongeren die participeren aan pop/rockfestivals en het ervaren van samenhang tijdens een climax ($r = .41, p < .000$).⁵⁹

Uit dit hoofdstuk kan geconcludeerd worden dat jongeren vooral blijheid en opwindning ervaren bij een muzikale climax (meerkeuzevraag). Het beschrijven van een muzikale climax in de open vraag geeft vrij algemene antwoorden, toch blijken de meeste antwoorden ook te maken hebben met een blij gevoel. Lichamelijkheid met betrekking tot een muzikale climax wordt hoofdzakelijk beschreven als het ervaren van kippenvel (meerkeuzevraag) en 'losgaan' (open vraag). Het valt op dat jongeren weinig aanduiden zich sociaal verbonden te voelen terwijl uit de antwoorden uit de open vraag blijkt dat jongeren zich weldegelijk sociaal verbonden voelen met elkaar. Tot slot kunnen we vaststellen dat jongeren die aan pop/rockfestivals participeren een muzikale climax intenser zullen aanvoelen omdat er een groot verschil is bij jongeren die wel of niet participeren aan pop/rockfestivals en de categorieën met betrekking tot het beleven van een muzikale climax. Correlaties tussen deze categorieën zijn echter zeer zwak. We weten nu in cijfers hoe jongeren een muzikale climax

⁵⁹ Zie bijlage 64

5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving

beleven maar cijfers zeggen echter niet genoeg. Gezien categorieën werden gevormd op basis van de antwoorden uit de open vraag zijn de details die tevoorschijn kwamen in de antwoorden op deze open vraag te niet gedaan. In het volgende hoofdstuk wordt een uitgebreide definitie gegeven van een muzikale climax gebaseerd op de alomvattende antwoorden van de respondenten.

5.2 Definitie door respondenten

Een echte definitie van ‘een muzikale climax’ in popmuziek is moeilijk te vinden. Daarom kan het interessant zijn met behulp van de antwoorden uit de vragenlijsten (in situ en online) deze climax te omschrijven. Onderstaande omschrijvingen van een muzikale climax werden allen uit de open vraag ‘*Wat is voor jou de betekenis van een muzikale climax in een muzieknummer?*’ gehaald. 355 Respondenten hebben deze vraag ingevuld. Geen van onderstaande omschrijvingen zijn wetenschappelijk bewezen of theoretisch aangetoond maar tonen aan hoe jongeren vandaag een muzikale climax omschrijven.

Een climax wordt vaak omschreven als een hoogtepunt, apotheose of een explosie in de muziek. Een muzikaal hoogtepunt wordt in dit onderzoek gelijk gesteld aan een synoniem voor een climax in muziek. Er wordt opgebouwd naar het beste moment, het centrum van het nummer waardoor jongeren naar dit moment toe leven. De climax is het moment waarop iedereen wacht. Het is iets dat een nummer uniek en mooi maakt. Dit ondanks het feit dat een climax ook ruw en chaotisch kan klinken. Een climax kan je voelen aankomen, al kan het ook onverwachts optreden. Het moment dient verrassend te zijn, maar kan tegelijkertijd een soort van vertrouwd gevoel geven. Het gehele muziekstuk krijgt een krachtige wending die de luisteraar meestal duidelijk kan aanvoelen. Het is een moment waarop de essentie aan de oppervlakte van het nummer komt te liggen, het belangrijkste onderdeel van de compositie, wat de artiest wil vertellen en waarin de belangrijkste karakteriserende en identificerende elementen vervat zitten. Het kan het centrale thema of refrein zijn dat het fundament van de compositie vormt, waar de intro en andere strofen een vereenvoudiging, aanloop of variatie van zijn. In elektronische muziek, die de laatste tijd zeer populair is op pop/rockfestivals, wordt een climax meestal voorafgegaan door een opbouw die de luisteraar in een staat van spanning/opwinding doet verkeren, dikwijls aan de hand van veranderingen in dynamiek, frequentie, textuur, ... en die altijd leidt tot een 'oplossing'. Dit is vaak het luidste, grootst klinkende, meest spectaculaire, verlossende deel van een muziekstuk. Het gehele muziekstuk wordt gecomponeerd rond de climax. Het doel hiervan is het publiek een verwachting te laten opbouwen om zo tot een verlossing te komen. Een climax gaat meestal gepaard met een verhoging van de intensiteit. Het is een gestructureerde manier van samenkomen of uiteengaan, alle puzzelstukken vallen samen waarbij de voorafgaande delen samensmelten.

Een climax kan zowel voorkomen als een openbaring in het begin (intro), in het midden of op het einde van een muzieknummer. Er kan zowel een felle overgang als een verzadigde overgang plaatsvinden. Er kan bijvoorbeeld in het begin van een werk slechts een hint gegeven worden van het thema dat pas in het midden of op het einde in volle glorie naar boven komt. Een climax kan hier dan het moment zijn waarop de verschillende motieven samenkomen tot een harmonisch geheel. Na de climax kan het muziekstuk zowel minder interessant als net interessanter worden. Het nummer lijkt na de climax niet beter te kunnen worden. Doch is een herhaling van een climax mogelijk.

Een climax heeft een groot effect op het publiek: zowel de muziek als het publiek bevat een climax. Dit wil zeggen dat het volledige publiek enthousiast meedoet, uit zijn dak gaat, danst, ... Ook de muzikoptredens zelf kunnen climax momenten hebben waarbij de muzikband alles geeft wat ze kunnen. Hierbij speelt de populariteit van de artiest een rol. Festivalgangers omschrijven het vaak als ‘totaal losgaan’ waarbij het publiek toeleeft naar één specifiek moment. Als de spanning in het muziekstuk wordt opgebouwd is het belangrijk op het juiste moment los te laten, net op het moment dat het publiek het meest enthousiast is. De artiest kan op deze manier het publiek bespelen door bijvoorbeeld een bekend nummer te spelen, iedereen te laten zitten en dan te laten recht springen, ... Er is ambiance, een hoogtepunt in de sfeer, een samenhangsgevoel, iedereen doet wat de artiest vraagt, iedereen heeft hetzelfde doel, ... Een climax geeft het publiek energie om nog meer te willen participeren. Wat als een paal boven water staat, is dat een climax pas écht goed tot zijn recht komt op een live-concert. De artiesten leven zich helemaal in en dragen het publiek zo op hun handen.

Een climax kan jongeren alles doen vergeten en hen zonder zorgen laten genieten. Men voelt zich vrij en toch bevangen door de muziek. Opgaan in het moment en één met de muziek worden zorgt ervoor dat enkel het nu belangrijk is. Een climax kan jongeren zelfs in hogere sferen laten komen, waarbij men niet meer let op al datgene rondom zich (bijvoorbeeld met je ogen toe genieten), waarbij men zich in een muzikroes bevindt en alle problemen vergeet.

Bovenstaande beschrijvingen van een muzikale climax zijn heel breed en toch heel gedetailleerd. Toch kan niet iedereen een climax even goed omschrijven. Voor sommigen is dit te persoonlijk, te afhankelijk van het muzieknummer en te uiteenlopend. Wat volgt is één voorbeeld: *‘Als het lied innerlijk niets bij me teweegbrengt, ga ik het ook niet meteen associëren met het woord climax, ook al kan het wel zijn dat het lied een duidelijke climax*

bezit. Voor mij is het bovendien niet noodzakelijk dat een lied een duidelijke climax bezit om ervan te kunnen genieten.'

5.3 Voorbeelden van een climax door respondenten

Zoals we in bovenstaande formuleringen merken is er voor een climax geen eenduidige definitie. In elk genre kan een climax een verschillende betekenis hebben. Bij rock muziek kan dat gaan van een gitaarsolo tot een heel intens stuk zang. Bij klassieke muziek bouwt het orkest op tot een bombastisch samenspel. Het kan ook verschillen van optreden tot optreden. Bij de ene band is het opkomen al een heuse ervaring terwijl het bij andere bands slechts één bepaald nummer is. Enkele respondenten hebben een aantal muziektheoretische begrippen omschreven die voor bij een muzikale climax aansluiten. Deze begrippen worden musicologisch geanalyseerd of gemotiveerd. De muzikale begrippen bevatten dus de mening van de respondenten terwijl de analyse een uitbereiding ervan is.

5.3.1 De drop

Een aanzienlijk aantal van de respondenten omschrijven een climax als een ‘drop’, een muzikale wending in het genre dubstep dat de laatste tijd heel populair is op pop/rock en dance festivals. De ‘drop’ uit dubstep wordt vaak omschreven als een muzikale climax waarbij jongeren volledig uit de bol gaan. Muziek analytisch kan gesteld worden dat de pauze van de percussie tijdens een drop, waarvan een grote stilte het gevolg is, een voorbereiding is op een herhaling van het voorgaande met meer intensiteit. Deze intensiteit wordt vergezeld door een dominante sub bas die op festivals versterkt wordt zodat deze een groot effect heeft op het publiek. Dubstep kan omschreven worden als een vrij nieuw muziekgenre dat rond 2001 is ontstaan in Engeland en sinds enkele jaren langzaam een mainstream genre is geworden. Kenmerkend voor dit genre zijn de baslijnen en het hoge tempo dat rond 140 beats per minuut haalt. De baslijnen zijn sterk geïnspireerd op een verwant genre, drum and bass, waarbij de bas een ‘wobble bass’ wordt genoemd. Hierbij wordt een uitgebreide basnoot ritmisch gemanipuleerd. Deze typische bas stijl wordt geproduceerd door gebruik te maken van een lage frequentie oscillator om een aantal parameters te manipuleren. Zo kan het volume en de distortion (verdraaiing) gemanipuleerd worden. Deze basgeluiden zijn over het algemeen scherper en meer op de voorgrond bij dubstep. In dubstep ligt er niet op alle tellen of op zowel de 1^e als de 3^e tel een accent zoals in vele elektronische genres. Enkel de 3^e tel wordt hier geaccentueerd door middel van een klap of een geluid van een kleine trom waardoor het ritme vaak gesyncopeerd is (Keunen, 2003).

Dubstep volgt dezelfde conventies als klassieke muziek zoals het wisselen van thema's en het aanpassen van de dynamiek en tempo. De structuur van dubstep kan vergeleken worden met de structuur van barok muziek waarbij beiden vier delen omvatten. In tabel 63 zien we de verschillende delen van de twee muziek genres. Door middel van tijdsaanduidingen zien we de structuur van het genre dubstep waarbij de drop vergeleken kan worden met de ontwikkeling in barok muziek. De tijdsaanduidingen bij het dubstep genre zijn gebaseerd op een remix door 'Skrillex' gebaseerd op een nummer van Nero, genaamd 'Promises'.⁶⁰ Deze remix werd gekozen omdat respondenten deze artiest vaak aanduiden als meermalig uitvoerde van een muzikale climax. Veel dubstep nummers zijn een remix van populaire muziek. Het muziekvoorbeeld wordt enkel aangehaald om een idee te geven van de drop in dubstep.

Barok muziek	Dubstep (muziekvoorbeeld)
Expositie (introdactie van thema's en toonaard)	Introductie (traag en kalm gedeelte, introductie toonaard) (0:00 – 1:08 min)
Ontwikkeling	Bass drop (1:08 – 1:38 min)
Recapitulatie	Hoofd thema uit drop (1:38 – 2:06 min)
Coda	Outro (2:06 – 3:26 min)

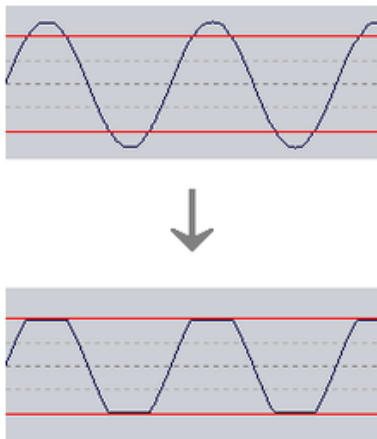
Tabel 63: De structuur van dubstep vergeleken met de structuur van barok muziek

5.3.2 Gitaar solo

Een gitaar solo wordt vaak benoemd door respondenten als het moment waarop zij een climax ervaren. Deze solo's worden besproken door middel van het concept 'distortion'. Distortion, wat letterlijk vervorming betekent en een oversturing van een sinus signaal is, is een bijzondere geluidswerking die voornamelijk gebruikt wordt bij de elektrische gitaar en de elektrische basgitaar. Dit wordt voornamelijk voortgebracht door een gitaarversterker. Door de versterking iets hoger te zetten, wordt het geluidssignaal overstuurd, wat resulteert in een scherpere en 'scheurende' klank. Distortion wordt voornamelijk gebruikt door muzikanten uit het rock/punk/metal genre en komt bijzonder tot uiting tijdens een solo. Solo's zijn onderdelen die muzikaal gezien de aandacht dienen te trekken. In de pop/rockmuziek accentueren solo's vaak de muzikale kwaliteiten van een muzikant of vestigen de aandacht op populaire muzikanten.

⁶⁰ Zie bijlage H (CD)

5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving

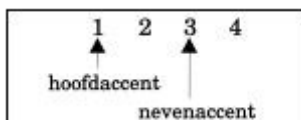


Figuur 45: Oversturing van een sinus signaal

De gitaarversterker produceert, bij oversturing, een patroon van blokgolven (timbre) ter vervanging van sinusvormige golven (zie figuur 45). Bij een blokvormige golf klinkt de toon harder en rauwer dan bij een sinusvormige golf. De gitaar klinkt dan meer als een viool en in de hoge registers als een fluit. Veel beroemde gitaristen zoals Jimi Hendrix en bands zoals Muse en Metallica gebruiken verscheidene effecten in hun muziek, waaronder distortion. Tot op de dag van vandaag is distortion één van de meest gebruikte effecten in de rockmuziek.

5.3.3 De beat

De respondenten geven vaak aan ‘helemaal los te gaan’ op de beat. Maar hoe analyseren we deze beat precies?



Figuur 46: Hoofdaccent en nevenaccent in een samengestelde maatsoort

De samengestelde maatsoort die het meest voorkomt in popmuziek is een vierkwartsmaat. Bij de vierkwartsmaat ligt het nevenaccent telkens op de 3e tel (zie figuur 46). Het nevenaccent verdeelt de vierkwartsmaat in twee stukken van twee tellen waardoor we een samengestelde maat krijgen. Bij dubstep echter valt de beat vooral op de 1e tel en is er minder sprake van een nevenaccent. Jongeren bewegen mee op de beat en synchroniseren dus met het hoofd en het nevenaccent.

5.3.4 Zang

We proberen uit te zoeken wat de respondenten bedoelen met het beleven van een climax tijdens ‘hoge perfecte zang’. Hiermee kan het zingen met de middenstem bedoeld zijn. Dit is een manier van zingen en is een onderdeel van het modaal stemregister dat een muzikale climax in popmuziek kan brengen. Het geldt als één van de moeilijkere stemregisters om te beheersen. Het middenregister wordt gebruikt voor de hogere noten. Vooral bij mannen is dit nuttig omdat hun hoge noten anders veel te licht klinken via de gewone kopstem. De middenstem projecteert een "voller" geluid. De respondenten geven soms aan een climax te ervaren tijdens het horen van een kopstem. Mogelijks verwisselen zij de kopstem met de middenstem.

5.3.5 Modulatie

Eén van de meest vitale geheimen bij het schrijven van goede nummers, waarbij jongeren volgens dit onderzoek een climax kunnen ervaren, is modulatie. Modulatie is het proces waarbij toonaarden verwisseld worden. Hierdoor worden nieuwe harmonieën geïntroduceerd die de luisteraar een nieuw landschap aanbieden. Een aantal respondenten halen aan dat een halve of hele toon die gemoduleerd wordt in een muzieknummer hen een climax laat ervaren. We zijn in deze masterproef op zoek gegaan naar voorbeelden van deze modulatie maar zijn tot de conclusie gekomen dat deze vorm van een muzikale climax weinig voorkomt in de populaire muziek van vandaag. Toch lijkt het interessant een woordje uitleg te geven omdat enkele jongeren dit fenomeen geformuleerd hebben. We vonden een voorbeeld van popzangeres Beyoncé met het nummer ‘*Love on top*’.⁶¹ Het voorbeeld toont aan wat het effect is van het verhogen van een halve of een hele toon. Beyoncé verhoogt op het einde van het nummer maar liefst vier keer een hele toon per refrein (D – E – F – G – A in de tweede zin van het refrein). Hier wordt het maximale effect bereikt door het moduleren van een ganse toon waarbij niet teruggekeerd wordt naar de oorspronkelijke toonaard maar naar een dichtbij zijnde toonaard uit de kwintencirkel (Bernstein, 1976, p. 50).

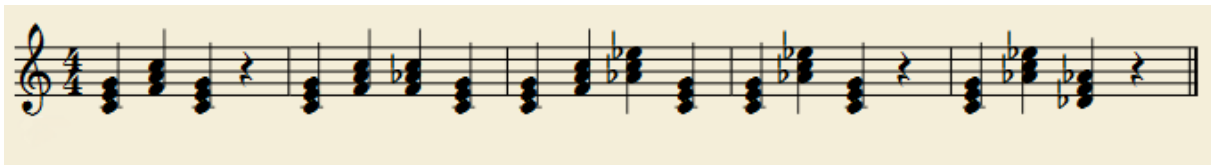
Het “half toontje hoger” in een nummer is een halve of hele toon omhoog moduleren van het refrein waarbij het harmonisch idee herhaald wordt. Traditioneel gezien vindt deze modulatie plaats bij herhaling van het refrein vlak na de bridge, ongeveer op twee derde van het nummer. Dit kan ook volledig op het einde van het nummer gebeuren. Dit climax effect kan beschouwd worden als een speciale vorm van modulatie en staat bekend als ‘the truck driver’s

⁶¹ Zie bijlage I (CD)

5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving

gear change'. Deze vorm van modulatie kan een nummer opliften, waardoor de aandacht van de luisteraar getrokken wordt. Walter Everett (2008, p. 205), musicoloog aan de universiteit van Michigan, gebruikt de term en noemt het: '*An odious time killer in much commercial music*'.

Maar waarom is dit voor de luisteraar zo een vertrouwd fenomeen? Harmonisch gezien doet zich het volgende voor: er zijn geen nieuwe interval relaties tussen de akkoorden en zonder andere melodische, harmonische of ritmische ontwikkelingen kan deze behendigheid gezien worden als een eenvoudige manier om een artificieel moment te genereren. In onderstaand voorbeeld zien we hoe de luisteraar deze modulatie als een natuurlijk aanvoelende verhoging hoort. Deze evolutie vond vooral plaats tijdens de romantiek.



Figuur 47: Harmonische evolutie, the truck driver's gear change

In bovenstaand voorbeeld (zie figuur 47) zien we per maat een subtiele verandering waardoor het verhogen van een hele of een halve toon tijdens de laatste maat als natuurlijk aanvoelt. In de eerste maat zien we een modulatie van C – F – C. Hierop kan het volgende (maat 2) gevarieerd worden: C – F – Fm – C. In de derde maat volgt een aanvullende variatie op Fm: C – F – Ab7 – C. De vierde maat is een variatie ontstaan tijdens de romantiek. F wordt weggelaten waardoor we het volgende bekomen: C – Ab7 – C. Hierbij is Ab7 een scharnierakkoord dat zowel naar C als naar Db kan moduleren waardoor we in de laatste maat uiteindelijk evolueren naar C – Ab7 – Db en er dus een halve toon verhoogd wordt tussen C en Db. Dit voorbeeld toont aan op welke natuurlijke manier we tot het verhogen van een halve toon zijn gekomen (Maarten Weyler, persoonlijke communicatie, 25 februari 2012).

Het refrein is voor een groot aantal van de respondenten een belangrijke indicatie voor de climax. Zowel het gehele refrein als het begin van het refrein kan de climax zelf bevatten. Het is het meest bekende deel uit het muziknummer dat iedereen kan meezingen. Door middel van herhaling zorgt de artiest ervoor dat het nummer blijft nazinderen. Het belangrijkste refrein dat tot de climax leidt is het refrein waarbij de herhaling met een halve toon hoger gezongen wordt.

5.3.6 *Tempo*

Bij het opbouwen van het tempo wordt vaak een climax ervaren. Het tempo is de snelheid waarmee een muziekstuk wordt gespeeld. Dit tempo kan langzaam worden opgebouwd waardoor er spanning en verwachtingen gecreëerd worden. In muzikale termen wordt het tempo in het muzieknummer van allegretto (metronoomcijfer: 98 – 120 tellen per minuut) of moderato (108 – 120) naar allegro (120 – 138), vivace (144 – 160) of zelfs tot presto (168 – 192) opgebouwd.

5.3.7 *De luide rust*

Een beschrijving van een climax die vaak voorkomt is een plotse wending na een rustpauze. Door middel van ofwel een langzame opbouw, een lang aanhoudende noot, een lange intro, een versnelling of een voorafgaande afbouw kan een sterk contrast gecreëerd worden als een hoogtepunt na een warm-makend, rustiger stuk. Een climax hoeft niet per se luider of actiever te zijn, het kan ook een anticlimax zijn door bijvoorbeeld de stilte zelf.

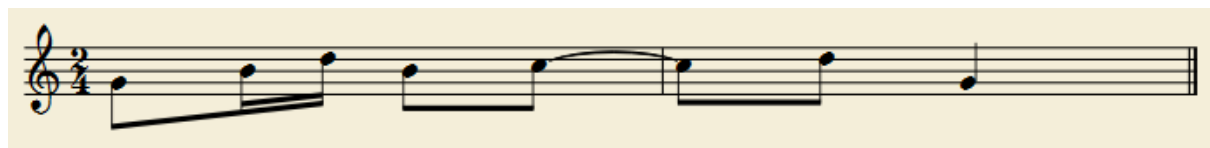
Maar wat maakt een rust nu precies ‘luid’, in die zin dat deze een ervaring van een climax kan bewerkstelligen. Om te kunnen testen of de verrassing in een ritme inderdaad door één specifiek, stil moment in de tijd teweeggebracht wordt, dient slechts één noot in het ritme te veranderen. Als we bijvoorbeeld de luide rust en de noot omwisselen, of, anders gezegd, de één-na-laatste slag overdragen naar de positie van de luide rust, blijkt het hele effect verloren te gaan. De verklaring schuilt voor een groot deel in het cognitieve proces dat de 'beat-inductie' wordt genoemd. Daarmee duiden we het bekende fenomeen aan dat iemand, bij het luisteren naar een stuk muziek, frequent een regelmatige puls hoort terwijl die er niet expliciet in hoeft te zitten. Bij het luisteren naar een ritme projecteren we daar een temporele regelmaat op die een accentstructuur over dat ritme legt, zodat sommige posities in het ritme meer nadruk krijgen dan andere. Het is deze, door de luisteraar geproduceerde regelmaat, die de luide rust in de ritmische trivialiteit verklaart. Reeds na de eerste noten horen we een ritme, een beat, een tel. In onderstaand voorbeeld zien we slagen waarbij de balken met een bolletje onder het ritme voorstelt dat de luisteraar hoort. Op de aangeduide plaats verwachten we een noot die de voorgestelde tel zal bevestigen. Maar in onderstaand geval komt die noot niet. Het resultaat is dan dat we instinctief ‘een moment van niets’ creëren, dat zich daaropvolgend aan ons afspiegelt als een luide rust (zie figuur 48).

5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving



Figuur 48: De luide rust

In de muziektheorie wordt een luide rust meestal een ‘syncope’ genoemd (zie figuur 49), een term die letterlijk ‘samen-slag’ betekent. ‘Syncope’ verwijst dan ook niet zozeer naar hoe iets gehoord wordt, maar naar de manier waarop het genoteerd wordt. Het is een boogje tussen twee noten dat aangeeft dat deze twee noten als één noot gespeeld moeten worden. Syncoperen is een vaak door componisten gebruikte techniek om een regelmatig ritme te voorkomen door de nadruk in een ritme te verplaatsen (Honing, 2009, pp. 111 – 114).



Figuur 49: Syncope

5.3.8 Muziek technische analyse volgens de respondenten

Een aanzienlijk aantal respondenten omschreef een muzikale climax muziek technisch. In onderstaande tabel (zie tabel 64) zien we de meest voorkomende muziek technische beschrijvingen onderverdeeld in vier muziek technische categorieën: melodie, tempo, dynamiek en harmonie. De categorie ‘algemeen’ verzamelt omschrijvingen van een climax die niet specifiek in de andere categorieën thuishoren. In totaal zijn 360 beschrijvingen gegeven. Eén respondent kan vijf verschillende begrippen opgeschreven hebben. N is bijgevolg het totaal aantal begrippen die geformuleerd werden.

Melodie	%	Tempo	%	Dynamiek	%	Harmonie	%	Algemeen	%
Refrein	5,56	Versnelling	6,21	Rust en uitbarsting	7,22	Halve toon verhogen	1,67	Elementen komen samen	33
Solo	4,44	Beat	0,83	Drop	4,72	Harmonie	0,28	Hoogtepunt	29,44
Hoge zang	2,22	Tempo	0,56	Luidheid	3,06	Octaaf hoger	0,28	Opbouw (tempo, dynamiek)	16,94
Herhaling	0,56			Crescendo	1,67	Oplossing	0,28	Muzikaal orgasme	1,11
Melodie	0,56			Explosie	1,67			Muzikale wending	0,28
Perfekte zang	0,56							Performance	0,28
Lange noot	0,28							Visuele effecten	0,28
Totaal (N = 360)	13,62		7,6		18,34		3,03		81,33

Tabel 64: Frequenties van muziek technische begrippen gecodeerd uit de open vraag

Het valt op dat 81,33% van de muziek technische beschrijving onder de categorie ‘algemeen’ geklasseerd werden. De twee meest voorkomende technische categorieën zijn harmonie (18,34%) en melodie (13,62%).

Gezien de respondenten vrij konden kiezen wat zij invulden op de open vraag, zijn er beduidend veel soorten antwoorden. Het is niet mogelijk alle antwoorden te bespreken. Bovenstaande voorbeelden tonen de meest voorkomende voorbeelden. In wat volgt wordt een opsomming gemaakt van een aantal extra voorbeelden die meerdere malen beschreven werden.

- Betekenis in de tekst
- Contrast in ritme/tempo
- De brug (omschakeling in het ritme)
- Melodie en performance
- Instrumenten keuze
- Groeperen van instrumenten
- Climax na 32 of 64 tellen
- Dynamiek

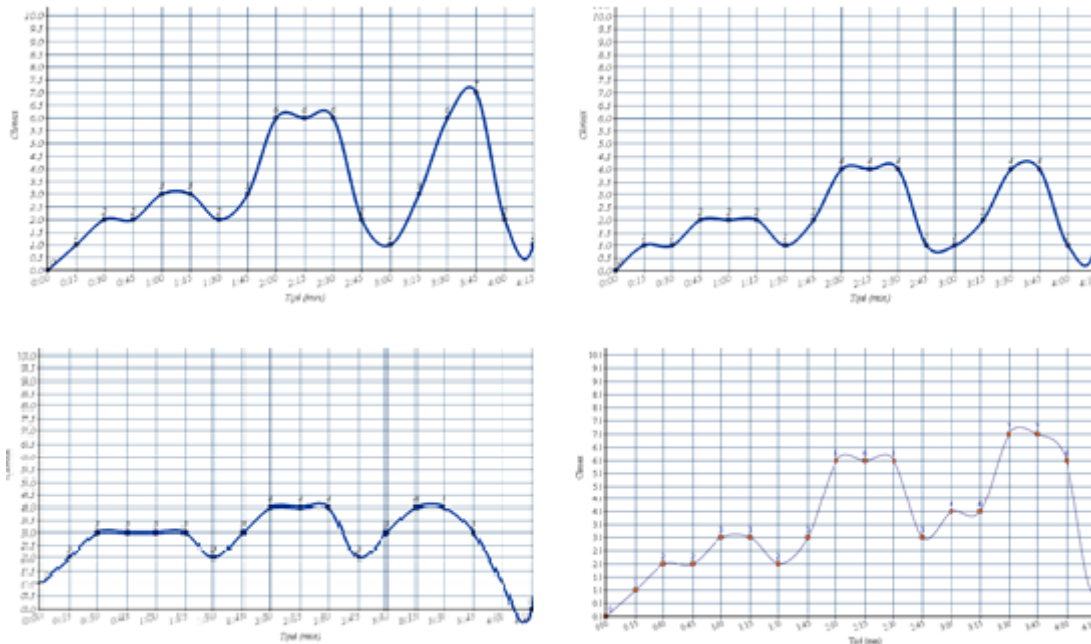
Als besluit van dit hoofdstuk stellen we dat de respondenten ondanks de meestal algemene beschrijvingen van een climax toch een aantal specifieke muzikale voorbeelden of muziek technische voorbeelden konden formuleren. De drop, de gitaar solo, de beat, de zang, modulatie, tempo en de luide rust zijn allen omschrijvingen van een climax die bij meerdere respondenten terug kwamen. Harmonie en melodie komen het meest aan bod. Gezien de meeste respondenten weinig of geen muzikale achtergrond hebben (zie hoofdstuk 3.2.3), werd toch een gunstige definitie van een muzikale climax bekomen. Het was niet mogelijk een muzikaal voorbeeld te laten beluisteren aan de respondenten om op deze manier het verloop van een climax aan te duiden en deze te vergelijken met anderen. Daarom worden in het volgende hoofdstuk de resultaten van hoe vier musicologie studenten het verloop van de climax van drie populaire muzieknummers ervaren in een grafiek getoond. Op deze manier kan aangetoond worden dat een muzikale achtergrond een voorwaarde kan zijn om een muzikale climax anders te kunnen aanvoelen.

5.3.9 Een climax door studenten musicologie

De grafieken die de vier studenten musicologie hebben gemaakt tonen aan hoezeer een muzikale achtergrond een voorwaarde kan zijn om een muzikale climax als een eenduidig vaste climax te percipiëren. Op de x – as staat de tijd aangeduid in minuten (van 0:00 min – 4:

5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving

15 min). De studenten dienden elke 15 seconden een cijfer van 1 – 10 aan te duiden (y – as) in hoeverre zij een muzikale climax ervaren. Hierbij is 1 geen optimale ervaring en 10 een optimale ervaring. Het eerste voorbeeld is het muzieknummer ‘*Soldier*’ van Amatorski.⁶²



Figuur 50: Ervaring van een climax door drie vrouwelijke studenten en één mannelijke student (rechts onder). (Amatorski – Soldier)⁶³

Uit bovenstaande grafieken (zie figuur 50) blijkt dat de climax bij geen enkele student reikt tot een volledige optimale ervaring (10). Het verloop van de vier grafieken is gelijkaardig, waarbij op twee plaatsen een climax te zien is. Deze begint op 2:00 minuten en op 3:30 minuten. Het valt op dat de ene student (links boven) de climax enigszins in sterkere mate ervaart dan de andere studenten. De studenten beschrijven dit nummer als volgt: ondanks de twee momenten met een climax gevoel is dit toch een zeer vlak nummer. Het refrein bereikt echter iets meer het gevoel van een climax omdat er meerstemmigheid optreedt, de synthesizer toegevoegd wordt en de piano een meer bewegende lijn speelt. We krijgen een elektronische beat, pianolijn, stemmen, tijdens het refrein meer strijkers, gitaarachtig lijntje, drums en cymbalen te horen. Door deze toevoeging van vier verschillende lagen wordt de spanning een beetje opgebouwd. De climax is het refrein.

Door middel van citaten uit het interview met de bassist (contrabas en synthbas) van Amatorski wordt aangetoond hoe de muziekgroep zelf de climax wil laten ervaren.

⁶² Zie bijlage J (CD)

⁶³ Grafieken op ware grootte zie bijlagen 69 - 72

'Met Amatorski willen wij een bepaalde atmosfeer creëren. Onze muziek is echter vaak subtieler zonder een echte opbouw. Op festivals gaat onze fragiliteit soms verloren omdat onze muziek te subtiel is. De bas heeft echter wel een effect op het publiek door zijn hoge decibels. In een live versie tijdens een festival kunnen details bij onze muziek verloren gaan, zeker als op andere podia luidruchtige optredens doorgaan. Onze breekbare muziek wordt verstoord door omgevingsgeluid. Dit is de laatste jaren helaas erger geworden (dubstep, dansmuziek, ...) waarbij het moeilijk is om in de sfeer te komen.' – Hilke Ros⁶⁴

'Met 'Soldier' willen we het publiek verscheidene belevingen van onze muziek laten ervaren. Verlangen, kippenvel, bevreemding, verdriet en melancholie zijn hierbij ons doel. Het is niet echt de bedoeling het publiek de climax te laten voelen, al weten we dat een contrast in de muziek effect heeft. De climax in het nummer 'Soldier' breekt open tijdens het refrein (2 maal). De eerste maal heeft dit meer impact omdat de tweede maal een soort verwachting is opgebouwd. Het nummer is kaal in het begin waarna de bas een donkere toon aanbrengt. Hierna horen we een piano lijntje dat heel ijl is. Er is één akkoord met een lichte wijziging in het refrein waar we verschil in progressie van akkoorden merken maar vooral de cimbaalroffel en de strijkers die in crescendo openbloeien geven je het gevoel van een muzikale climax.' – Hilke Ros⁶⁵

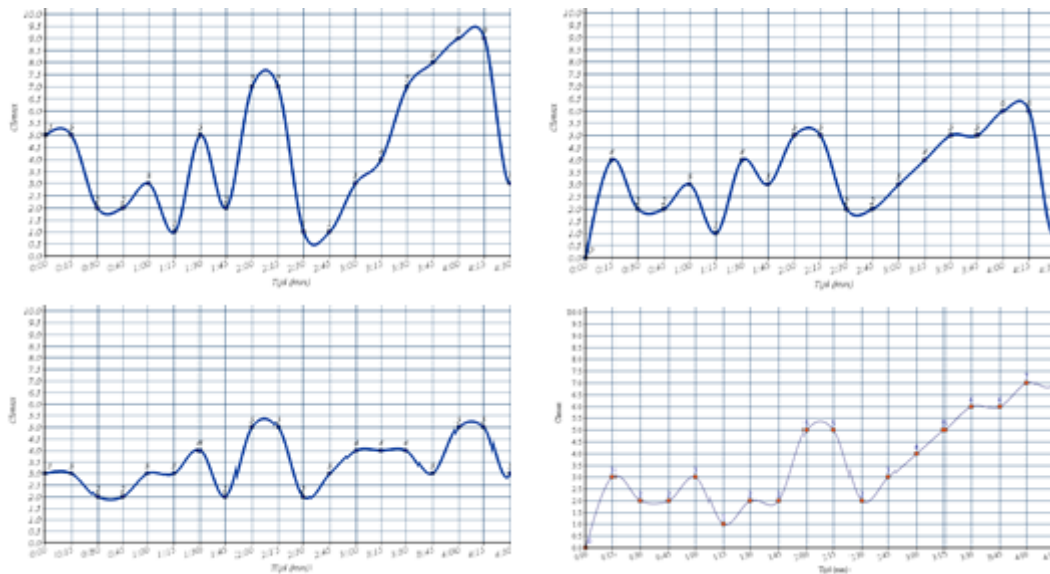
Het is duidelijk dat het hoofddoel van de muziekgroep zelf niet het bereiken van een climax is, maar het bereiken van fragiliteit en subtiliteit.

⁶⁴ Zie bijlage 81

⁶⁵ Zie bijlage 81

5. Muzikale climax: hoogtepunt van een beleving

De tweede analyse betreft het nummer 'I will wait' van Mumford and sons.⁶⁶



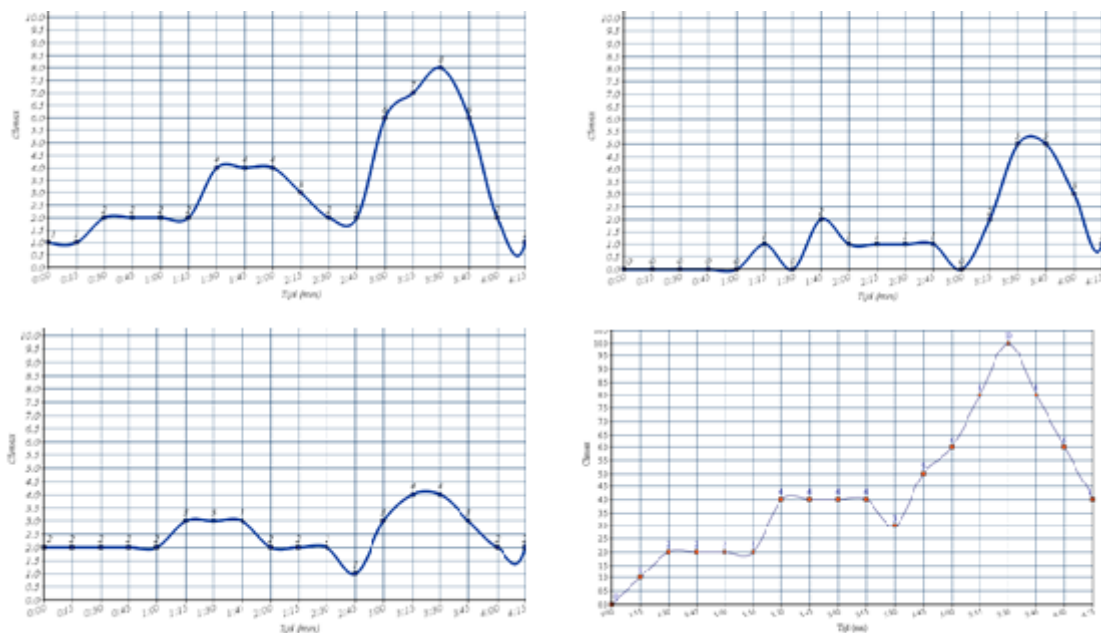
Figuur 51: Ervaring van een climax door drie vrouwelijke studenten en één mannelijke student (rechts onder). (Mumford and sons – I will wait)⁶⁷

In dit muzieknummer valt het op dat er geen sprake is van één climax moment. Om deze reden zijn de vier grafieken (zie figuur 51) verschillend maar toch hetzelfde. Ze zijn gelijkaardig omdat er op dezelfde momenten een iets hogere optimale ervaring is van een climax. De eerste studente (links boven) ervaart bijna het volledige nummer als één climax met één dieptepunt, terwijl de tweede en de vierde student (rechts boven en rechts onder) de climax naar het einde toe meer voelen opkomen. Uit de grafiek van de derde studente (links onder) kunnen we afleiden dat zij dit nummer eerder vlak vond. De studenten beschrijven het muzieknummer als volgt: De intensiteit van het nummer is reeds aanwezig in het begin door het grote aantal instrumenten (met onder andere de banjo), meerstemmigheid en het hoge tempo. Ook de hoge tonen geven een gevoel van een climax. Er wordt op- en afgebouwd waardoor het volledige nummer een muzikale climax bevat. Toch wordt het gedreven tempo soms afgebouwd met de aankondiging van het refrein, waardoor we toch kleine verschillende hoogte- en laagtepunten in de grafieken zien.

⁶⁶ Zie bijlage K (CD)

⁶⁷ Grafieken op ware grootte zie bijlage 73 - 76

Tot slot werd het nummer ‘*Exit music*’ van ‘Radiohead’ geanalyseerd door de studenten.⁶⁸



Figuur 52: Ervaring van een climax door drie vrouwelijke studenten en één mannelijke student (rechts onder). (Radiohead – *Exit music*)⁶⁹

Bij dit muziknummer (zie figuur 52) is het duidelijk dat er één grote climax is. Toch voelt de ene student dit sterker aan dan de andere. Zo heeft student 4 (rechts onderaan) een volledig optimale ervaring tijdens dit moment. De studenten omschrijven de climax als volgt: De climax hangt volledig samen met het invallen van de instrumenten op 3:30 minuten. Van de drie muziknummers is de spanningsboog in dit nummer het duidelijkst. Het aanduiden van de intensiteit ging vlotter. Het voelt aan als een soort storm door het invallen van de instrumenten, de hoge zang en een crescendo. Het nummer is over de grote lijn somber en stil maar barst op het einde uit in een climax als de gecomprimeerde drums invallen.

Uit bovenstaande voorbeelden (zie figuren 50 tot en met 52) kunnen we niet besluiten dat jongeren met een muzikale achtergrond een climax op dezelfde manier percipiëren en omschrijven. Een climax ligt niet vast en wordt door iedereen anders ervaren. Het is duidelijk dat de mate van het ervaren van een climax subjectief is. Toch kunnen deze studenten de oorzaak en het moment van de climax mogelijk beter aanduiden dan jongeren die geen muzikale achtergrond hebben. Ook is er geen exact verschil gevonden tussen het beschrijven van een climax tussen mannen en vrouwen. De mannelijke student ervaart een climax wel vaak sterk maar dit kan puur op toeval berusten.

⁶⁸ Zie bijlage L (CD)

⁶⁹ Grafieken op ware grootte zie bijlage 77 - 80

6. Conclusie

Op basis van de resultaten wordt een discussie voorgesteld (6.1) waarbij aandacht wordt besteed aan de oorzaken die een effect kunnen hebben op de resultaten. Daarna kunnen we een aantal conclusies trekken in verband met de centrale onderzoeksvragen (6.2). Tot slot worden een aantal suggesties voor toekomstige onderzoeken aangeboden (6.3).

6.1 Discussie

In dit discussie gedeelte worden de pro's en contra's van deze masterproef besproken om de conclusie correct te kunnen benaderen.

Ten eerste is het belangrijk te vermelden dat tijdens het proces van dit onderzoek het onderzoeksopzet gewijzigd is. De initiële focus lag op de participatiemotieven van jongeren met betrekking tot pop/rockfestivals. Naar gelang het onderzoek vorderde werd duidelijk dat dit onvoldoende resultaten zou opleveren. Door onderzoek te doen naar reeds gevoerde onderzoeken over participatiemotieven werd duidelijk dat hieraan geen grote meerwaarde kon toegevoegd worden. Het leek ons interessanter dieper in te gaan op de manier waarop jongeren participeren aan deze pop/rockfestivals en niet waarom jongeren participeren aan deze festivals, gezien de motieven dienen gezocht te worden in de muzikale beleving van jongeren. Op deze manier is het ook mogelijk dit onderzoek uit te breiden naar onderzoek over jazz, blues of klassieke muziek, daar de voornaamste participatiemotieven muziek en sociale verbondenheid zijn. De vragenlijsten werden reeds ingevuld vooraleer het opzet gewijzigd werd. Daardoor konden een deel van de data niet genuttigd worden. Voor de overige data werd een alternatieve werkwijze opgesteld. Het opzet is niet volledig veranderd. De meeste vragen konden gewoon behouden worden en reeds vanaf het begin was er interesse in de beleving van de jongeren waardoor reeds een aantal vragen hierover opgenomen waren. Met oog op de wijziging werden achteraf extra vragen aan de online vragenlijst toegevoegd. Deze werden dus door minder respondenten ingevuld. Het veranderen van het opzet van deze masterproef heeft daardoor weinig negatieve invloed op de resultaten gehad. Tijdens de bevraging op de openlucht opera werden heel wat minder vragenlijsten ingevuld waardoor deze casus niet veralgemeend kan worden en er dus nood is aan verder onderzoek.

De muzikale focus van dit onderzoek ligt op populaire muziek. Het is ons echter opgevallen hoe moeilijk het is populaire muziek te definiëren, waardoor een onderzoek over populaire muziek altijd ruim geïnterpreteerd dient te worden. Gezien er geen duidelijke definitie is, en het dus ook niet helemaal duidelijk is welke festivals nu precies populair te noemen zijn, kunnen we de resultaten niet veralgemenen. Elk festival waarop geënquêteerd is, bezit specifieke kenmerken en kan zo ook telkens aan een andere soort beleving gekoppeld worden. Muziek als participatiemotief kan niet veralgemeend worden gezien er talrijke muziekgroepen

optreden en we hieruit geen gedetailleerd besluit kunnen vormen over de interesse in ‘dé’ muziek op pop/rockfestivals.

Er kan eveneens een discussie gevoerd worden over de correctheid waarmee de respondenten de vragenlijsten hebben ingevuld. Dronkenschap, bijvoorbeeld, zou gemeten moeten worden, gezien respondenten hierover kunnen liegen. Indien we dit zouden meten zouden we ons echter in een experimentele setting bevinden waarbij de spontaniteit bij het invullen van de vragenlijsten geheel zou verdwijnen. Hierbij is het evenwel moeilijk concepten als lichamelijke of het meegevoerd worden in een niet-experimentele setting te meten. Ook is het moeilijk te onderzoeken wat precies een optimale ervaring is gezien het subjectieve karakter ervan. Kunnen sommige jongeren helemaal geen optimale ervaring ondervinden tijdens een muzikale climax? We moeten er rekening mee houden dat sommige jongeren hiervoor geen voeling hebben, al wil dit niet zeggen dat ze dit niet als aangenaam kunnen ervaren.

Is de ongelijke verdeling tussen mannen en vrouwen en tussen de verschillende leeftijdscategorieën bij de respondenten het gevolg van de manier waarop de vragenlijsten werden verdeeld? Gezien de onbevooroordeelde aanpak bij het aanspreken van jongeren (waaraan wel gevraagd werd of deze tussen 16 en 26 jaar oud waren), is het toch mogelijk dat een onderzoeker zichzelf onbewust enige eisen oplegt. Zo is het mogelijk dat de onderzoeker minder snel lawaaiërige, dronken of minder gewillige jongeren aansprak. Het is ook mogelijk dat de onderzoeker eerder geneigd was vrouwen dan mannen aan te spreken gezien haar vrouwelijke geslacht.

Enkele resultaten kunnen evenzeer bediscussieerd worden. Het was niet altijd evident enerzijds resultaten te tonen uit de in situ groep en anderzijds uit de online groep. Indien deze twee groepen dezelfde vragen hadden was het toch niet altijd even duidelijk of zij deze vragen op eenzelfde manier geïnterpreteerd hebben. De respondenten die de vragenlijst thuis hebben ingevuld waren ook veel betrouwbaarder en hadden een grotere oplettendheid.

De resultaten met betrekking tot de muzikale achtergrond kunnen niet volledig juist geïnterpreteerd worden gezien slechts één antwoordoptie: ‘ik luister veel naar muziek’, geplaatst werd onder de algemene achtergrond. Daardoor kan deze achtergrond overschat worden gezien een groot aantal jongeren veel naar muziek luistert.

De resultaten over de smaak van de respondenten vergt een open debat. Hoe kunnen we de smaak van jongeren meten? Er zijn zo veel genres waardoor het belangrijk is deze genres te groeperen, maar hoe groepeer je best? Op basis van een open vraag in dit onderzoek werd de respondenten de vrijheid gegeven hun favoriete genres te formuleren waardoor geen enkele optie over het hoofd gezien kon worden. Dit resulteerde in nog meer genres dan verwacht waardoor weer groepen gemaakt moesten worden en het uiteindelijk beter geweest was een keuzelijst aan te bieden. We deelden de smaken van de respondenten in groepen aan de hand van de beschrijvingen van een muzikale climax, met ook het probleem van de grote variëteit aan smaken. Eén persoon kan verscheidene soorten climaxes (zacht muziek, harde muziek, ...) appreciëren, waardoor we door één beschrijving niet kunnen achterhalen wat de precieze smaak van deze respondent is. We krijgen door de beschrijvingen van een muzikale climax wel een beeld over het moment uit de muziek waarbij respondenten de hoogste optimale ervaring beleven. De vraag met betrekking tot een muzikale climax werd gesteld in de vorm van een open vraag gezien de geringe antwoordopties. Hoofdstuk 5.2 is bijgevolg gebaseerd op de antwoorden van de respondenten, waardoor we een beeld krijgen op welke manier een muzikale climax beleefd wordt.

6.2 Conclusies in verband met de centrale onderzoeksvragen

Dit besluit vormt een overzicht van de belangrijkste bevindingen van dit onderzoek en tracht een antwoord te geven op de gestelde onderzoeksvraag: *Kan de manier waarop jongeren een muzikale climax op pop/rockfestivals beleven bijdragen tot inzicht in sociale aspecten van een festival cultuur?* Ook op elke afzonderlijke hypothese (zie hoofdstuk 2.2) wordt een antwoord geformuleerd. We gingen in deze masterproef op zoek naar een optimale ervaring tijdens een pop/rockfestival. Een literatuurstudie over de jongerencultuur en populaire muziek op pop/rockfestivals ging vooraf aan het empirisch onderzoek. Uit eerder onderzoek bleek dat jongeren vooral participeren aan deze festivals omwille van de muziek en de sociale component. Uit de theorieën bleek dat lichamelijke, een optimale ervaring, meegevoerd worden, sociale verbondenheid en sociale interactie aan de basis kunnen liggen van een muzikale beleving. Een muzikale climax zou hiervan het hoogtepunt zijn. Aan de hand van vooropgestelde muzikale belevingen werd beschreven hoe jongeren mogelijk een muzikale climax zouden kunnen ervaren.

Als allereerste resultaat werd het profiel van de respondenten aan dit onderzoek vergeleken met de respondenten uit de openlucht opera casus. De leeftijdscategorie van de respondenten uit de in situ en online groep bevond zich voornamelijk rond de midden adolescentie terwijl de respondenten uit de casus zich eerder in de late adolescentie bevonden. Geïnteresseerde jongeren die participeren aan een openlucht opera zijn bijgevolg iets rijper dan de grote massa jongeren die participeren aan pop/rockfestivals. De respondenten uit de in situ groep waren meer opgewonden, energiek en enthousiast in tegenstelling tot de respondenten uit de online groep die eerder moe waren. Dit kan een gevolg zijn van de sfeer op een pop/rockfestival waardoor de respondenten uit de online groep de opgewondenheid en dergelijke missen.

Er werd ook gevraagd naar de graad van dronkenschap waarin de respondenten zich bevonden. Er bleken weinig of geen jongeren dronken te zijn, wat echter wordt tegengesproken door het grote festival onderzoek van Studio Brussel. Dit kan een effect zijn van het tijdstip waarop de vragenlijst werd ingevuld, namelijk overdag. Een duidelijk resultaat werd gevonden met betrekking tot de opleiding van de respondenten. De respondenten hebben een zeer kleine muzikale achtergrond zowel in opleiding als algemeen. Er is wel een positieve correlatie gevonden tussen het volgen of gevolgd hebben van muziekschool of een muzikale familie hebben en het bespelen van een instrument. Deze jongeren hebben een iets grotere

muzikale opleiding. Toch is de muzikale achtergrond iets groter maar bleek slechts uit één vraag waaruit we ondervonden dat jongeren veel naar muziek luisteren.

Er is geen duidelijke scheiding in het profiel tussen hoge (casus openlucht opera) en lage (in situ en online groep) cultuur gevonden. De jongeren die deelnamen aan de opera vragenlijst luisteren zelfs minder naar muziek. De enkele verschillen die gevonden zijn waren dat enerzijds meer vrouwen wel eens een opera zouden willen zien en anderzijds dat jongeren vaker participeren met familie aan een openlucht opera. Er is echter niemand (zowel uit de in situ, online als opera groep) echt ongeïnteresseerd in opera, al vindt de opera groep opera wel mooier. Toch participeren zij ook liever en meer aan pop/rockfestivals.

Ten tweede worden de resultaten met betrekking tot participatie aan pop/rockfestivals geëvalueerd. Jongeren (in situ en online groep) participeren over het algemeen meer dan 1 keer per jaar aan pop/rockfestivals. Dit doen zij niet met familie maar meestal met een kleine groep vrienden waardoor deze zich in een sociale groep bevinden. De respondenten die de vragenlijst op een festival zelf hebben ingevuld konden echter beïnvloed worden door hun vrienden waardoor zij minder snel zullen aanvinken dat zij met familie of soms slechts met één vriend of vriendin participeren. Zij participeren het vaakst aan de grootste festivals in Vlaanderen: Pukkelpop en Rock Werchter: festivals waar zowel pop, rock als dance muziek op de affiche staat. Festivals met pop en rock muziek worden het meest bezocht - dit kan een gevolg zijn van de algemeen grote interesse in pop/rockfestivals. Daarnaast worden ook dance festivals steeds populairder. Klassieke festivals worden daarentegen weinig bezocht door jongeren. Jongeren participeren vooral omwille van de goede bands (de muziek), de sfeer, de ambiance en de ervaring. Ook vrienden en vrijheid zijn participatiemotieven. Zij zullen het minst participeren omwille van seksueel contact, liefde, nieuwe vrienden en alcohol. Een vreemd resultaat, zo blijkt weer uit het grote festival onderzoek van Studio Brussel. Jongeren participeren tot slot het vaakst actief tijdens een pop/rockfestival. Dit vertaalt zich in actief meedoen met het publiek en de artiest, dansen, zingen mee en lawaai maken. Jongeren die actief participeren zullen doorgaans ook op andere momenten op het festival actief participeren terwijl jongeren die passief participeren evenwel actief als passief participeren. Er zijn echter verschillende soorten optredens waardoor deze resultaten niet veralgemeend kunnen worden gezien iemand zowel actief als passief kan participeren afhankelijk van het soort optreden dat hij of zij bijwoont.

Ten derde worden de resultaten met betrekking tot smaak samengevat. De respondenten benoemden het vaakst pop, rock en drum and bass als favoriete genre. Dit zijn echter vrij algemene genres en moeilijk te specificeren. Jongeren ondervinden vooral invloed op hun smaak door persoonlijke interesses, vrienden en een toevallige kennismaking met een genre. Zij ondervinden weinig invloed van televisie, familie of de betekenis die de muziek met zich meedraagt.

Ten vierde tonen we de resultaten met betrekking tot de sociale component: de massa. Jongeren hebben doorgaans het gevoel zich in een massa te bevinden. Dit gevoel ervaren ze door het contact met de medefestivalgangers, doordat ze de festivalkick met elkaar kunnen delen en door de sfeer die op het festival heerst. Er is iets meer interesse in massa festivals dan in kleinschalige festivals. Op deze massa festivals is er een gevoel van sociale verbondenheid wanneer iedereen meezingt en de sfeer aanvoelt. Het is echter moeilijk om relaties tussen personen in een massa te meten in tegenstelling tot tussen vrienden. Daardoor kunnen we deze resultaten eerder koppelen aan de sfeer die de respondenten ondervinden door het massagevoel maar niet aan de effectieve interacties tussen een individu en de massa.

Tot slot wordt de samenvatting van de resultaten getoond met betrekking tot de beleving en de omschrijving van een muzikale climax. Emotioneel ervaren jongeren een muzikale climax het vaakst als een blijde en opwindende ervaring. Er wordt weinig of geen verdriet, haat, angst, afkeer, boosheid of verveling ervaren tijdens een climax. Deze ervaringen van een climax resulteerden uit een meerkeuzevraag. De hieronder opgesomde resultaten zijn gebleken uit de open vraag. Ook hier wordt voornamelijk een gevoel van blijheid ervaren. Toch zijn de antwoorden van de respondenten met betrekking tot een muzikale climax eerder algemeen beschreven. Lichamelijk ervaren jongeren een muzikale climax vaak als het ervaren van kippenvel, het losgaan – zoals de respondenten het zelf omschrijven – en al dansend. Een muzikale climax wordt, op basis van chi square tests, het meest intens ervaren op pop/rockfestivals en aldus beschreven als een ervaring van opgewondenheid, hoop, kippenvel, blijheid en hartkloppingen. Een muzikale climax wordt over het algemeen positief ervaren. Uit de open vraag: *‘Wat is voor jou de betekenis van een muzikale climax in een muzieknummer?’* verkregen we een heel brede en tegelijkertijd gedetailleerde beschrijving. Respondenten probeerden door middel van voorbeelden details met betrekking tot een muzikale climax te geven. Deze begrippen waren echter vaak vrij algemene concepten. Om deze reden werden een aantal specifieke voorbeelden uitgewerkt: de drop, een gitaar solo, de beat, zang, modulatie, tempo en de luide rust. Ook gaven een aantal respondenten een muziek

6. Conclusie

technisch antwoord op de open vraag waarbij melodie en harmonie het vaakst besproken werden. Toch werden ook deze muziek technische begrippen slechts vrij algemeen besproken. Daarom werd geopteerd om de climax uit drie populaire muzieknummers te laten analyseren door vier studenten musicologie. Hieruit werd duidelijk dat een muzikale climax niet objectief omschreven kan worden.

Algemeen kunnen we besluiten dat jongeren een muzikale climax als een sociale ervaring beleven. Deze sociale ervaring is typisch voor pop/rockfestivals en populaire muziek en kan nergens anders beleefd worden. Het is een optimale ervaring van een optimale ervaring waarbij lichamelijke, meegevoerd worden, sociale verbondenheid en sociale interactie zorgen voor een onvergetelijke ervaring.

6.3 Suggesties voor toekomstig onderzoek

Tijdens het verloop van dit onderzoek viel op dat slechts weinig onderzoek gevoerd is naar de ervaring van pop/rockfestivals en zeker naar het ervaren van een muzikale climax. Om die reden is het interessant kwalitatief onderzoek te verrichten naar de specifieke beleving van een muzikale climax op pop/rockfestivals op het moment van de climax zelf. Dit kan echter niet onderzocht worden door middel van vragenlijsten. Hier is een toegepaste multidisciplinaire werkwijze aan de orde. Zo zou men bijvoorbeeld een apparaat kunnen uitvinden om de beleving te meten op basis van een aantal kenmerken. Vertraging en versnelling in een muzikale climax zou kunnen gemeten worden door het meten van het hartritme, de spierspanning, huidgeleiding en beweging. Op deze manier kunnen waarneembare verschillen gezocht worden tussen individuen, tussen verschillende soorten festivals, tussen groepen, enzovoort.

Er is eveneens weinig musicologische analyse gebeurd naar een muzikale climax. Zowel in de klassieke muziek en zeker in de populaire muziek is meer analyse noodzakelijk om op die manier de beleving beter te kunnen onderbouwen. Het is mogelijk dat het beperkt aantal nuttige partituren hier terughoudendheid bij de potentiële onderzoeker opwekken. De meeste populaire muziekgroepen werken zonder partituren. Audio-analyse zou hiervoor een oplossing kunnen zijn.

Ook dient aan de hand van gestandaardiseerde tests een manier gevonden te worden om smaken beter te kunnen omschrijven. Er zijn in onderzoek reeds verschillende methodes, zoals lijstjes (participatiesurvey) of open vragen (deze masterproef) gebruikt. Op basis van deze methodes kunnen echter geen eenduidige groepen gevormd worden. Het doel van deze masterproef was onder andere een nieuwe methode te hanteren om smaken te kunnen groeperen. Op basis van de open vraag met betrekking tot een muzikale climax kwamen echter vooral algemene omschrijvingen naar voor. Dit kan een gevolg zijn van de onwetendheid van muzikale kenmerken. Indien er zich verder onderzoek zou voordoen naar de analyse van gevoelens en lichamelijke gewaarwordingen van een muzikale climax, door bijvoorbeeld een experten comité, zouden jongeren op basis van deze formuleringen hun smaak beter kunnen beschrijven op basis van een gevoel, een beleving van een muzikale climax. Indien jongeren hun smaak beter kennen en kunnen omschrijven is het mogelijk dat meer specifieke festivals aan populariteit zullen winnen. Ook interpersoonlijke interacties

observeren binnen een massa kan interessant zijn. Op deze manier wordt geen omschrijving van een climax gevraagd aan de respondenten maar worden hun acties geobserveerd.

Tot slot kan het interessant zijn dit onderzoek uit te bereiden naar een vergelijking tussen de ervaring van een muzikale climax bij populaire en klassieke muziek. U-Musik (unterhaltungsmusik) of populaire muziek, de tegenhanger van E-Musik (ernstige muziek), blijft raadselachtig voor de muzieksocioloog omdat lage muziek moeilijker te verklaren is dan verschillen in receptie tussen verschillende composities van Beethoven. (“muzieksociologie”, p. 15). Om deze reden kan het interessant zijn om dit onderzoek van populaire muziek, wat vooral de jongeren bezig houdt, te extrapoleren naar een nieuw inzicht in de beleving van klassieke muziek door jongeren. Hier dient een grotere groep respondenten bevraagd te worden dan de casus van de openlucht opera in dit onderzoek. Indien onderzoek kan uitwijzen dat de beleving van een muzikale climax in beide gevallen een positief effect heeft op de mens kunnen jongeren door middel van zo een onderzoek mogelijk aangetrokken worden om te participeren aan opera. Indien de emotionele en lichamelijke beleving in beide gevallen positief zijn, is dit een variabele die uitgesloten kan worden met betrekking tot het verschil in participatiegraad aan pop/rockfestivals en opera. Op deze manier kunnen we misschien inzicht verwerven in de vraag waarom jongeren vaker participeren aan pop/rockfestivals dan aan opera.

7. Referenties

-
- Aristoteles (1986). *Poëtica*. Amsterdam : Athenaeum-Polak en Van Genneep.
- Austin, T.P. (2009). Pacing scenarios: How harmonic rhythm and melodic pacing influence our experience of musical climax. *Music theory spectrum*, 31 (2), p. 325 – 367.
- Bernstein, L., (1976). *The unanswered question. Six talks at Harvard*. Cambridge: Harvard University press.
- Berthoz, A., & Jorland, G. (Eds.). (2004). *L'Empathie*. Paris: Jacob.
- Bos, M. & Rippen, J., (2008). *Events & Beleven. Het 5-wheel drive concept*. Meppel: Boom.
- Bourdieu, P. (1971). Champ de pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe. *Scolies* (1), p. 7 – 26.
- Bowen, H. & Daniels, M. (2005). Does the music matter? Motivations for attending a music festival. *Event Management*, 9(3), 155.
- Brehm, S. S, Kassin, S. M., & Fein, S., (2006). *Sociale psychologie*. Gent: Academia press.
- Chang, J., (2006). Segmenting tourists to aboriginal cultural festivals: an example in the Rukai tribal area, Taiwan. *Tourism Management*, 27(6), p. 1224–1234.
- Collins, R. (2004). *Interaction Ritual Chains*. Princeton: Princeton University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (2008). *Flow: psychologie van de optimale ervaring*. Amsterdam: Boom.
- Crompton, J. & McKay, S. (1997). Motives of visitors attending festival events. *Annals of Tourism Research*, 24(2), p. 425-439.
- De Cauter, L. (1995). *Archeologie van de kick: verhalen over moderniteit en ervaring*. Amsterdam: De Balie.
- De Meyer, G., (1997). Cyberspace en de populaire muziekcultuur/Sepultura of de Spice Girls? *Kultuurleven*, 64 (2), p. 22 – 31.
- De Rynck, W. (1997). Popmuziek en maatschappij: omtrent de studie van de maatschappelijke betekenis van populaire muziek. *Communicatie*, 26 (2), p. 21-47.
- De Visscher, J., (1985). *Melodie en gemoed: De vruchtbare grenzen van de muziek*. België: Nederlandsche boekhandel.
- Dolan, J., (2005). *Utopio in performance: finding hope at the theater*. Michigan: University of Michigan press.

Elchardus, M., Kavadias, D. & Siongers, J. (1998). Hebben scholen een invloed op de waarden van jongeren? Een empirisch onderzoek naar de doeltreffendheid van waarde vorming in het secundair onderwijs. Brussel: onderzoeksgroep TOR, vakgroep sociologie, vrije Universiteit Brussel.

Everett, W., (2008). *Expression in pop-rock music: critical and analytical essays*. Michigan: Routledge.

Formica, S. & Uysal, M. (1996). A market segmentation of festival visitors: Umbria Jazz Festival in Italy. *Festival Management & Event Tourism*, 3(4), p. 175-182.

Formica, S. & Uysal, M. (1998). Market segmentation of an international cultural historical event in Italy. *Journal of Travel Research*, 36(4), p. 16-24.

Frith, S., & Van de Kamp, B. (1984). *Rock! Sociologie van een nieuwe muziekcultuur*. Nederland: Elsevier.

Getz, D. 2010. The nature and scope of festival studies. *International Journal of Event Management Research*, 5 (1), p. 1 – 47.

Grit, R., (2007). *Ontdek de muziek! Muziektheorie van pop tot klassiek*. Houten: Unieboek bv.

Grooters, A., (2006). *Muzieksmaak als ingang voor muziektherapie*. (Afstudeer scriptie, Conservatorium Saxion Hogeschool Enschede, Nederland). Geraadpleegd via http://www.wfmt.info/Musictherapyworld/modules/archive/dissertations/pdfs/02_07_Anna_Grooters.pdf.

Grypdonck, M., (1965). *Rapport over de muziekcultuur in het Vlaamse landsgedeelte*. Commissie van advies tot bevordering van de muziekcultuur in het Vlaamse landsgedeelte, ministerie van nationale opvoeding en cultuur: Brussel.

Haaften, van, W. (2005). Muziek is de taal van het hart. In: Heijerman, E. & Schoot, van der, A. (red.). *Welke taal spreekt de muziek? Muziekfilosofische beschouwingen*. (p. 13-22). Budel: Damon.

Heerwegh, D. (2001). *Survey-onderzoek middels het internet. Een exploratie van het terrein*. Leuven: Departement Sociologie, Afdeling Dataverzameling en Analyse. P. 6 – 8.

Heijerman, E. (red.), (2010). *Welke taal spreekt de muziek? Muziekfilosofische beschouwingen*. Budel: Damon.

Honing, H., (2009). *Iedereen is muzikaal : wat we weten over het luisteren naar muziek*. Amsterdam: Nieuw Amsterdam.

Joris, T. (2005 – 2006). *De impact van de cultuur economische globalisering binnen de festivalmarkt in Europa*. (Master scriptie, Hogeschool voor wetenschap en kunst, Brussel). Geraadpleegd via http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:4tizA_yZEj0J:www.muziekcentrum.be/file.php%3FID%3D4621+&cd=1&hl=nl&ct=clnk&gl=be

- Keunen, G., (2003). *Pop! Een halve eeuw in beweging*. Tiel: Lannoo.
- Knaapen, S., (2006). *Blijheid? Vrijheid? Een analyse van de sociale orde op popfestivals*. (doctoraat scriptie, Universiteit van Amsterdam, Amsterdam).
- Koopman, C. (1999). Muzikale betekenis in veelvoud. Een poging tot ordening. *Tijdschrift voor muziektheorie*, 4(2), p. 24-33.
- Laermans, R., (1994). Populaire muziek. *Cultuurleven*, 61 (4), p. 15-25.
- Leman, M., (2007-2008). Uit de toon gevallen. *Reflector*, (6), p. 9-11.
- Leman, M., (2008). *Embodied music cognition and mediation technology*. Cambridge: MIT press.
- Leman, M. (2010). *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*. Londen: Routledge Chapman & Hall.
- Lena, J. & Peterson, R., (2008). Classification as culture: types and trajectories of music genres. *American Sociological Review*, 73(5), p. 699 – 700.
- Lievens, J. & Waeye, H. (2009). *Geen goesting: Over drempels en percepties van cultuurparticipatie*. [PowerPointPresentatie]. Geraadpleegd via <http://www.participatiesurvey.be/docs/21.Geen%20goesting.pdf>.
- Lievens, J. & Waeye, H. (2009). *Kerncijfers: Cultuurparticipatie*. [PowerPointPresentatie]. Geraadpleegd via <http://www.participatiesurvey.be/docs/9.Kerncijfers%20Kunsten%20en%20cultuur.pdf>.
- Lievens, J. & Waeye, H., (red.), (2011). *Participatie in Vlaanderen 1: Basisgegevens van de participatiesurvey 2009*. Leuven: Acco Academic.
- Lievens, J., & Waeye, H., (red.), (2011). *Participatie in Vlaanderen 2: Eerste analyses van de participatiesurvey 2009*. Leuven: Acco Academic.
- Li, M., Huang, Z. & Cai, L. (2009). Benefit segmentation of visitors to a rural community-based festival. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 26(5-6), p. 585-598.
- Li, X. & Petrick, J. (2006). A review of festival and event motivation studies. *Event Management*, 9(4), p. 239-245.
- Mayfield, T. & Crompton, J., (1995). Development of an instrument for identifying community reasons for staging a festival. *Journal of Travel Research*, 33(3), p. 37 – 44.
- Meeus, D. (2007 – 2008). *Positie van de Vlaamse zomerfestivals en de verhouding tot het reguliere concertaanbod anno 2007*. (Master scriptie, Vrije Universiteit Brussel, Brussel). Geraadpleegd via http://www.vub.ac.be/wetenschapswinkel/publicaties/2007-2008/Masterproef_DMeeus_Muziekcentrum.pdf.
- Merleau-Ponty, M. (2009). *Fenomenologie van de waarneming*. Amsterdam: Boom.

- Meyer, L.B. (2008). *Emotion and meaning in music*. Chicago, University of Chicago press.
- Moore, D. & McCabe, G. (2005). *Statistiek in de praktijk*. Den Haag: Sdu.
- Morgan, M. 2008. What makes a good festival? Understanding the event experience. *Event Management*, 12 (2), p. 81 - 93.
- Mulder, M., (2011). *Leisure! Inleiding in de vrije tijd*. Bussum: Coutinho.
- Muzieksociologie. (z.d.) verkregen op 3 februari, 2013 van <http://www.musicologica.org/portaal/vakken/vakbestanden/13/muzieksociologie.pdf>.
- Nijs, D. & Peters, F., (2002). *Imagineering: het creeren van belevingswerelden*.Nederland: Centraal boekhuis.
- Ortiz, J. M. (1998). *The Tao of Music: Using Music to Change Your Life*. Dublin: Newleaf.
- Packer, J. & Ballantyne, J. (2010). The impact of music festival attendance on young people's psychological and social well-being. *Psychology of music*. 38, p. 164 – 184.
- Pealer, L., Weiler, R., Pigg, R. J., Miller, D. & Dorman, S. (2001). The feasibility of a web-based surveillance system to collect health risk behavior data from college students. *Health Education & Behavior*, 28(5), p. 547-559.
- Rouget, G. (1985), *Music and Trance: A Theory of the Relations between Music and Possession*, The University of Chicago Press, p. 81.
- Sabbe, H., (1996). *Stilte! Muziek! Een antropologie van de Westerse muziekcultuur*. Leuven: Acco Leuven.
- Slot, W. & Van aken, M. A. G., (2012). *Psychologie van de adolescentie: basisboek*. Baarn : ThiemeMeulenhoff.
- Sporck, Jo., (2007), *Uit de doeken, uit de kleren: Over de essentie van muziek*. Tilburg: Damon.
- Stevens, F. en Elchardus, M. (2001). De speelplaats als cultureel centrum. De beleving van de leefwereld van jongeren. Eindverslag bij PBO-project PBO97/16/115. Brussel: onderzoeksgroep TOR, vakgroep sociologie, vrije Universiteit Brussel.
- Ter Bogt, T.F.M., (1997). *One two three four: Popmuziek, jeugdcultuur en stijl*. Den Haag, Nederland: Lemma.
- Vanbosseghem, P., (2010 – 2011). *Crowdsurfers, tentsletjes en polsbandjesverzamelaars: Een onderzoek naar de motivaties van festivalbezoekers in Vlaanderen*. (Master scriptie, Universiteit Gent, Gent) Geraadpleegd via www.scriptiebank.be/sites/.../b7c45aae195a3093f97ddba35b6b40ee.pdf.
- Van Terphoven, A. & Rozendaal, I., (red.), (2009). *Het festivalgevoel: De wereld van Pinkpop, Werchter, Pukkelpop en Lowlands*. Antwerpen; Uitgeverij L.J. Veen.

Van Vliet, H. (2008). *Idola van de Crossmedia: openbare les Harry van Vliet*. Utrecht: Hogeschool Utrecht.

Van Vliet, H. & Bosch, K. (2012). *Festivalbeleving: De waarde van publieksevenementen*. (Lectoraat Crossmedia Business) Utrecht: Hogeschool Utrecht.

Witte, J., Amoroso, L. & Howard, P. (2000). Research methodology. method and representation in internet-based survey tools - mobility, community, and cultural identity in Survey2000. *Social Science Computer Review*, 18(2), p. 185 – 188.

8. Bijlagen

Bijlage 1

Beste (organisatie ...),

Ik ben een studente Musicologie aan de Universiteit van Gent. In ons derde jaar bachelor moeten wij een bachelorpaper schrijven. In mijn geval is dit ‘de staat van onderzoek bij Participatie bij jongeren aan pop/rockfestivals in Vlaanderen.’ Kernwoorden in mijn bachelorpaper en masterproef zijn : Muziekfestivals, participatie, smaakvoorkeuren, popmuziek en massacultuur. Volgend academiejaar bouw ik mijn masterproef hierop verder. Ik zal het publiek voor deze festivals (waarbij uw festival thuishoort) enquêteren. Hierbij heb ik uiteraard een beetje hulp nodig. In hoeverre is het mogelijk op uw festival te enquêteren en interviews met zowel het publiek als met artiesten en organisatoren af te leggen? Het onderzoek loopt tot mei 2013, het is dus mogelijk voor mij doorheen het gehele jaar interviews af te leggen. Of kan u mij in contact brengen met mensen die aan dit onderzoek zouden willen deelnemen (artiesten, organisatoren, ...) Ik werk reeds samen met Jan Cools, de organisator van de Lokerse Feesten, zo mag ik op zijn festival enquêteren. Het zou uiteraard interessant zijn als ik verscheidene festivals in mijn onderzoek kan onderbrengen. Ik geef u nog meer details uit mijn bachelorpaper dat als basis wordt gebruikt voor mijn onderzoek zodat u even kan bekijken of dit onderzoek ook voor u interessant kan zijn.

In ons derde jaar bachelor moeten wij een bachelorpaper schrijven. In mijn geval is dit ‘de staat van onderzoek bij Participatie bij jongeren aan pop/rockfestivals in Vlaanderen.’ Kernwoorden in mijn bachelorpaper en masterproef zijn : Muziekfestivals, participatie, smaakvoorkeuren, popmuziek en massacultuur. Volgend academiejaar bouw ik mijn masterproef hierop verder. Ik zal het publiek voor deze festivals (waarbij uw festival thuishoort) enquêteren. Ik werk reeds samen met Jan Cools, de organisator van de Lokerse Feesten, zo mag ik op zijn festival enquêteren. Het zou uiteraard interessant zijn als ik verscheidene festivals in mijn onderzoek kan onderbrengen.

***Onderzoeksvraag:** Wat is de staat van onderzoek naar participatie bij jongeren vandaag aan Pop/Rockfestivals in Vlaanderen?*

***Bijvragen:** Waarom nemen zij deel aan deze evenementen? Is populaire muziek specifiek op de massa (jongeren) gericht?*

Jongeren nemen vaak deel aan deze activiteiten, maar wat is de muzikale voorkeur van de jongeren? Waarom spreekt men bij festivals over ‘massacultuur’, heeft dit te maken met de populaire muziek of heeft de massacultuur net een invloed op deze popmuziek? Welke pop/rock muziek slaat het best aan op festivals en welke structuur hebben deze, passen de artiesten zich aan? Welke optredens worden het meest herinnerd en waarom is populaire muziek precies populair? Is het de jongeren überhaupt te doen om de muziek? De doelgroep van mijn bachelorpaper zijn jongeren: waarom participeren zij aan festivals? Is het voor ‘het festivalgevoel’, om te drinken, om vriendschappen te maken, voor het massagebeuren, voor specifieke groepen, voor het muziekgenre, ... ? Heeft de nieuwe media een invloed op een grotere participatie? Hoe speelt een organisatie van een festival hierop in? Doen zij onderzoek naar de muzikale voorkeur van hun publiek?

Er zijn slechts enkele studies die het fenomeen populaire muziek op festivals vanuit culturele eigenheid hebben benaderd. (Music industries in small countries (Wallis en Malm)). Er was nog weinig onderzoek naar cultuurparticipatie voor 2001, maar een survey over cultuurparticipatie in 2003-2004 en 2009 bracht daar verandering in, zonder echter in te zoomen op festivals. Dit onderzoek kan hierdoor niet genoeg in detail gaan met betrekking tot het analyseren van de festivalcultuur. In Nederland zijn er al cijfers vanaf 1970.

Via deze bachelorpaper worden de grenzen van de musicologie onderzocht. Musicologie houdt zich te veel bezig met de primaire tekst (de muziek) en niet met de secundaire, sociologische tekst. We moeten de emotionele en lichamelijke aspecten van de muziek opwaarderen. Zo is er door musicologen nog geen eenduidig antwoord geformuleerd op de vraag wat iemand zijn muzikale smaak bepaalt. Er is weinig professioneel musicologisch onderzoek naar pop/rock muziek. Wat en wie maakt deze muziek zo populair op festivals?

Hoe moeten we smaakvoorkeuren en de hieraan gelinkte participatie precies meten?

Ik zal onderzoek verrichten naar participatie aan festivals in Vlaanderen door middel van enquêtes en statistisch onderzoek. Participatie zal onderzocht worden bij de participerende door middel van smaakvoorkeuren, motivatie, sociale omstandigheden, gemoedstoestand, emoties, individuele betekenis, ... De artiesten zullen ook ondervraagd worden over hun manier van werken, is dit anders op festivals dan bij gewone concerten? Ik zal onderzoek doen bij zowel grote als kleine festivals om eventuele verschillen te constateren. Is het

publiek op zoek naar de grote massa? Zullen pop/rockfestivals de bovenhand blijven nemen of nemen de alternatieve festivals het over?

Alvast bedankt!

Mvg,

Sofie Dhaenens

Ps: Als u reeds onderzoeken van dit type hebt, zou u mij in contact kunnen brengen met de onderzoeker ervan?

Bijlage 2

HUMO PRESENTS **ING** FORWARDED BY

BOOMB TOWN

17-21 JULI
HANDELSBEURS & KOUTER GENT
 WWW.BOOMTOWNFESTIVAL.BE

DINSDAG 17 JULI
 SCHOOL IS COOL, T HOF VAN COMMERCE, KIMYA DAWSON (US), MOLLY PEACHES
 MARCO Z, I GOT YOU ON TAPE (UK), KIRA KIRA (IS), STEALING SHEEP (UK)
 CAPE COAST RADIO, DORIAN AND THE GRAYS*, PRUINOUIF*, LILI GRACE*, JOEN*

WOENSDAG 18 JULI
 DE MENS, LIESA VAN DER AA, RENÉE, LOVE LIKE BIRDS
 CREATURE WITH THE ATOM BRAIN, SUNDAY BELL RINGERS
 ORCHESTRA OF SPHERES (NZ), VL.BE, STATUE*, BRONTOSAURUS*, DEER*, GLENN BEYST*

DONDERDAG 19 JULI
 VIVE LA FÊTE, ISBELLS, HET ZESDE METAAL, SLOW CLUB (UK), FRANKIE ROSE (US)
 HONG KONG DONG, FLYING HORSEMAN, LITTLE TROUBLE KIDS
 GEPPETTO AND THE WHALES, SIR YES SIR, KALISTO BAY*, JVD8*

VRIJDAG 20 JULI
 ABSYNTHE MINDED, SIOEN, STEAK NUMBER EIGHT, GRUPPO DI PAWLOWSKI
 GREAT MOUNTAIN FIRE, EEFJE DE VISSER (NL), SAFI & SPREEJ
 MANGOLD DE COBRE, V.O., THE HERFSTS*, MAZE*, VINCENT & JULES*
 HUMBLE FLIRT*, REENA RIOT*, VL.BE-SPOT

ZATERDAG 21 JULI
 THE HICKEY UNDERWORLD, WALLACE VANBORN, KAPITAN KORSAKOV
 GRAVENHURST (UK), WILLOW, ANTON WALGRAVE, BEUZAK, ROOSBEEF (NL)
 BED RUGS, HORSES ON FIRE, ARE WE SERIOUS?, NATIVES*, BED RUGS
 HYPOCHRISTMUTREEFUZZ*, CHRISTINE DENAMUR*

1 IVA ALESKAN

BOOMB TOWN

OSRIN ALB RECHT, RODERIK BO SENSELL, LIEN BOYSENS, NATHALIE CHAMBERT, BIEKE CRIEL & MELISSA MOENS, BERT DE GEYTER, LAU WRI DE PATER & LIESBETH BUYSSÉ, WALDO DEROO, MELISSA MARISSOONE, LORE SMOLDERS, NIELS VAES, WILLEM VERMEERSCH & PAUL NAEGENBERG, REMI VERSTRAETE, JENTEL WUYTACK, STEPHEN VERSTRAETE,...

V.U. Bureau: Gephilme/Liesbeth Marijssens 09 2109 8444 • Design: Jansweil

Acht **DEEZER** **Het Nieuwsblad** **DE GENTenaar** **Studio Brussel**

Bijlage 3

20 years
ZeverRock
 VRIJDAG 3 AUGUSTUS 2012
DISCOBAR GALAXIE
LES TRUTTES • **DE MENS**
GABRIEL RIOS SOLO
SARAH FERRI • **ZINGER** • **DJILSE**
 ZATERDAG 4 AUGUSTUS 2012
THE SUBS
DAS POP • **AKS (LIVE)**
GEPPETTO & THE WHALES
MARCOZ • **DJ KEESY**
FATBACK BRASS BAND

TENT DORP ZEVEGEM • WWW.ZEVERROCK.BE • CAMPING
 DAGTICKET: VVK €16 - ADK €20 • COMBITICKET: VVK €25 - ADK €35

ING • AUDIO BRUSSEL • ACV • MAES • HoGent.be • DERRICK DEUREN • ESIGN.be
 WoonProject • No Dinto • EUREK STYLAET

Bijlage 4

Lokerse feesten
3-12 Aug. '12

GROTE KAAI LOKEREN

INFO & TICKETS
LOKERSEFEESTEN.BE

Day	Time	Artist
VRIJDAG 03/08	20u	'T HOF VAN COMMERCE
	21u15	SELAH SUE
	23u	DAMIAN 'JR GONG' MARLEY
	01u	ORBITAL
MAANDAG 06/08	19u	INTERGALACTIC LOVERS
	20u30	ABSYNTHIE MINDED
	22u	THE ROOTS
	01u10	SOUND OF STEREO
DINSDAG 07/08	20u	DE MENS
	21u30	THE BEACH BOYS
	23u45	THE AUSTRALIAN PINK FLOYD SHOW
	01u20	DJ DIRK STOOPS
WOENSDAG 08/08	20u	SCHOOL IS COOL
	21u30	BLACK BOX REVELATION
	23u15	SUEDE
	01u	GORILLAZ SOUND SYSTEM
DONSDAG 09/08	19u	LUC VAN ACKER
	20u	ECHO & THE BUNNYMEN
	21u30	P.L.L.
	23u15	THE SPECIALS
VRIJDAG 10/08	20u	THE CHARLATANS
	21u45	RÖYKSOPP
	23u15	NEW ORDER
	01u	DJ TRENTMÖLLER
ZATERDAG 04/08	20u	ARID
	21u30	MILOW
	23u15	BRYAN FERRY
	01u	DJ THE MAGICIAN
ZATERDAG 11/08	19u	KRAANTJE PAPPJE
	20u15	AKS
	21u30	dEUS
	23u30	THE SUBS
ZONIDAG 12/08	19u	GERS PARDOEL
	20u15	UB40
	22u30	MARCO BORSATO
	00u30	DJ REGI

Bijlage 5

30 JAAR 100% GRATIS 100% BELGISCH
MARKTROCK
10-11-12 AUGUSTUS 2012 LEUVEN

VRIJ 10 AUGUSTUS

OUDE MARKT
Compact Disk Dummies
REGI ft. friends
oa. Stan Van Samang
NO DJ Peter Van de Veire
Gerrit Kerremans

VISMARKT
Soulsister
Luna Twist
Kevin Williams



STELLA ARTOIS
Leuven 1366
Coca-Cola
LEUVEN
KATHOLIEKE UNIVERSITEIT
LEUVEN
SABAM
MARTINI
ROYALE
WIN FOR LIFE
MNA
music and more
pas.uit
passe-partout
ROB TV
jim
nalu
LEUVEN

Bijlage 6

140 DAYS **19** HOURS **24** MINUTES **39** SECONDS

PUKKELPOP 16/17/18 AUG '12

SHARE TWEET

THURSDAY LINEUP

BJÖRK
BLOC PARTY - MARK LANEGAN BAND - FEIST
THE GASLIGHT ANTHEM - NERO DJ SET -
LAURENT GARNIER LBS HOT CHIP
MODESTEP - FLUX PAVILION - BORGORE - ME FIRST AND THE GIMME GIMMES
MODESELEKTOR - DADA LIFE - FLYING LOTUS - tUnE-yArDs - THE HORRORS -
DIRTYPHONICS
 HIGH CONTRAST FEAT. JESSY ALLEN & DYNAMITE MC - FRANK OCEAN - THE BIG PINK - GHOSTPOET - DORIAN CONCEPT
 BLEED FROM WITHIN - HOAN SOUND - ALT-I - NO CEREMONY!!! - SCHYST
 THE ZOMBIE KIDS - STAY*
 ...

FRIDAY LINEUP

THE STONE ROSES
THE AFGHAN WHIGS - DIGITALISM LIVE -
EAGLES OF DEATH METAL
TWO DOOR CINEMA CLUB - GOOD RIDDANCE - CROOKERS -
MARK RONSON DJ SET CARL CRAIG PRESENTS 69 LIVE
CAMO & KROOKED LIVE - DOCTOR P
 THE TALLEST MAN ON EARTH - SEBASTIAN LIVE - FINK
 JOY ORBISON - EVERY TIME I DIE - LEN FANI
 CHARLES BRADLEY & HIS EXTRAORDINAIRES - LETLIVE.
 PRANGAER - PEARSON SOUND - BEN UFO - BRODINSKI
 DOG IS DEAD - DEAF HAVANA - DOORLY - BRETON - FRIENDS
 ...

SATURDAY LINEUP

FOO FIGHTERS
THE BLACK KEYS
WILCO - MAGNETIC MAN
BURAKA SOM SISTEMA - ALL TIME LOW - TIGA
MIIKE SNOW - ENTER SHIKARI - OFWGKTA - JACQUES LU CONT
 BENGALIVE - MS. DYNAMITE - THE JIM JONES REVUE - GRAVEYARD
 STEPHEN MALIKMUS AND THE JICKS - HUDSON MOHAWKE - TRASH TALK
 LOADSTAR LIVE - BLRMAN - TROUMACA - DEVIL SOLD HIS SOUL
 GEMINI - YONDELPAK - JESSIE WARE
 ...

Bijlage 7



Bijlage 8



Bijlage 9

Ik ben studente musicologie aan de Universiteit Gent en moet voor mijn Masterproef 500 enquêtes verzamelen. Ik onderzoek de reden waarom jongeren aan pop/rockfestivals participeren. De enquête duurt 5 minuutjes en je zou mij een groot plezier doen deze in te vullen!

1) Persoonlijke gegevens

1.1 Geslacht:

- Mannelijk
 Vrouwelijk

1.2 Leeftijd:

1.3 Ik voel me nu ik op dit festival ben: (Voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)

	Mee oneens	Nogal mee oneens	Neutraal	Nogal mee eens	Mee eens
Opgewonden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Moe	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Nieuwsgierig	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Energiek	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Enthousiast	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dronken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Verveeld	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

1.4 Hoe vaak bezoek je gemiddeld per jaar een festival?
(Eén antwoord mogelijk)

- Dit is de eerste keer
 1 keer per jaar
 Meer dan 1 keer per jaar
 Meer dan 5 keer per jaar
 Meer dan 10 keer per jaar

1.5 Duid aan welke muzikale achtergrond bij u van toepassing is:
(Meerdere antwoorden mogelijk)Opleiding

- Ik bespeel een instrument/zang (zoja, welk:)
 Ik heb muziekschool gevolgd
 Ik studeer muziek aan de universiteit/Hogeschool (eender welke richting die met muziek te maken heeft)

Algemeen (Vrienden, familie, werk, etc...)

- Ik heb een muzikale familie
 Iemand van mijn vrienden is heel geïnteresseerd in muziek
 Ik werk in de muziekindustrie
 Ik luister veel naar muziek
 Andere:

2) Participatie pop/rockfestivals

2.1 In welke mate zorgen volgende deelcomponenten ervoor dat je participeert aan pop/rockfestivals: 1 is helemaal niet akkoord, 5 is helemaal akkoord. (Voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)

	1	2	3	4	5
Omdat mijn vrienden gaan	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om nieuwe vrienden te maken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om alcohol te drinken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om seksueel contact te vinden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om liefde te zoeken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik me dan vrij voel	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik jong ben en zo'n dingen moet doen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik goede muziekbands wil zien	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om mijn lievelingsgenre te horen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de sfeer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ambiance	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ervaring	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

2.2 Indien geen van bovenstaande redenen om te participeren aan een festival de grootste reden is voor u vul dan hier in waarom u zo graag of niet graag deelneemt aan een festival:

.....

3) Smaakvoorkeuren en populaire muziek

3.1 Welk(e) genre(s) preferere je wanneer je een festival bezoekt? (Vul maximum 3 genres in)

1).....
 2).....
 3).....

3.2 Wat is je top 3 van muzikartiesten (Vul maximum 3 artiesten in)

1).....
 2).....
 3).....

3.3 Vind je het moeilijk om 1 favoriet genre te kiezen? 1 is helemaal niet akkoord, 5 is helemaal akkoord. (Eén antwoord mogelijk)

	1	2	3	4	5
Ja	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Neen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Waarom wel/niet?

.....

3.4 Indien je een eigen muzikale voorkeur hebt, hoe zou je jouw eigen muzikale stijl kunnen omschrijven:

.....

3.5 Via welke uitdrukingsmiddelen toont volgens jou iemand zijn muzikale voorkeur?
 1 is helemaal niet akkoord, 5 is helemaal akkoord. (Eén antwoord mogelijk)

	1	2	3	4	5
Kledij	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Make-up	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Haarstijl	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Gedrag	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Taalgebruik	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vrienden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sociale netwerken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Studierichting	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

3.6 De organisaties van verschillende festivals houden genoeg rekening met de smaak van het publiek:
 (Eén antwoord mogelijk)

Mee oneens
 Nogal mee oneens
 Neutraal
 Nogal mee eens
 Mee eens

3.7 Wat/wie heeft volgens jou invloed op jouw persoonlijke muzikale smaak?
 (Meerdere antwoorden mogelijk)

<input type="checkbox"/> Vrienden	<input type="checkbox"/> Tv
<input type="checkbox"/> Familie	<input type="checkbox"/> Platenlabels
<input type="checkbox"/> Mijn eigen muziekband	<input type="checkbox"/> Een toevallige kennismaking met een bepaald genre
<input type="checkbox"/> Mijn persoonlijke interesses	<input type="checkbox"/> De achterliggende betekenis van de muziek
<input type="checkbox"/> Radio	<input type="checkbox"/> Mijn landstreek

4) Massacultuur

4.1 Heb je het gevoel deel van een massa te zijn op een festival?
 (Eén antwoord mogelijk)

- Ja, doorgaans wel
- Soms
- Neen, doorgaans niet
- Helemaal niet

4.2 Waarom is er volgens jou sprake van massacultuur op festivals?
(Meerdere antwoorden mogelijk)

- Door het contact met medefestivalgangers
- Doordat je de kick van het festival deelt met anderen
- Door de sfeer op de camping
- Omdat ik er met veel vrienden naartoe ga
- Omdat ik me kan mengen tussen de andere mensen
- Ik voel me onzichtbaar
- Ik voel me niet uniek
- Andere:

4.3 Vink aan wat bij jou van toepassing is
1 is helemaal niet akkoord, 5 is helemaal akkoord. (Eén antwoord mogelijk)

	1	2	3	4	5
Ik vind het leuk deel uit te maken van een massa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik hou van kleinschalige festivals	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

4.4 Indien u niet van het massagevoel houdt, wat zou u dan veranderen aan festivals?

.....
.....
.....
.....

4.5 Wat zijn uw favoriete Pop/rockfestivals in Vlaanderen? (Maximum 3 antwoorden)

- 1).....
- 2).....
- 3).....

Hartelijk dank voor jouw deelname aan mijn onderzoek!

Vergeet je email adres niet op te sturen naar Sofie.dhaenens@Ugent.be om kans te maken op een fnac bon ter waarde van 20 euro!

Sofie

Bijlage 10

Ik ben studente musicologie aan de Universiteit Gent en moet voor mijn Masterproef 500 enquêtes verzamelen. Ik onderzoek de reden waarom jongeren aan pop/rockfestivals participeren. De open vragen zijn ook heel belangrijk, deze dienen dus ook ingevuld te worden. De enquête duurt 5 minuutjes en je zou mij een groot plezier doen deze in te vullen!

1) Persoonlijke gegevens

1.1 Geslacht:

- Mannelijk
 Vrouwelijk

1.2 Leeftijd:

1.3 Zo voel ik me nu: (Voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)

	Helemaal niet	een beetje	nogal	tamelijk veel	heel erg
Opgewonden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Moe	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Nieuwsgierig	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Energiek	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Enthousiast	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dronken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Verveeld	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

1.4 Duid aan welke muzikale achtergrond bij u van toepassing is:
(Meerdere antwoorden mogelijk)Opleiding

- Ik bespeel een instrument/zang (zoja, welk:)
 Ik heb muziekschool gevolgd
 Ik studeer muziek aan de universiteit/Hogeschool (eender welke richting die met muziek te maken heeft)
 Geen

Algemeen (Vrienden, familie, werk, etc...)

- Ik heb een muzikale familie
 Iemand van mijn vrienden is heel geïnteresseerd in muziek
 Ik werk in de muziekindustrie
 Ik luister veel naar muziek Andere:

8. Bijlagen

2) Participatie pop/rockfestivals

2.1 Hoe vaak bezoek je gemiddeld per jaar een pop/rockfestival?

(Eén antwoord mogelijk)

- Dit is de eerste keer
- 1 keer per jaar
- Meer dan 1 keer per jaar
- Meer dan 5 keer per jaar
- Meer dan 10 keer per jaar

2.2 Met wie ga je doorgaans naar een pop/rockfestival?

(Eén antwoord mogelijk)

- Alleen
- Met één vriend/vriendin
- Met een kleine groep vrienden
- Met een grote groep vrienden
- In schoolverband
- Met familie

2.3 Vink aan in welk van volgende gevallen je sociale media (facebook, twitter, ...) gebruikt in verband met pop/rockfestivals:

(Meerdere antwoorden mogelijk)

- Voor het festival om informatie op te zoeken over het festival.
- Voor het festival om met vrienden te praten over het festival.
- Tijdens het festival om informatie op te zoeken over het festival.
- Tijdens het festival om te buitenwereld op de hoogte te houden van het festival.
- Na het festival om informatie op te zoeken over het festival.
- Na het festival om mijn ervaring te delen met vrienden.
- Ik gebruik geen sociale media in verband met pop/rockfestivals.

2.4 In welke mate zorgen volgende deelcomponenten ervoor dat je participeert aan pop/rockfestivals:

(Voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)

	Helemaal niet akkoord	Niet akkoord	Akkoord	Helemaal akkoord
Omdat mijn vrienden gaan	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om nieuwe vrienden te maken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om alcohol te drinken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om seksueel contact te vinden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om liefde te zoeken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik me dan vrij voel	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik jong ben en zo'n dingen moet doen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik goede muziekbands wil zien	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om mijn lievelingsgenre te horen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de sfeer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ambiance	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ervaring	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om me te ontspannen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

2.5 Indien geen van bovenstaande redenen om te participeren aan een pop/rockfestival de grootste reden is voor u, vul dan hier in waarom u zo graag of niet graag deelneemt aan een festival:

.....

2.6 Duid aan welke van de volgende participatiemogelijkheden bij een pop/rockfestival bij jou van toepassing is. (Meerdere antwoorden mogelijk)

- Actief meedoen met het publiek (mexican wave, bis roepen, ...)
- Actief meedoen met wat de artiest vraagt (handen in de lucht, springen, zwaaien, ...)
- Rondwandelen
- Dansen
- Lawaaierig zijn
- Meezingen
- Stil zitten
- In stilte luisteren
- Ik sta graag achteraan
- Ik sla tijdens een optreden graag een babbel

2.7 Wat is voor jou de betekenis van een 'climax' in een liedje en geef een voorbeeld.

.....

3) Smaakvoorkeuren en populaire muziek

3.1 Welk(e) genre(s) prefereer je wanneer je een festival bezoekt?
 (Vul maximum 3 genres in)

1).....
 2).....
 3).....

3.2 Wat is je top 3 van muzikartiesten
 (Vul maximum 3 artiesten in)

1).....
 2).....
 3).....

3.3 Vind je het moeilijk om 1 favoriet genre te kiezen?
 (Eén antwoord mogelijk)

- | | | | | |
|------------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|-----------------------|
| Helemaal niet moeilijk | Niet moeilijk | Een beetje moeilijk | Moeilijk | Heel moeilijk |
| <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> | <input type="radio"/> |

8. Bijlagen

Waarom wel/niet?

.....
.....
.....

3.4 Via welke uitdrukkingmiddelen toon jij je muzikale voorkeur?

1 is helemaal niet akkoord, 5 is helemaal akkoord. (Eén antwoord mogelijk)

	1 (Niet Akkoord)	2	3	4	5 (Akkoord)
Kledij	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Make-up	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Haarstijl	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Gedrag	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Taalgebruik	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vrienden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Sociale netwerken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Studierichting	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

3.5 De organisaties van verschillende festivals houden genoeg rekening met de smaak van het publiek:
(Eén antwoord mogelijk)

Mee oneens Nogal mee oneens Neutraal Nogal mee eens Mee eens

3.6 Ken je festivals in Vlaanderen die zich specifiek richten op 1 genre, zo ja welk?

.....
.....

3.7 Van welk genre dat nu nog niet aan bod komt zou er volgens jou een specifiek festival mogen bestaan?

.....
.....

3.8 Wat/wie heeft volgens jou het meeste invloed op jouw persoonlijke muzikale smaak?
(KIES **MAX 3** MOGELIJKHEDEN UIT DE LIJST)

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Vrienden | <input type="checkbox"/> Tv |
| <input type="checkbox"/> Familie | <input type="checkbox"/> Platenlabels |
| <input type="checkbox"/> Mijn eigen muziekbond | <input type="checkbox"/> Een toevallige kennismaking met een bepaald genre |
| <input type="checkbox"/> Mijn persoonlijke interesses | <input type="checkbox"/> De achterliggende betekenis van de muziek |
| <input type="checkbox"/> Radio | <input type="checkbox"/> Mijn landstreek |

4) Massacultuur

4.1 Heb je het gevoel deel van een massa te zijn op een festival?

(Eén antwoord mogelijk)

- Ja, doorgaans wel
 Soms
 Neen, doorgaans niet
 Helemaal niet

4.2 Waarom is er volgens jou sprake van massacultuur op festivals?
(Meerdere antwoorden mogelijk)

- Door het contact met medefestivalgangers
- Doordat je de kick van het festival deelt met anderen
- Door de sfeer op de camping
- Omdat ik er met veel vrienden naartoe ga
- Omdat ik me kan mengen tussen de andere mensen
- Ik voel me onzichtbaar
- Ik voel me niet uniek
- Andere:

4.3 Vink aan wat bij jou van toepassing is:
1 is helemaal niet akkoord, 5 is helemaal akkoord. (Eén antwoord mogelijk)

	1	2	3	4	5
Ik vind het leuk deel uit te maken van een massa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik hou van kleinschalige festivals	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

4.4 Indien u niet van het massagevoel houdt, wat zou u dan veranderen aan festivals?

.....

.....

.....

.....

4.5 Wat zijn uw favoriete Pop/rockfestivals in Vlaanderen? (Maximum 3 antwoorden)

- 1).....
- 2).....
- 3).....

4.6 Heb je ooit al een opera gezien?
(Eén antwoord mogelijk)

- Ja
- Nee

4.7 Wat vind jij van opera?
(Meerdere antwoorden mogelijk)

- Ik vind het saai
- Ik krijg er hoofdpijn van
- Ik ben er niet in geïnteresseerd
- Ik heb nog nooit een opera gezien en wil er ook nooit een zien
- Ik heb nog nooit een opera gezien maar zou het wel eens willen zien
- Ik vind opera mooi
- Ik ben heel geïnteresseerd in opera
- Ik ga graag naar een opera
- Andere:

Hartelijk dank voor jouw deelname aan mijn onderzoek!

Vergeet je email adres niet op te sturen naar Sofie.dhaenens@Ugent.be om kans te maken op een Fnac bon ter waarde van 20 euro! Indien je nog opmerkingen hebt kan je deze achteraan de enquête schrijven. Sofie

Enquête participatie pop/rockfestivals in Vlaanderen

*Vereist

Zo voel ik me nu: *
(voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)

	helemaal niet	een beetje	nogal	tamelijk veel	heel erg
opgewonden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
moe	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
nieuwsgierig	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
energiek	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
enthousiast	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
dronken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
verveeld	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

« Vorige
Doorgaan »

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)

Enquête participatie pop/rockfestivals in Vlaanderen

*Vereist

Aan welke festivals met volgende genres heb je al geparticipeerd? *
(meerdere antwoorden mogelijk)

- blues festival
- jazz festival
- country festival
- pop/rock festival
- festival met elektronische muziek
- opera festival
- klassiek festival
- festival met kamer muziek
- geen
- Anders:

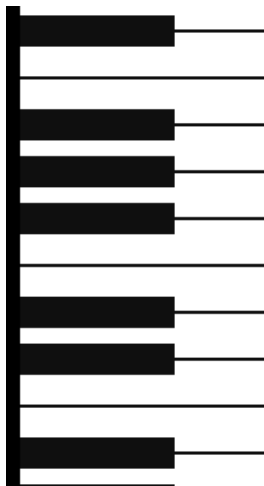
In hoeverre ben je geïnteresseerd in pop/rockfestivals? *
(1 is helemaal niet, 5 is heel erg)

1
2
3
4
5

helemaal niet

heel erg

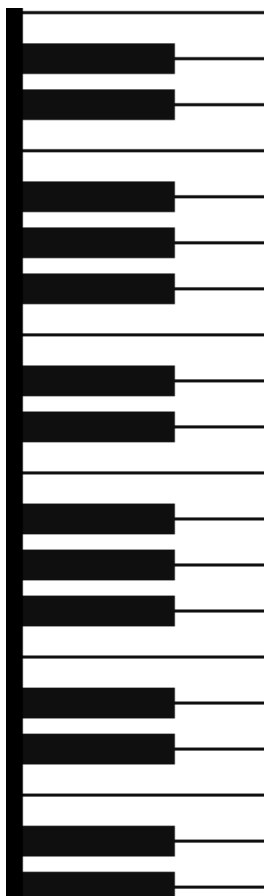
201



Hoe zou jij een pop/rockfestival omschrijven? *

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)



Duid aan welke muzikale achtergrond bij u van toepassing is: *

opleiding (meerdere antwoorden mogelijk)

- Ik bespeel een instrument/zang
- Ik heb muziekschool gevolgd
- Ik studeer(de) muziek aan de universiteit/Hogeschool (eender welke richting die met muziek te maken heeft)
- geen
- Anders:

*
algemeen (Vrienden, familie, werk, etc...)

- Ik heb een muzikale familie
- Iemand van mijn vrienden is heel geïnteresseerd in muziek
- Ik werk in de muziekindustrie
- Ik luister veel naar muziek
- geen
- Anders:

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)

██████████	<p>Hoe vaak bezoek je gemiddeld per jaar een pop/rockfestival? * (één antwoord mogelijk) Indien u nooit deelneemt aan een pop/rockfestival gelieve bij de vragen over pop/rockfestivals 'niet van toepassing' aan te duiden</p> <p><input type="radio"/> nooit</p> <p><input type="radio"/> 1 keer per jaar</p> <p><input type="radio"/> meer dan 1 keer per jaar</p> <p><input type="radio"/> meer dan 5 keer per jaar</p> <p><input type="radio"/> meer dan 10 keer per jaar</p> <p>Met wie ga je doorgaans naar een pop/rockfestival? * (één antwoord mogelijk)</p> <p><input type="radio"/> Alleen</p> <p><input type="radio"/> Met één vriend/vriendin</p> <p><input type="radio"/> Met een kleine groep vrienden</p> <p><input type="radio"/> Met een grote groep vrienden</p> <p><input type="radio"/> In schoolverband</p> <p><input type="radio"/> Met familie</p> <p><input type="radio"/> niet van toepassing (ik bezoek nooit pop/rockfestivals)</p> <p><input type="button" value="« Vorige"/> <input type="button" value="Doorgaan »"/></p> <p>Mogelijk gemaakt door Google Documenten</p> <p>Misbruik rapporteren - Servicevoorwaarden - Aanvullende voorwaarden</p>
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	

██████████	<p>Enquête participatie pop/rockfestivals in Vlaanderen</p> <p><i>*Vereist</i></p> <p>Vink aan in welk van volgende gevallen je sociale media (facebook, twitter, ...) gebruikt in verband met pop/rockfestivals: * (meerdere antwoorden mogelijk)</p> <p><input type="checkbox"/> Voor het festival om informatie op te zoeken over het festival.</p> <p><input type="checkbox"/> Voor het festival om met vrienden te praten over het festival.</p> <p><input type="checkbox"/> Tijdens het festival om informatie op te zoeken over het festival.</p> <p><input type="checkbox"/> Tijdens het festival om de buitenwereld op de hoogte te houden van het festival.</p> <p><input type="checkbox"/> Na het festival om informatie op te zoeken over het festival.</p> <p><input type="checkbox"/> Na het festival om mijn ervaring te delen met vrienden.</p> <p><input type="checkbox"/> Ik gebruik geen sociale media in verband met pop/rockfestivals.</p> <p><input type="checkbox"/> niet van toepassing (ik bezoek nooit pop/rockfestivals)</p> <p><input type="button" value="« Vorige"/> <input type="button" value="Doorgaan »"/></p> <p>Mogelijk gemaakt door Google Documenten</p> <p>Misbruik rapporteren - Servicevoorwaarden - Aanvullende voorwaarden</p>
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	
██████████	

8. Bijlagen

[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]

pop/rockfestivals: *
(voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)

	helemaal niet akkoord	niet akkoord	akkoord	helemaal akkoord	niet van toepassing (ik bezoek nooit pop/rockfestivals)
omdat mijn vrienden gaan	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
om nieuwe vrienden te maken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
om alcohol te drinken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
om seksueel contact te vinden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
om liefde te vinden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
omdat ik me dan vrij voel	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
omdat ik jong ben en zo'n dingen moet doen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
omdat ik goede muziekbands wil zien	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
om mijn lievelingsgenre te horen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
voor de sfeer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
voor de ambiance	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
voor de ervaring	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
om me te ontspannen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]
[redacted]

Indien er voor jou andere redenen zijn om deel te nemen aan een pop/rockfestival, vul deze dan hier in:

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)

Enquête participatie pop/rockfestivals in Vlaanderen

*Vereist

Duid aan welke van de volgende participatiemogelijkheden bij een pop/rockfestival bij jou van toepassing zijn: *

(meerdere antwoorden mogelijk)

- Actief meedoen met het publiek (mexican wave, bis roepen, ...)
- Actief meedoen met wat de artiest vraagt (handen in de lucht, springen, zwaaien, ...)
- Rondwandelen
- Dansen
- Lawaaiig zijn
- Meezingen
- Stil zitten
- In stilte luisteren
- Ik sta graag achteraan
- Ik sla tijdens een optreden graag een babbel
- niet van toepassing (ik bezoek nooit pop/rockfestivals)
- Anders:

Duid aan welke van de volgende participatiemogelijkheden bij een ander soort festival bij jou van toepassing zijn (vb. blues festival, klassiek festival, elektronisch festival, ...): *

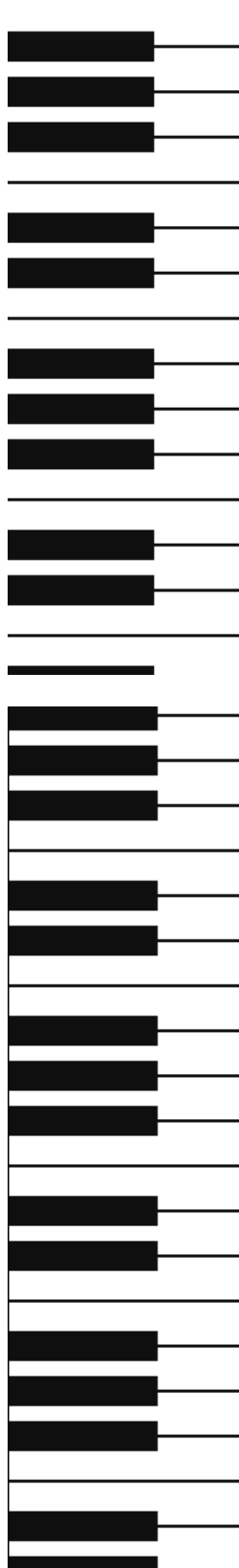
(meerdere antwoorden mogelijk)

- Actief meedoen met het publiek (mexican wave, bis roepen, ...)
- Actief meedoen met wat de artiest vraagt
- Rondwandelen
- Dansen
- Lawaaiig zijn
- Meezingen
- Stil zitten
- In stilte luisteren
- Ik sta graag achteraan
- Ik sla tijdens een optreden graag een babbel
- niet van toepassing (ik bezoek nooit andere festivals dan pop/rockfestivals)
- niet van toepassing (ik bezoek nooit festivals)
- Anders:

« Vorige Doorgaan »

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)



Enquête participatie pop/rockfestivals in Vlaanderen

*Vereist

Wat is voor jou de betekenis van een 'climax' in een muziekstuk, kan je dit in muzikale termen proberen te omschrijven? *

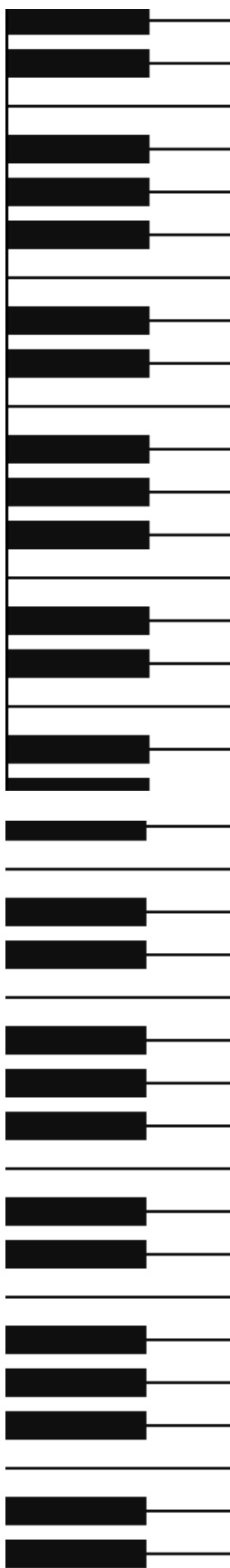
voorbeeld: (vb. muziekstuk, solo uit een bepaald muziekstuk, moment in een muziekstuk, ...) vb. gitaarsolo in Comfortably Numb - Pink floyd *

Wat voel je meestal als er voor jou een hoogtepunt (climax) is in muziek ? *
(MAX 3 ANTWOORDEN)

- opgewonden
- verlangen
- blijdschap
- hoop
- samenhangigheid
- liefde
- kippenvel
- rondspringen
- hartkloppingen
- verveling
- bevreemding
- verdriet
- angst
- boosheid
- afkeer
- haat
- Anders:

« Vorige Doorgaan »

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)



Wat is je favoriete genre? *

(Vul slechts één genre in)

Vink aan: *

(één antwoord mogelijk)

helemaal niet moeilijk niet moeilijk een beetje moeilijk heel moeilijk

Vind je het moeilijk om
1 favoriet genre te
kiezen?

Waarom wel/niet? *

Wat zijn jouw 3 favoriete genres wanneer je een festival bezoekt? *

(Vul MAX 3 genres in)

Wat is je top 3 van muzikartiesten? *

(Vul MAX 3 muzikartiesten in)

[« Vorige](#) [Doorgaan »](#)

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)

██████████	_____
██████████	_____
██████████	_____

██████████	_____
██████████	_____

██████████	_____
██████████	_____

██████████	_____
██████████	_____

██████████	_____
██████████	_____

Ken je festivals in Vlaanderen die zich specifiek richten op 1 genre, zo ja welke? *

(Indien je er geen kent gelieve 'neen' in te vullen)

Van welk genre dat nu nog niet aan bod komt zou er volgens jou een specifiek festival in Vlaanderen mogen bestaan? *

« Vorige Doorgaan »

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)

██████████	_____
██████████	_____
██████████	_____

██████████	_____
██████████	_____

██████████	_____
██████████	_____

██████████	_____
██████████	_____

██████████	_____
██████████	_____

██████████	_____
██████████	_____

Enquête participatie pop/rockfestivals in Vlaanderen

*Vereist

Wat/wie heeft volgens jou het meeste invloed op jouw persoonlijke muzikale smaak? *

(meerdere antwoorden mogelijk)

- vrienden
- familie
- mijn eigen muziekbond
- mijn persoonlijke interesse
- radio
- tv
- platenlabels
- een toevallige kennismaking met een bepaald genre
- de achterliggende betekenis van de muziek
- mijn landstreek
- Anders:

« Vorige Doorgaan »

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

[Redacted]

Heb je het gevoel deel van een massa te zijn op een festival? *

(één antwoord mogelijk)

- ja, doorgaans wel
- soms
- neen, doorgaans niet
- helemaal niet
- niet van toepassing (ik bezoek nooit pop/rockfestivals)

Waarom is er volgens jou sprake van massacultuur op festivals? *

(meerdere antwoorden mogelijk)

- Door het contact met medefestivalgangers
- Doordat je de kick van het festival deelt met anderen
- Door de sfeer op de camping
- Omdat ik er met veel vrienden naartoe ga
- Omdat ik me kan mengen tussen de andere mensen
- Ik voel me onzichtbaar
- Ik voel me niet uniek
- niet van toepassing (ik bezoek nooit pop/rockfestivals)
- Anders:

Vink aan wat bij jou van toepassing is: *

1 is helemaal niet akkoord, 5 is helemaal akkoord. (één antwoord mogelijk)

	1	2	3	4	5
Ik vind het leuk deel uit te maken van een massa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik hou van kleinschalige festivals	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)

Enquête participatie pop/rockfestivals in Vlaanderen

*Vereist

Wat is uw favoriete festival in Vlaanderen en waarom? *

(MAX één festival) Indien je geen festivals bezoekt gelieve 'geen' te schrijven

« Vorige Doorgaan »

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)

Heb je ooit al een opera gezien? *

(één antwoord mogelijk)

- ja
 neen

Wat vind jij van opera? *

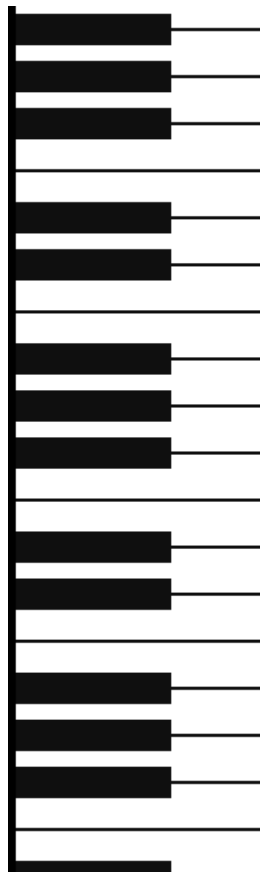
(meerdere antwoorden mogelijk)

- Ik vind het saai
 Ik krijg er hoofdpijn van
 Ik ben er niet in geïnteresseerd
 Ik heb nog nooit een opera gezien en wil er ook nooit een zien
 Ik heb nog nooit een opera gezien maar zou het wel eens willen zien
 Ik vind opera mooi
 Ik ben heel geïnteresseerd in opera
 Ik ga graag naar een opera
 Geen mening
 Anders:

« Vorige Doorgaan »

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)



Enquête participatie pop/rockfestivals in Vlaanderen

*Vereist

Ik vind opera boeiender dan pop/rock muziek *

(1 = helemaal niet akkoord, 5 = helemaal akkoord)

1 2 3 4 5

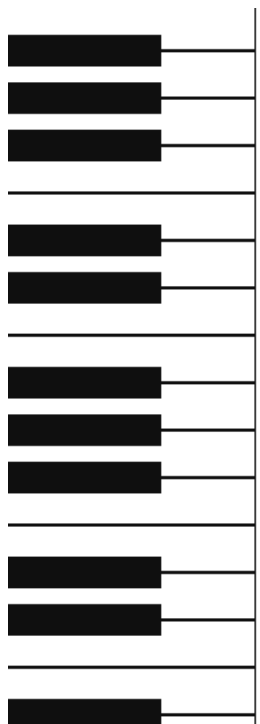
Waarom wel/niet? *

« Vorige

Doorgaan »

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)



Enquête participatie pop/rockfestivals in Vlaanderen

*Vereist

Heb je ooit al een openlucht opera gezien? *

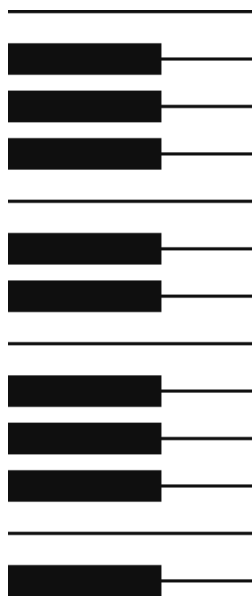
(één antwoord mogelijk)

- ja
 neen

Waar denk je liefst naar opera te kijken? *

(één antwoord mogelijk)

- in openlucht
 in een opera zaal
 in een concertzaal
 maakt niet uit
 Anders:



BEDANKT VOOR JOUW DEELNAME AAN MIJN ONDERZOEK!!

Indien je kans wil maken op de FNAC-bon, vul dan hier jouw e-mailadres in. Sofie

« Vorige Verzenden »

Verzend nooit wachtwoorden via Google Formulieren.

Mogelijk gemaakt door [Google Documenten](#)

[Misbruik rapporteren](#) - [Servicevoorwaarden](#) - [Aanvullende voorwaarden](#)

Bijlage 12



Ik ben studente musicologie aan de Universiteit Gent en moet voor mijn Masterproef 500 enquêtes verzamelen. Ik onderzoek de reden waarom jongeren aan pop/rockfestivals participeren en wil dit vergelijken met jongeren die aan een openlucht opera deelnemen. De open vragen zijn ook heel belangrijk, deze dienen dus ook ingevuld te worden. De enquête duurt 5 minuutjes en je zou mij een groot plezier doen deze in te vullen!

1) Persoonlijke gegevens

1.1 Geslacht:

- Mannelijk
- Vrouwelijk

1.2 Leeftijd:

1.3 Zo voel ik me nu: (Voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)

	Helemaal niet	een beetje	nogal	tamelijk veel	heel erg
Opgewonden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Moe	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Nieuwsgierig	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Energiek	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Enthousiast	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dronken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Verveeld	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

1.4 Duid aan welke muzikale achtergrond bij u van toepassing is:
(Meerdere antwoorden mogelijk)

8. Bijlagen

Opleiding

- Ik bespeel een instrument/zang (zoja, welk:
- Ik heb muziekschool gevolgd
- Ik studeer muziek aan de universiteit/Hogeschool (eender welke richting die met muziek te maken heeft)
- Geen

Algemeen (Vrienden, familie, werk, etc...)

- Ik heb een muzikale familie
- Iemand van mijn vrienden is heel geïnteresseerd in muziek
- Ik werk in de muziekindustrie
- Ik luister veel naar muziek Andere:

2) Participatie Opera

2.1 Is dit de eerste keer dat je naar een opera gaat?
(Eén antwoord mogelijk)

- Ja
- Nee

2.2 Is dit de eerste keer dat je naar een openlucht opera gaat?
(Eén antwoord mogelijk)

- Ja
- Nee

2.3 Wat vind jij van opera?
(Meerdere antwoorden mogelijk)

- Ik vind het saai
- Ik krijg er hoofdpijn van
- Ik ben er niet in geïnteresseerd
- Ik heb nog nooit een opera gezien en wil er ook nooit een zien
- Ik heb nog nooit een opera gezien maar zou het wel eens willen zien
- Ik vind opera mooi
- Ik ben heel geïnteresseerd in opera
- Ik ga graag naar een opera
- Andere:

2.4 In welke mate zorgen volgende deelcomponenten ervoor dat je participeert aan deze openlucht opera:
(Voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)

Helemaal niet akkoord	Niet akkoord	Akkoord	Helemaal akkoord
--------------------------	--------------	---------	---------------------

Omdat mijn vrienden gaan	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om nieuwe vrienden te maken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat mijn familie gaat	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik moest van mijn ouders	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om alcohol te drinken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om seksueel contact te vinden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om liefde te zoeken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik me dan vrij voel	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik jong ben en zo'n dingen moet doen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik goede muziek wil horen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de sfeer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ervaring	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om me te ontspannen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat opera mijn passie is	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om mijn lievelingsgenre te horen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik in niets anders geïnteresseerd ben	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik nieuwsgierig ben	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om een spektakel te zien	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat je dit niet veel kan meemaken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Andere:				

2.5 Hoe vaak bezoek je gemiddeld per jaar een festival met klassieke muziek?

(Eén antwoord mogelijk)

- 1 keer per jaar
- Meer dan 1 keer per jaar
- Meer dan 5 keer per jaar
- Meer dan 10 keer per jaar

2.6 Met wie ga je doorgaans naar een festival met klassieke muziek?

(Eén antwoord mogelijk)

- Alleen
- Met één vriend/vriendin
- Met een kleine groep vrienden
- Met een grote groep vrienden
- In schoolverband
- Met familie

3) Participatie pop/rockfestivals

3.1 Hoe vaak bezoek je gemiddeld per jaar een pop/rockfestival?

(Eén antwoord mogelijk)

- 1 keer per jaar
- Meer dan 1 keer per jaar
- Meer dan 5 keer per jaar
- Meer dan 10 keer per jaar

3.2 In welke mate zorgen volgende deelcomponenten ervoor dat je participeert aan pop/rockfestivals:

(Voor elke eigenschap één antwoord mogelijk)

8. Bijlagen

	Helemaal niet akkoord	Niet akkoord	Akkoord	Helemaal akkoord
Omdat mijn vrienden gaan	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om nieuwe vrienden te maken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om alcohol te drinken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om seksueel contact te vinden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om liefde te zoeken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik me dan vrij voel	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik jong ben en zo'n dingen moet doen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Omdat ik goede muziekbands wil zien	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om mijn lievelingsgenre te horen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de sfeer	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ambiance	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Voor de ervaring	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Om me te ontspannen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

3.3 Indien geen van bovenstaande redenen om te participeren aan een festival de grootste reden is voor u, vul dan hier in waarom u zo graag of niet graag deelneemt aan een pop/rockfestival:

.....

3.4 Duid aan welke van de volgende participatiemogelijkheden bij een pop/rockfestival bij jou van toepassing is. (Meerdere antwoorden mogelijk)

- Actief meedoen met het publiek (mexican wave, bis roepen, ...)
- Actief meedoen met wat de artiest vraagt (handen in de lucht, springen, zwaaien, ...)
- Rondwandelen
- Dansen
- Lawaaiig zijn
- Meezingen
- Stil zitten
- In stilte luisteren
- Ik sta graag achteraan
- Ik sla tijdens een optreden graag een babbel

3.5 Wat is voor jou de betekenis van een 'climax' in een liedje en geef een voorbeeld.

.....

4) Smaakvoorkeuren

4.1 Welk(e) genre(s) prefereer je wanneer je een festival bezoekt?
 (Vul maximum 3 genres in)

1).....

2).....
 3).....

4.2 Wat is je top 3 van muziekartiesten
 (Vul maximum 3 artiesten in)

1).....
 2).....
 3).....

4.3 Vind je het moeilijk om 1 favoriet genre te kiezen?
 (Eén antwoord mogelijk)

Helemaal niet moeilijk	Niet moeilijk	Een beetje moeilijk	Moeilijk	Heel moeilijk
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Waarom wel/niet?

.....

4.4 Wat/wie heeft volgens jou het meeste invloed op jouw persoonlijke muzikale smaak?
 (KIES **MAX 3** MOGELIJKHEDEN UIT DE LIJST)

- | | |
|---|--|
| <input type="checkbox"/> Vrienden | <input type="checkbox"/> Tv |
| <input type="checkbox"/> Familie | <input type="checkbox"/> Platenlabels |
| <input type="checkbox"/> Mijn eigen muziekbond | <input type="checkbox"/> Een toevallige kennismaking met een bepaald genre |
| <input type="checkbox"/> Mijn persoonlijke interesses | <input type="checkbox"/> De achterliggende betekenis van de muziek |
| <input type="checkbox"/> Radio | <input type="checkbox"/> Mijn landstreek |

5) Massacultuur

5.1 Vink aan wat bij jou van toepassing is:
 1 is helemaal niet akkoord, 5 is helemaal akkoord. (Eén antwoord mogelijk)

	1	2	3	4	5
Ik vind het leuk deel uit te maken van een massa	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik hou van kleinschalige festivals	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5.2 Wat zijn uw favoriete festivals in Vlaanderen? (Maximum 3 antwoorden)

1).....
 2).....
 3).....

8. Bijlagen

Hartelijk dank voor jouw deelname aan mijn onderzoek!

Vergeet je email adres niet op te sturen naar Sofie.dhaenens@Ugent.be om kans te maken op een Fnac bon ter waarde van 20 euro! Indien je nog opmerkingen hebt kan je deze achteraan de enquête schrijven. Sofie

Opmerkingen:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Bijlage 13

			Muziekschool		Total
			Ik heb geen muziekschool gevolgd	Ik heb muziekschool gevolgd	
Instrument	Neen	Count	218	50	268
		% within Muziekschool	80,4%	37,0%	66,0%
	Ja	Count	53	85	138
		% within Muziekschool	19,6%	63,0%	34,0%
Total		Count	271	135	406
		% within Muziekschool	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	75,668 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	73,745	1	,000		
Likelihood Ratio	74,639	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	75,481	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 45,89.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 14

Crosstab

			familie		Total
			Neen	Ja	
Instrument	Neen	Count	235	33	268
		% within familie	74,4%	36,7%	66,0%
	Ja	Count	81	57	138
		% within familie	25,6%	63,3%	34,0%
Total	Count	316	90	406	
	% within familie	100,0%	100,0%	100,0%	

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	44,375 ^a	1	,000	,000	,000
Continuity Correction ^b	42,710	1	,000		
Likelihood Ratio	42,456	1	,000		
Fisher's Exact Test					
Linear-by-Linear Association	44,265	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 30,59.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 15

			nooit gezien/wil eens zien		Total
			Niet akkoord	Akkoord	
Geslacht	Man	Count	118	30	148
		% within nooit gezien/wil eens zien	42,0%	25,9%	37,3%
	Vrouw	Count	163	86	249
		% within nooit gezien/wil eens zien	58,0%	74,1%	62,7%
Total	Count	281	116	397	
	% within nooit gezien/wil eens zien	100,0%	100,0%	100,0%	

8. Bijlagen

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	9,137 ^a	1	,003		
Continuity Correction ^b	8,460	1	,004		
Likelihood Ratio	9,454	1	,002		
Fisher's Exact Test				,003	,002
Linear-by-Linear Association	9,114	1	,003		
N of Valid Cases	397				

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 43,24.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 16

Saai

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Niet akkoord	29	96,7	96,7	96,7
Valid Akkoord	1	3,3	3,3	100,0
Total	30	100,0	100,0	

Bijlage 17

Hoofdpijn

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid Niet akkoord	30	100,0	100,0	100,0

Bijlage 18

niet geïnteresseerd

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Niet akkoord	29	96,7	96,7	96,7
Valid Akkoord	1	3,3	3,3	100,0
Total	30	100,0	100,0	

Bijlage 19**nooit gezien/ wil wel zien**

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Niet akkoord	23	76,7	76,7	76,7
Valid Akkoord	7	23,3	23,3	100,0
Total	30	100,0	100,0	

Bijlage 20**Mooi**

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Niet akkoord	12	40,0	40,0	40,0
Valid Akkoord	18	60,0	60,0	100,0
Total	30	100,0	100,0	

Bijlage 21**heel geïnteresseerd**

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Niet akkoord	17	56,7	56,7	56,7
Valid Akkoord	13	43,3	43,3	100,0
Total	30	100,0	100,0	

Bijlage 22**Graag**

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Niet akkoord	14	46,7	46,7	46,7
Valid AKkoord	16	53,3	53,3	100,0
Total	30	100,0	100,0	

Bijlage 23**saai**

	Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Niet akkoord	343	84,5	86,2	86,2
Valid Akkoord	55	13,5	13,8	100,0
Total	398	98,0	100,0	

8. Bijlagen

Missing	5000	8	2,0	
Total		406	100,0	

Bijlage 24

hoofdpijn

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
	Niet akkoord	373	91,9	93,7	93,7
Valid	Akkoord	25	6,2	6,3	100,0
	Total	398	98,0	100,0	
Missing	5000	8	2,0		
Total		406	100,0		

Bijlage 25

niet geïnteresseerd

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
	Niet akkoord	297	73,2	74,6	74,6
Valid	Akkoord	101	24,9	25,4	100,0
	Total	398	98,0	100,0	
Missing	5000	8	2,0		
Total		406	100,0		

Bijlage 26

nooit gezien/wil nooit zien

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
	Niet akkoord	377	92,9	94,7	94,7
Valid	Akkoord	21	5,2	5,3	100,0
	Total	398	98,0	100,0	
Missing	5000	8	2,0		
Total		406	100,0		

Bijlage 27

nooit gezien/wil eens zien

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
	Niet akkoord	282	69,5	70,9	70,9
Valid	Akkoord	116	28,6	29,1	100,0
	Total	398	98,0	100,0	

Missing	5000	8	2,0	
Total		406	100,0	

Bijlage 28**mooi**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
	Niet akkoord	293	72,2	73,6	73,6
Valid	Akkoord	105	25,9	26,4	100,0
	Total	398	98,0	100,0	
Missing	5000	8	2,0		
Total		406	100,0		

Bijlage 29**geïnteresseerd**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
	Niet akkoord	368	90,6	92,5	92,5
Valid	Akkoord	30	7,4	7,5	100,0
	Total	398	98,0	100,0	
Missing	5000	8	2,0		
Total		406	100,0		

Bijlage 30**graag**

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
	Niet akkoord	352	86,7	88,4	88,4
Valid	Akkoord	46	11,3	11,6	100,0
	Total	398	98,0	100,0	
Missing	5000	8	2,0		
Total		406	100,0		

Bijlage 31**Crosstab**

			Electrofestival		Total
			Neen	Ja	
Geslacht	Man	Count	106	48	154
		% within Electrofestival	33,9%	52,2%	38,0%

8. Bijlagen

Vrouw	Count	207	44	251
	% within Electrofestival	66,1%	47,8%	62,0%
Total	Count	313	92	405
	% within Electrofestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	10,113 ^a	1	,001		
Continuity Correction ^b	9,351	1	,002		
Likelihood Ratio	9,896	1	,002		
Fisher's Exact Test				,002	,001
Linear-by-Linear Association	10,088	1	,001		
N of Valid Cases	405				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 34,98.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 32

genre 2

	Frequency	Valid Percent
NA	71	17,5
Rock	82	20,2
Pop	55	13,5
Blues	3	,7
Dance	12	3,0
Drum and bass	25	6,2
Dubstep	15	3,7
Electro	15	3,7
Valid Hardstyle	10	2,5
Reggae	8	2,0
Feest muziek	2	,5
Folk	6	1,5
Goa	2	,5
Electronica	2	,5
Hip Hop	11	2,7
House	7	1,7
Jazz	6	1,5

Klassiek	2	,5
Metal	11	2,7
Belgische muziek	1	,2
Country	1	,2
Punk	5	1,2
R & B	13	3,2
Rap	3	,7
Alternatief	13	3,2
Singer Song	1	,2
Ska	5	1,2
Soul	5	1,2
Techno	7	1,7
Wereldmuziek	6	1,5
Filmmuziek	1	,2
Total	406	100,0

Bijlage 33

genre 3		
	Frequency	Valid Percent
NA	134	33,0
Rock	25	6,2
Pop	31	7,6
Blues	5	1,2
Dance	13	3,2
Drum and bass	22	5,4
Dubstep	16	3,9
Electro	16	3,9
Hardstyle	8	2,0
Reggae	14	3,4
Feest muziek	3	,7
Andere	2	,5
Folk	6	1,5
Goa	2	,5
Electronica	2	,5
Hip Hop	12	3,0
House	3	,7
Jazz	14	3,4

8. Bijlagen

Klassiek	3	,7
Kleinkunst	2	,5
Lounge	1	,2
Metal	8	2,0
Rock 'n Roll	2	,5
Belgische muziek	4	1,0
Country	2	,5
Punk	4	1,0
R & B	10	2,5
Rap	3	,7
Experimenteel	1	,2
Alternatief	9	2,2
Singer Song	3	,7
Ska	1	,2
Soul	2	,5
Techno	10	2,5
Trance	3	,7
Wereldmuziek	5	1,2
Filmmuziek	5	1,2
Total	406	100,0

Bijlage 34

Correlations

		Categorieën JONG	Categorieën VRIJHEID
Spearman's rho	Correlation Coefficient	1,000	,455**
	Categorieën JONG	.	,000
	Sig. (2-tailed)		
	N	402	401
	Correlation Coefficient	,455**	1,000
	Categorieën VRIJHEID	,000	.
	Sig. (2-tailed)		
	N	401	403

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 35

Correlations			
		Categorieën JONG	Categorieën VRIENDEN
Spearman's rho	Categorieën JONG	Correlation Coefficient	1,000
		Sig. (2-tailed)	,377*
		N	402
	Categorieën VRIENDEN	Correlation Coefficient	,377**
		Sig. (2-tailed)	,000
		N	398

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 36

Correlations			
		Categorieën JONG	Categorieën GENRE
Spearman's rho	Categorieën JONG	Correlation Coefficient	1,000
		Sig. (2-tailed)	,235**
		N	402
	Categorieën GENRE	Correlation Coefficient	,235**
		Sig. (2-tailed)	,000
		N	402

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 37

Correlations			
		Categorieën VRIJHEID	Categorieën VRIENDEN
Spearman's rho	Categorieën VRIJHEID	Correlation Coefficient	1,000
		Sig. (2-tailed)	,289*
		N	403
	Categorieën VRIENDEN	Correlation Coefficient	,289**
		Sig. (2-tailed)	,000
		N	400

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 38

Correlations				
		Categorieën VRIJHEID	Categorieën GENRE	
Spearman's rho	Categorieën VRIJHEID	Correlation Coefficient	1,000	,256**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	403	403
	Categorieën GENRE	Correlation Coefficient	,256**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	403	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 39

Correlations				
		Categorieën GOEDE BANDS	Actief met publiek	
Spearman's rho	Categorieën GOEDE BANDS	Correlation Coefficient	1,000	,21
		Sig. (2-tailed)	.	,0
		N	404	4
	Actief met publiek	Correlation Coefficient	,216**	1,0
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	403	4

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 40

Correlations				
		Categorieën GOEDE BANDS	actief met artiest	
Spearman's rho	Categorieën GOEDE BANDS	Correlation Coefficient	1,000	,30
		Sig. (2-tailed)	.	,0
		N	404	4
	actief met artiest	Correlation Coefficient	,308**	1,0
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	403	4

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 41**Correlations**

			Categorieën GOEDE BANDS	dansen
Spearman's rho	Categorieën GOEDE BANDS	Correlation Coefficient	1,000	,200**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	403
	dansen	Correlation Coefficient	,200**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	403	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 42**Correlations**

			Categorieën GOEDE BANDS	meezingen
Spearman's rho	Categorieën GOEDE BANDS	Correlation Coefficient	1,000	,320**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	404	403
	meezingen	Correlation Coefficient	,320**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	403	404

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 43**Crosstab**

			Bluesfestival		Total
			Neen	Ja	
Opgewonden	Niet akkoord	Count	262	1	263
		% within Bluesfestival	68,2%	4,5%	64,8%
	Akkoord	Count	122	21	143
		% within Bluesfestival	31,8%	95,5%	35,2%
Total	Count	384	22	406	
	% within Bluesfestival	100,0%	100,0%	100,0%	

8. Bijlagen

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	36,987 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	34,248	1	,000		
Likelihood Ratio	38,596	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	36,896	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 7,75.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 44

Crosstab

			Jazzfestival		Total
			Neen	Ja	
Opgewonden	Niet akkoord	Count	248	15	263
		% within Jazzfestival	71,3%	25,9%	64,8%
	Akkoord	Count	100	43	143
		% within Jazzfestival	28,7%	74,1%	35,2%
Total		Count	348	58	406
		% within Jazzfestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	44,916 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	42,948	1	,000		
Likelihood Ratio	43,087	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	44,805	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 20,43.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 45**Crosstab**

			Pop/rockfestival		Total
			Neen	Ja	
Opgewonden	Niet akkoord	Count	214	49	263
		% within Pop/rockfestival	91,5%	28,5%	64,8%
	Akkoord	Count	20	123	143
		% within Pop/rockfestival	8,5%	71,5%	35,2%
Total	Count		234	172	406
	% within Pop/rockfestival		100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	172,255 ^a	1	,000	,000	,000
Continuity Correction ^b	169,506	1	,000		
Likelihood Ratio	184,667	1	,000		
Fisher's Exact Test					
Linear-by-Linear Association	171,831	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 60,58.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 46**Crosstab**

			Electrofestival		Total
			Neen	Ja	
Opgewonden	Niet akkoord	Count	234	29	263
		% within Electrofestival	74,5%	31,5%	64,8%
	Akkoord	Count	80	63	143
		% within Electrofestival	25,5%	68,5%	35,2%
Total	Count		314	92	406
	% within Electrofestival		100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	57,663 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	55,794	1	,000		

8. Bijlagen

Likelihood Ratio	55,757	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	57,521	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 32,40.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 47

Crosstab

			Bluesfestival		Total
			Neen	Ja	
Kippenvel	Niet akkoord	Count	254	5	259
		% within Bluesfestival	66,1%	22,7%	63,8%
	Akkoord	Count	130	17	147
		% within Bluesfestival	33,9%	77,3%	36,2%
Total		Count	384	22	406
		% within Bluesfestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	16,983 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	15,155	1	,000		
Likelihood Ratio	16,384	1	,000		
Fisher's Exact Test					
Linear-by-Linear Association	16,941	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 7,97.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 48

Crosstab

			Jazzfestival		Total
			Neen	Ja	
Kippenvel	Niet akkoord	Count	245	14	259
		% within Jazzfestival	70,4%	24,1%	63,8%
	Akkoord	Count	103	44	147

	% within Jazzfestival	29,6%	75,9%	36,2%
Total	Count	348	58	406
	% within Jazzfestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	46,069 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	44,088	1	,000		
Likelihood Ratio	44,663	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	45,956	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 21,00.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 49

Crosstab

			Pop/rockfestival		Total
			Neen	Ja	
Kippenvel	Niet akkoord	Count	213	46	259
		% within Pop/rockfestival	91,0%	26,7%	63,8%
	Akkoord	Count	21	126	147
		% within Pop/rockfestival	9,0%	73,3%	36,2%
Total		Count	234	172	406
		% within Pop/rockfestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	177,347 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	174,575	1	,000		
Likelihood Ratio	190,465	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	176,911	1	,000		
N of Valid Cases	406				

8. Bijlagen

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 62,28.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 50

Crosstab

			Electrofestival		Total
			Neen	Ja	
Kippenvel	Niet akkoord	Count	235	24	259
		% within Electrofestival	74,8%	26,1%	63,8%
	Akkoord	Count	79	68	147
		% within Electrofestival	25,2%	73,9%	36,2%
Total		Count	314	92	406
		% within Electrofestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	73,222 ^a	1	,000	,000	,000
Continuity Correction ^b	71,127	1	,000		
Likelihood Ratio	71,684	1	,000		
Fisher's Exact Test					
Linear-by-Linear Association	73,042	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 33,31.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 51

Crosstab

			Operafestival		Total
			Neen	Ja	
Kippenvel	Niet akkoord	Count	257	2	259
		% within Operafestival	64,7%	22,2%	63,8%
	Akkoord	Count	140	7	147
		% within Operafestival	35,3%	77,8%	36,2%
Total		Count	397	9	406
		% within Operafestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	6,886 ^a	1	,009		
Continuity Correction ^b	5,169	1	,023		
Likelihood Ratio	6,640	1	,010		
Fisher's Exact Test				,013	,013
Linear-by-Linear Association	6,869	1	,009		
N of Valid Cases	406				

a. 1 cells (25,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 3,26.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 52

Crosstab

			Klassiekfestival		Total
			Neen	Ja	
Kippenvel	Niet akkoord	Count	254	5	259
		% within Klassiekfestival	66,5%	20,8%	63,8%
	Akkoord	Count	128	19	147
		% within Klassiekfestival	33,5%	79,2%	36,2%
Total	Count		382	24	406
	% within Klassiekfestival		100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	20,381 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	18,452	1	,000		
Likelihood Ratio	19,755	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	20,331	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 8,69.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 53**Crosstab**

			Jazzfestival		Total
			Neen	Ja	
Samenhorigheid	Niet akkoord	Count	301	39	340
		% within Jazzfestival	86,5%	67,2%	83,7%
	Akkoord	Count	47	19	66
		% within Jazzfestival	13,5%	32,8%	16,3%
Total	Count		348	58	406
	% within Jazzfestival		100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	13,536 ^a	1	,000	,001	,001
Continuity Correction ^b	12,159	1	,000		
Likelihood Ratio	11,538	1	,001		
Fisher's Exact Test					
Linear-by-Linear Association	13,503	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 9,43.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 54**Crosstab**

			Pop/rockfestival		Total
			Neen	Ja	
Samenhorigheid	Niet akkoord	Count	226	114	340
		% within Pop/rockfestival	96,6%	66,3%	83,7%
	Akkoord	Count	8	58	66
		% within Pop/rockfestival	3,4%	33,7%	16,3%
Total	Count		234	172	406
	% within Pop/rockfestival		100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	66,864 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	64,657	1	,000		
Likelihood Ratio	70,830	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	66,700	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 27,96.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 55

Crosstab

			Electrofestival		Total
			Neen	Ja	
Samenhangigheid	Niet akkoord	Count	280	60	340
		% within Electrofestival	89,2%	65,2%	83,7%
	Akkoord	Count	34	32	66
		% within Electrofestival	10,8%	34,8%	16,3%
Total	Count		314	92	406
	% within Electrofestival		100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	29,991 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	28,258	1	,000		
Likelihood Ratio	26,217	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	29,918	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 14,96.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 56**Crosstab**

			Jazzfestival		Total
			Neen	Ja	
Blijheid	Niet akkoord	Count	240	17	257
		% within Jazzfestival	69,0%	29,3%	63,3%
	Akkoord	Count	108	41	149
		% within Jazzfestival	31,0%	70,7%	36,7%
Total		Count	348	58	406
		% within Jazzfestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	33,652 ^a	1	,000	,000	,000
Continuity Correction ^b	31,967	1	,000		
Likelihood Ratio	32,503	1	,000		
Fisher's Exact Test					
Linear-by-Linear Association	33,569	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 21,29.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 57**Crosstab**

			Pop/rockfestival		Total
			Neen	Ja	
Blijheid	Niet akkoord	Count	209	48	257
		% within Pop/rockfestival	89,3%	27,9%	63,3%
	Akkoord	Count	25	124	149
		% within Pop/rockfestival	10,7%	72,1%	36,7%
Total		Count	234	172	406
		% within Pop/rockfestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	160,923 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	158,291	1	,000		
Likelihood Ratio	171,034	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	160,527	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 63,12.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 58

Crosstab

			Electrofestival		Total
			Neen	Ja	
Blijheid	Niet akkoord	Count	230	27	257
		% within Electrofestival	73,2%	29,3%	63,3%
	Akkoord	Count	84	65	149
		% within Electrofestival	26,8%	70,7%	36,7%
Total		Count	314	92	406
		% within Electrofestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	59,029 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	57,154	1	,000		
Likelihood Ratio	57,669	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	58,884	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 33,76.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 59**Crosstab**

			Jazzfestival		Total
			Neen	Ja	
Verlangen	Niet akkoord	Count	316	42	358
		% within Jazzfestival	90,8%	72,4%	88,2%
	Akkoord	Count	32	16	48
		% within Jazzfestival	9,2%	27,6%	11,8%
Total		Count	348	58	406
		% within Jazzfestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	16,129 ^a	1	,000	,000	,000
Continuity Correction ^b	14,413	1	,000		
Likelihood Ratio	13,041	1	,000		
Fisher's Exact Test					
Linear-by-Linear Association	16,089	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 6,86.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 60**Crosstab**

			Pop/rockfestival		Total
			Neen	Ja	
Verlangen	Niet akkoord	Count	224	134	358
		% within Pop/rockfestival	95,7%	77,9%	88,2%
	Akkoord	Count	10	38	48
		% within Pop/rockfestival	4,3%	22,1%	11,8%
Total		Count	234	172	406
		% within Pop/rockfestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	30,195 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	28,510	1	,000		
Likelihood Ratio	30,780	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	30,121	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 20,33.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 61

Crosstab

			Electrofestival		Total
			Neen	Ja	
Verlangen	Niet akkoord	Count	292	66	358
		% within Electrofestival	93,0%	71,7%	88,2%
	Akkoord	Count	22	26	48
		% within Electrofestival	7,0%	28,3%	11,8%
Total		Count	314	92	406
		% within Electrofestival	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	30,833 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	28,828	1	,000		
Likelihood Ratio	26,119	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	30,757	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 56,66.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 62**Crosstab**

			Pop/rockfestival		Total
			Neen	Ja	
Hoop	Niet akkoord	Count	227	146	373
		% within Pop/rockfestival	97,0%	84,9%	91,9%
	Akkoord	Count	7	26	33
		% within Pop/rockfestival	3,0%	15,1%	8,1%
Total	Count		234	172	406
	% within Pop/rockfestival		100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	19,516 ^a	1	,000	,000	,000
Continuity Correction ^b	17,926	1	,000		
Likelihood Ratio	19,868	1	,000		
Fisher's Exact Test					
Linear-by-Linear Association	19,468	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 13,98.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 63**Hartkloppingen * Pop/rockfestival Crosstabulation**

			Pop/rockfestival		Total
			Neen	Ja	
Hartkloppingen	Niet akkoord	Count	226	148	374
		% within Pop/rockfestival	96,6%	86,0%	92,1%
	Akkoord	Count	8	24	32
		% within Pop/rockfestival	3,4%	14,0%	7,9%
Total	Count		234	172	406
	% within Pop/rockfestival		100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	15,153 ^a	1	,000		
Continuity Correction ^b	13,737	1	,000		
Likelihood Ratio	15,254	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	15,115	1	,000		
N of Valid Cases	406				

a. 0 cells (.0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 13,56.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 64

Correlations

			Pop/rockfestival	Samenhorigheid
Spearman's rho	Pop/rockfestival	Correlation Coefficient	1,000	,406**
		Sig. (2-tailed)	.	,000
		N	406	406
	Samenhorigheid	Correlation Coefficient	,406**	1,000
		Sig. (2-tailed)	,000	.
		N	406	406

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 65

Crosstab

			Bewegen climax		Total
			Niet akkoord	Akkoord	
Muzikaal climax	Niet akkoord	Count	139	40	179
		% within Bewegen climax	45,6%	80,0%	50,4%
	Akkoord	Count	166	10	176
		% within Bewegen climax	54,4%	20,0%	49,6%
Total		Count	305	50	355
		% within Bewegen climax	100,0%	100,0%	100,0%

Chi-Square Tests

	Value	df	Asymp. Sig. (2-sided)	Exact Sig. (2-sided)	Exact Sig. (1-sided)
Pearson Chi-Square	20,366 ^a	1	,000		

8. Bijlagen

Continuity Correction ^b	19,012	1	,000		
Likelihood Ratio	21,642	1	,000		
Fisher's Exact Test				,000	,000
Linear-by-Linear Association	20,309	1	,000		
N of Valid Cases	355				

a. 0 cells (,0%) have expected count less than 5. The minimum expected count is 24,79.

b. Computed only for a 2x2 table

Bijlage 66

		Muzikaal climax	Spanning climax
Spearman's rho	Correlation Coefficient	1,000	,166**
	Muzikaal climax Sig. (2-tailed)	.	,002
	N	355	355
	Correlation Coefficient	,166**	1,000
	Spanning climax Sig. (2-tailed)	,002	.
	N	355	355

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

Bijlage 67

		Muzikaal climax	Inleven in moment climax
Spearman's rho	Correlation Coefficient	1,000	-,148**
	Muzikaal climax Sig. (2-tailed)	.	,005
	N	355	355
	Correlation Coefficient	-,148**	1,000
	Inleven in moment climax Sig. (2-tailed)	,005	.
	N	355	355

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

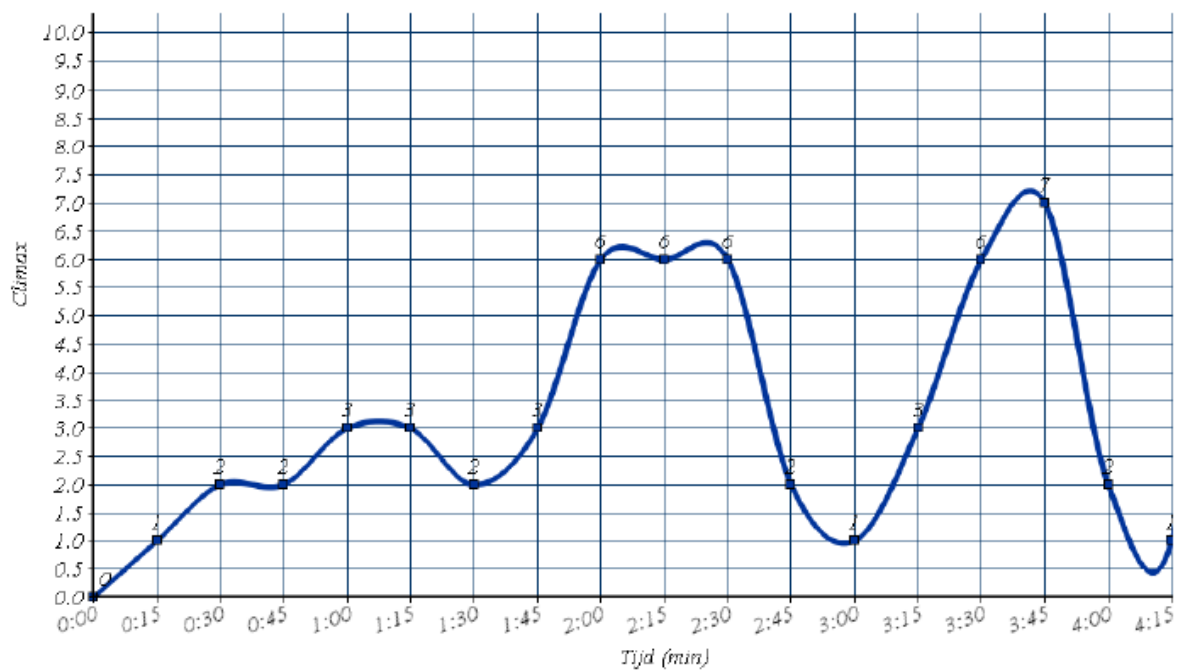
Bijlage 68

Correlations

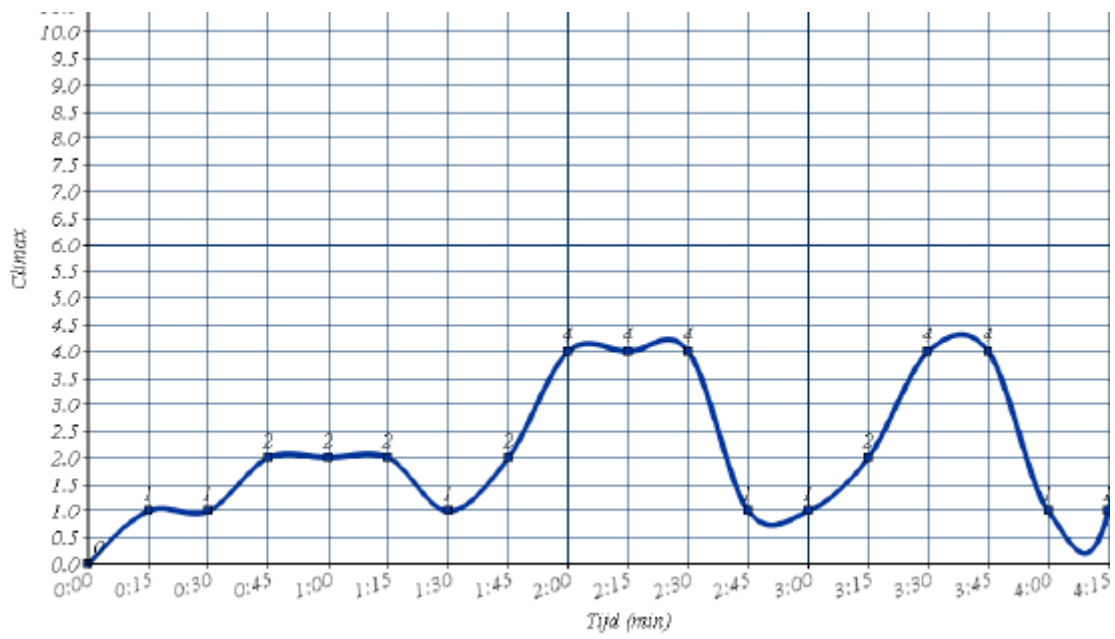
		Bewegen climax	Sociaal climax
Spearman's rho	Correlation Coefficient	1,000	,212**
	Bewegen climax Sig. (2-tailed)	.	,000
	N	355	355
	Correlation Coefficient	,212**	1,000
	Sociaal climax Sig. (2-tailed)	,000	.
	N	355	355

** . Correlation is significant at the 0.01 level (2-tailed).

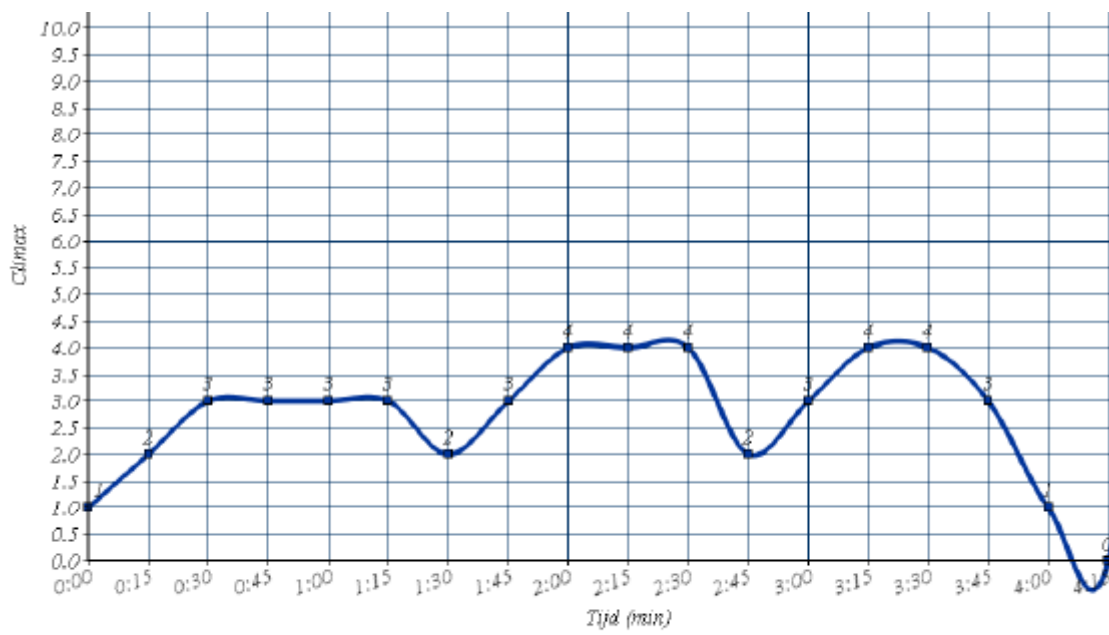
Bijlage 69 (Amatorski)



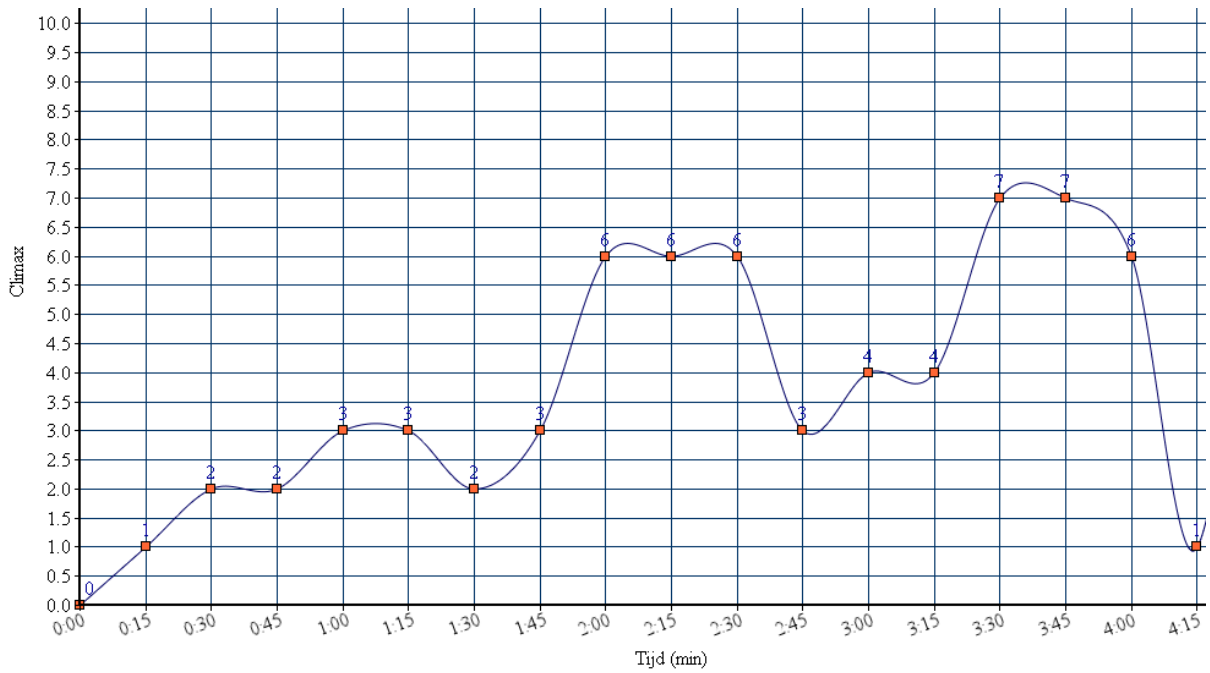
Bijlage 70 (Amatorski)



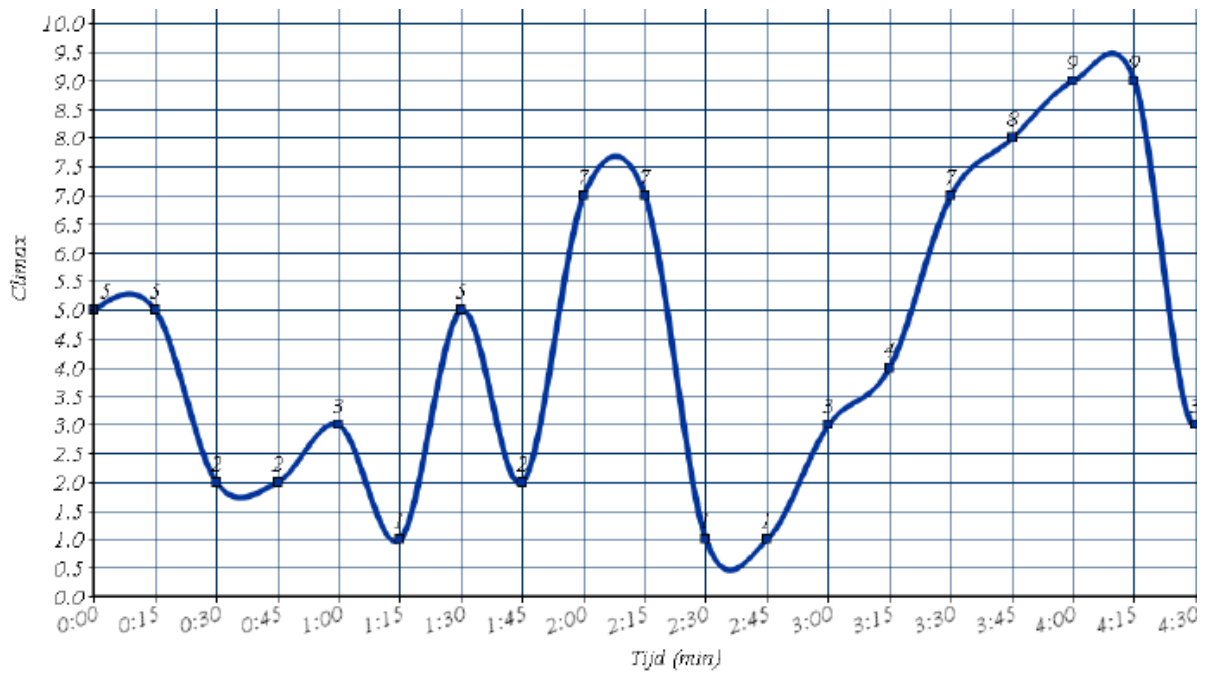
Bijlage 71 (Amatorski)

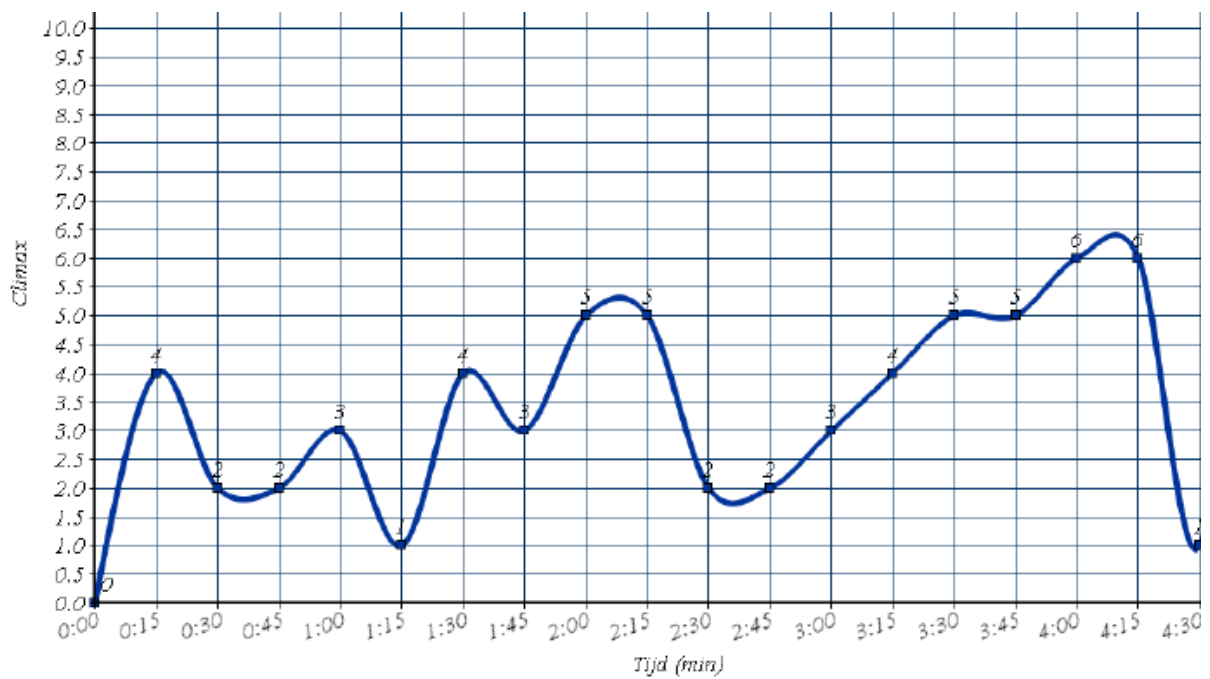
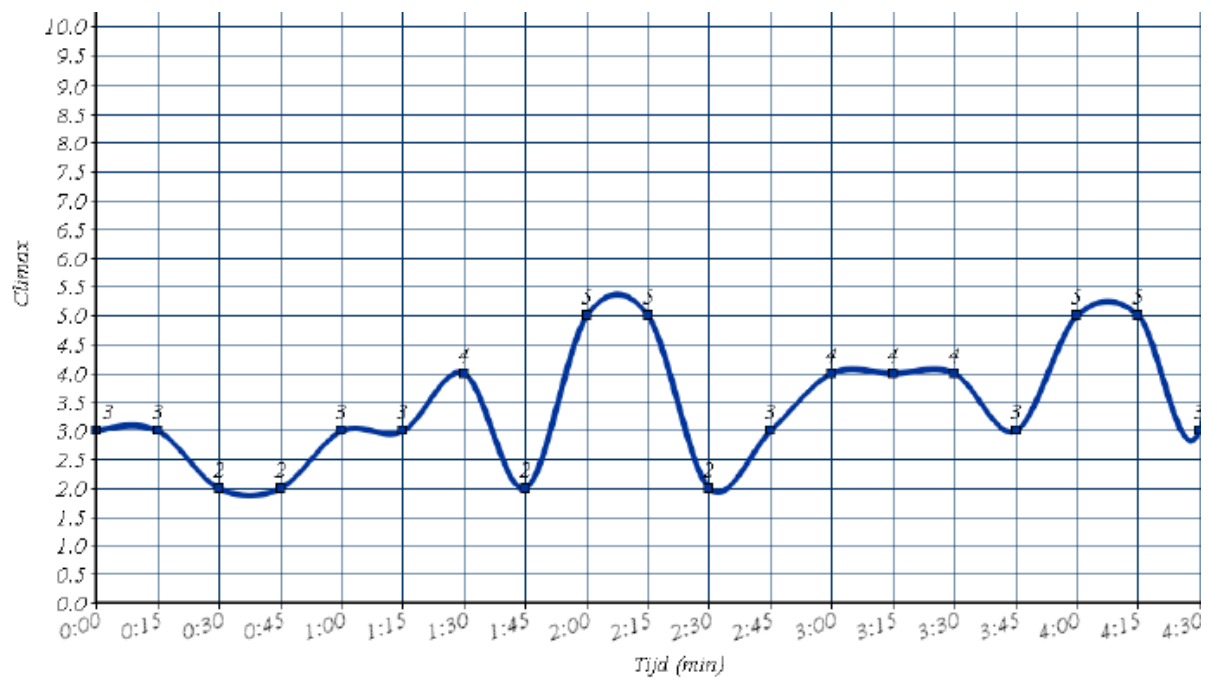


Bijlage 72 (Amatorski)

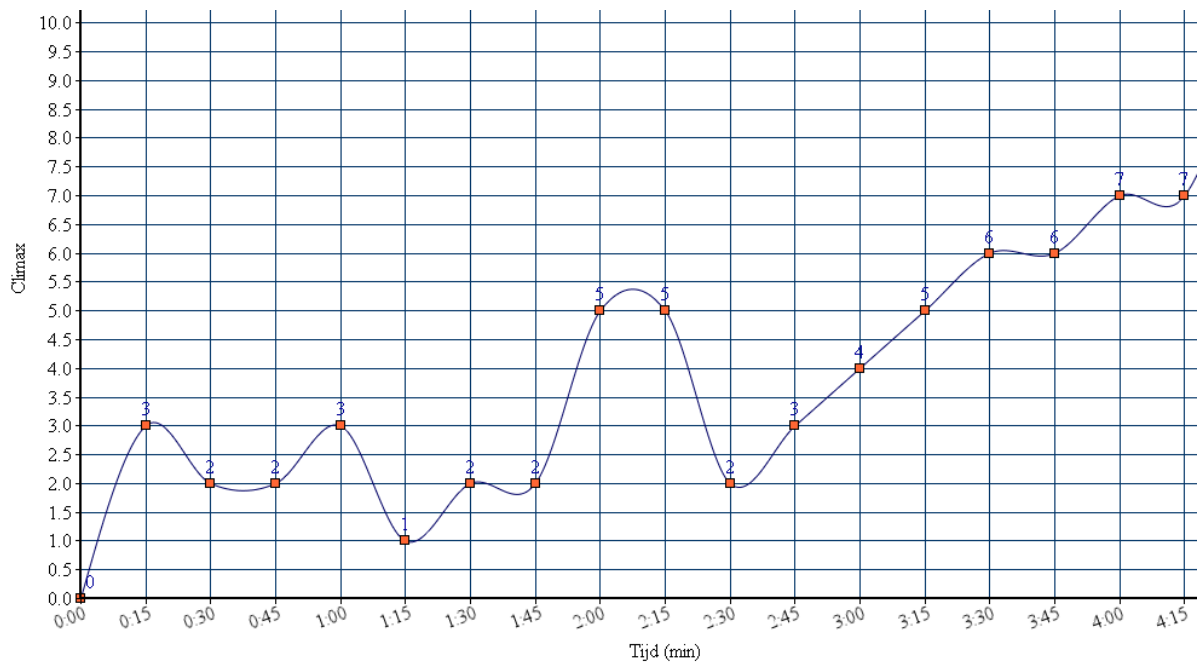


Bijlage 73 (Mumford and sons)

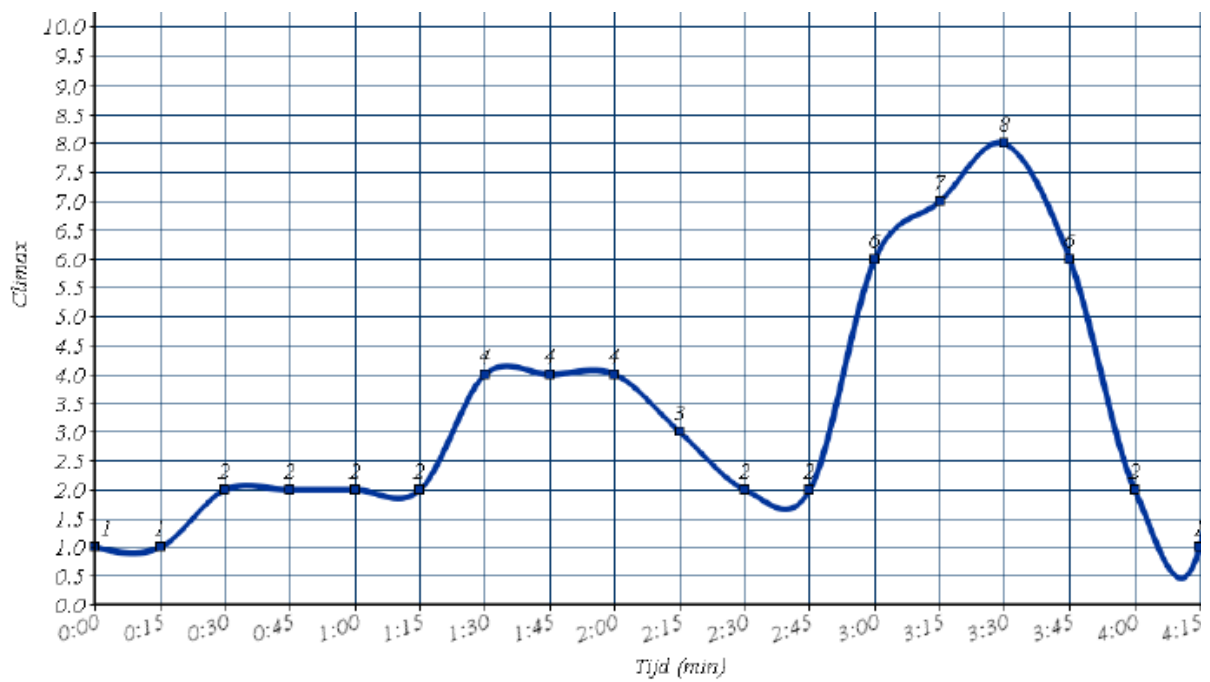


Bijlage 74 (Mumford and sons)**Bijlage 75 (Mumford and sons)**

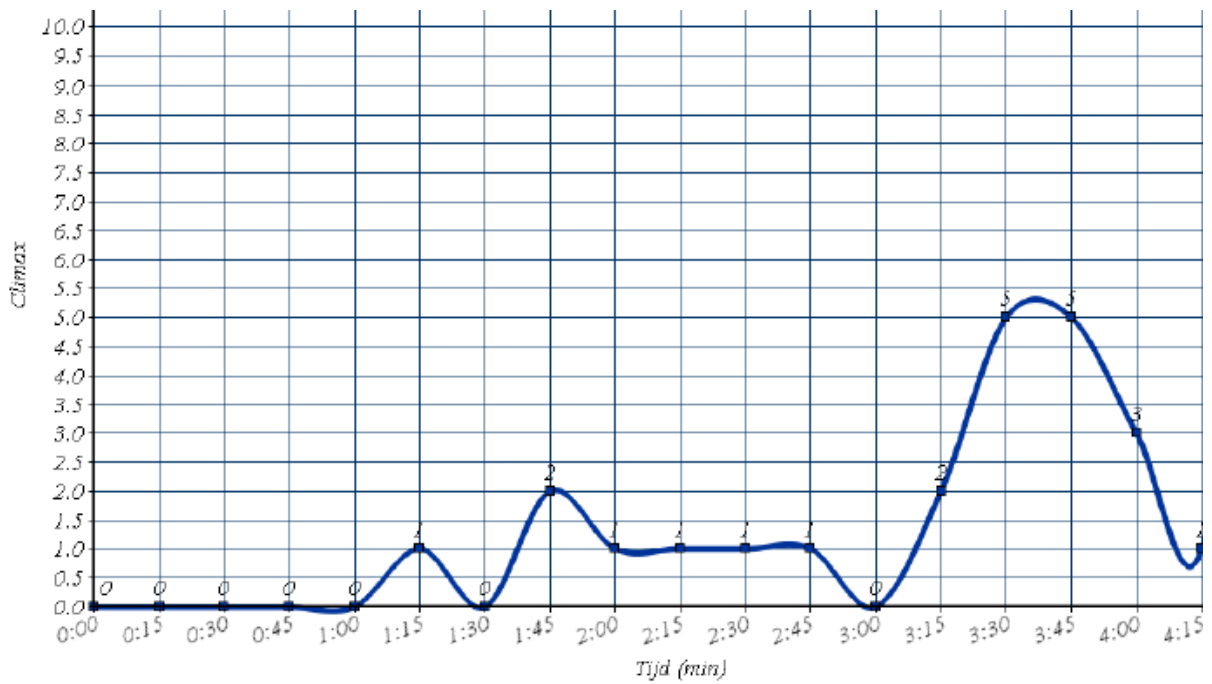
Bijlage 76 (Mumford and sons)



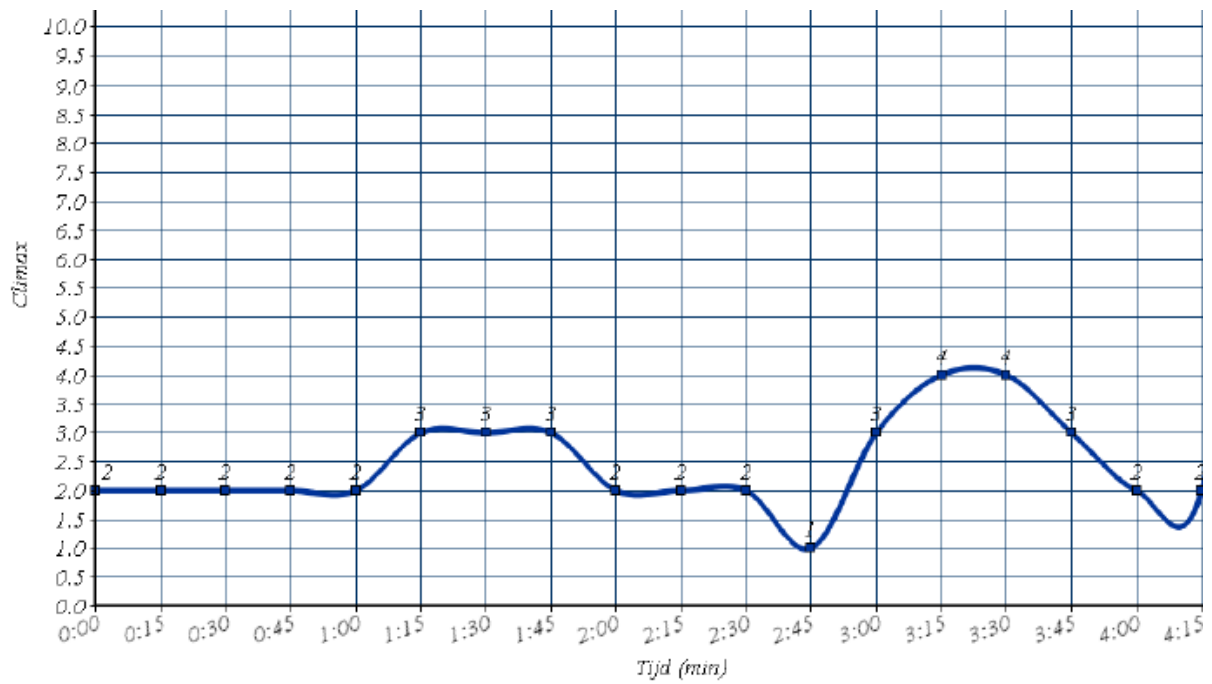
Bijlage 77 (Radiohead)

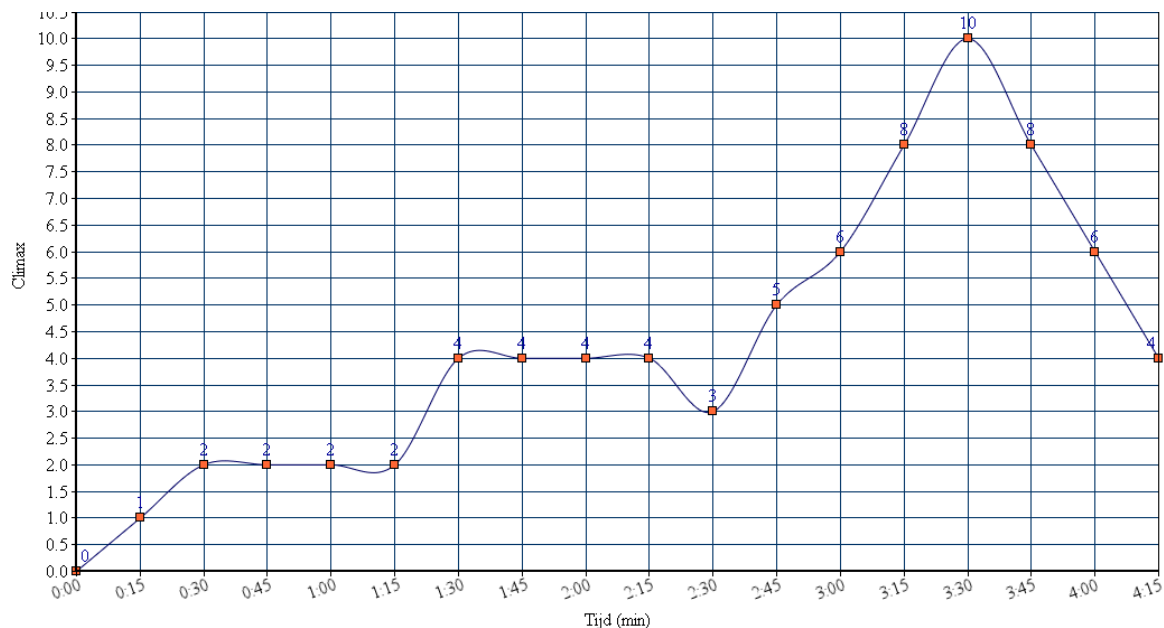


Bijlage 78 (Radiohead)



Bijlage 79 (Radiohead)



Bijlage 80 (Radiohead)**Bijlage 81****Interview Amatorski****1) Hoe zou je de stijl, het genre van Amatorski omschrijven? En waarom hebben jullie hiervoor gekozen.**

Met Amatorski willen wij een bepaalde atmosfeer creëren. Hierdoor zijn we niet altijd te vergelijken met post rock, zoals we vaak omschreven worden. Onze muziek is echter vaak subtieler zonder een echte opbouw, iets wat we vroeger meer deden. Onze muziek bevat niet zoals bij Sigur Ros een uitgesponnen thema waarna alles los barst. We hebben echter wel een paar nummers volgens dat principe maar zijn het wat beu daar het steeds hetzelfde patroon bevat.

2) Wat is het verschil bij het spelen van een nummer: (verschil in enthousiasme? Opwinding? Improvisatie? Interactie tussen de muzikanten?)

- de studio
- een concert
- een festival

Op festivals gaat onze fragiliteit soms verloren omdat het te subtiel. Wij hebben alleen downtempo nummers. Er zijn wel nummers met meer energie (peaceful, soldier) waarbij de

bas een effect heeft op het publiek. Dit soort nummers hebben meer impact omdat deze muziek op een festival luid kan staan. Misschien beetje verschil bij publiek, maar we hebben nooit uitzinnig publiek. Toch is het directe contact met het publiek telkens een verademing waarbij we met meer energie muziek gaan spelen, al is dit bij ons niet te vergelijken met een energieke band. Details in life versie bij onze muziek kunnen verloren gaan op festivals, zeker met andere podia waar veel ‘lawaai’ wordt gemaakt en dus luid gespeeld wordt. Bij onze breekbare muziek is het omgevingsgeluid een probleem. Dit is de laatste jaren helaas verslechterd (dubstep, dansmuziek, ..) waarbij het moeilijk is om in de sfeer te komen. Het is moeilijk af te wegen, festivals zijn niet altijd ideaal voor ons waarbij we kieskeurig zijn in wat we doen en wat we niet doen.

3) Op welke festivals treden jullie het liefst op? Waarom?

Het ideale festival voor ons om op te treden is een plek waar aandacht is voor onze muziek. In to the grade wide open in finland op waddeneilanden is zo een plaats. Het is een uniek festival omdat het klein, midden in natuur en meer dan muziek alleen is. Onze voorkeur gaat niet uit naar de grote festivals (werchter, pukkelpop). Het optreden op Pukkelpop was een dubbele ervaring voor ons, een ervaring die je toch niet wil missen. We kregen nergens zoveel reactie van het publiek als op zo een festival. Wijzelf merken niet echt een verschil in reacties bij publiek daar we er echter niet steeds op letten, we concentreren ons op onze muziek. We veronderstellen dat er dan wel meer gebeurt, maar er is geen duidelijk verschil daar we geen extravert publiek hebben. Wij doen er niet speciaal om om anders te zijn maar het moet niet allemaal ontleend zijn. We willen echter niet tegendraads doen om tegendraads te doen.

VB: AMATORSKI – SOLDIER OF PEACEFUL

4) Welke ervaringen willen jullie oproepen met dit nummer bij het publiek?

- Opwinding**
- Verlangen**
- Blijdschap**
- Hoop**
- Samenhorigheid**
- Liefde**
- Kippenvel**
- Rondspringen**
- Hartkloppingen**
- Bevreemding**
- Verdriet**
- Angst**

- Boosheid
- Afkeer
- Haat

Met ‘Soldier’ willen we het publiek verscheidene belevingen van onze muziek laten ervaren. Verlangen, kippenvel, bevreemding, verdriet en melancholie zijn hierbij ons doel. Het is echter niet echt de bedoeling om het publiek de climax te laten voelen, al weten we dat een contrast in de muziek zijn effect heeft.

5) Reageert het publiek meestal hetzelfde op dit nummer? Door wat kom dit?

Het nummer ‘Peaceful’ geeft een onrustig gevoel. Dit gevoel wordt veroorzaakt door de combinatie van de gitaar waar het mee begint en nerveus en onrustig is langs de ene kant. Langs de andere kant zijn er pianoakkoorden die heel statisch en tegelijkertijd onrustig en rust geven. De pianoakkoorden zijn zacht, de gitaar is zenuwachtig, de zanglijn is behoorlijk monotoon en harmonisch dissonant, op een bepaald moment breekt alles open bij de blazers waardoor veel energie ontstaat waarna het weer rustig wordt.

6) Op welk schema (blues schema, klassiek schema, ...) is dit nummer gebaseerd?

- OF gewoon strofe – refrein – strofe ?
- geen schema
- zelf ontworpen schema

We doorbreken vaak schema’s. Soldier heeft echter wel een strofe en een refrein, maar andere nummers van ons niet echt. ‘Come home’, ons doorbraaknummer, is wel een typisch akkoordenschema waar al duizend nummers op gebaseerd zijn maar qua structuur is het meer een bridge en niet echt een refrein en bijgevolg atypisch. Onze meeste nummers zijn niet zo traditioneel qua opbouw. We houden ons dus niet aan strofe/refrein, als het uitkomt doen we echter het wel. We gaan op zoek naar de minder voor de hand liggende keuzes.

7) Wat is een climax voor jou? Is er voor jou een climax in soldier/peaceful? Hoe zou je de climax omschrijven in soldier/peaceful en waar zou je deze plaatsen?

- tempo
- toonhoogte
- klankkleur

- bezetting(extra instrumenten)**
- timbre**
- pauzes**

De climax in het nummer 'Soldier' breekt open tijdens het refrein (2keer) OP DE HOEVEELSTE MINUUT De eerste keer heeft dit meer impact omdat de tweede keer een verwachting is opgebouwd. Het nummer is kaal in het begin waarna de bas een donkere toon aanbrengt. Hierna horen we een piano lijntje dat heel ijl is. Er is één akkoord met een lichte wijziging in het refrein waar we verschil in progressie van akkoorden merken maar vooral door de cimbaalroffel en de strijkers die in crescendo openbloeien geeft je het gevoel van een muzikale climax. Centraal staat de sfeer, akkoordschema's en harmonie staan ten dienste daarvan.

In strofe la do mi fa mi do, of la do mi do sol fa mi do in refrein ander harmonisch gegeven, begint zelfde la do mi fa mi do sol do mi fa mi do, omdat akkoord do groot, sol si re mi re si, er wordt dus met gespeeld.

8) Analyseren instrumenten in soldier/peaceful. Functie instrumenten (bas : spanning opbouwen, stem, drum, synth, ... welke instrumenten in climax)

De muziek in 'Soldier' klinkt uiteindelijk allemaal heel elektronisch. De volgende instrumenten krijgen we te horen: een elektronische beat, pianolijn, stem, tijdens het refrein meer strijkers, gitaarachtig lijntje, drums en cymbalen. We vinden vier lagen in de muziek.

Instrumenten van 'Peaceful' zijn de volgende: gitaar, piano, klokkenspel, drums, blazer sectie, saxofoon hoorns, elektronische bas.

**9) Hoe verloopt de perfecte opbouw naar een climax volgens jou?
-Geef een voorbeeld uit jullie repertoire.**

Wij zouden een climax omschrijven als een lichamelijke gewaarwording. Muziek moet je raken waarbij je kippenvel krijgt. We hebben het meer voor de subtiele dingen zoals het visuele dat ook een rol speelt. Ook een plotseling diepe bas heeft een climax effect. (Soldier)

Bijlage 82

Een innerlijke springvloed

Portishead brengt ontroering en industriële brutaliteit naar het Rivierenhof



Portishead, gezien op 17/7
Rivierenhof Antwerpen.

GUNTER VAN ASSCHE
TRIPHOP

Momenteel leidt een korte zomertournee Portishead langs labelachtige concertlocaties in Europa. Een kasteel in Verona. Een hippodroom in Rome. Een Britse theater in Wenen. En dinsdagochtend Rivierenhof in Antwerpen. Daar nam het Bristolse triophoptrio tegelijkersanche voor hun laatste passage in ons land. Na een ontgoochelde act de presence op Raek Wercater – die de nek wenit nenge-waagim door viering daglicht en overschillige Goldplay fans – had Portishead nog een registratieal cruiseit op overzicht.

Dat het feestelijke decor van het Rivierenhof zich daar perfect toe

zou lenen, kon je eigenlijk vooraf raden. De vraag naar kaartjes bleef dan ook liefst vier keer zo groot als het aanbod, wat de organisatie van het Openluchttheater heeft wat hoofdbreken en kritiek van teleurgestelde fans opleverde. Nu, daar was die slagavond geen spot meer van te roepen bij de floggy few die zich van een kaartje verzekerd zagen.

In het Rivierenhof tastte de zesjarige floggy deep dan ook de nuances van de perfectie af. Zo vond Portishead de gulden middenweg tussen fragiele schoonheid ('Roads') en industriële brutaliteit ('Machine Gun'). Een andere heer vanden beiden ekaar zelfs in één en dezelfde song, de plots break in het ontroerende 'Glory Box'. Monik mocht eerder zo hard en synthetisch. Laende dubstep zelf's niet even om de hoek? Da het leeuwendeel van de fans uitgezakt was van hun legendarische triophopkelaan. Durven in gnaafte horen, merkte je van de bijna hysterische publieksreacties na 'Mysterious', 'Sour Times' of een uit-gepuimde en nieuwe herwerding

van 'Wandering Star'. Haarin nam een sombere bas de handschoen op tegen de gitaar en de zang van Beth Gibbons – een stem die nog wanblijver kloek dan in het origineel. Je zou denken dat de tranen na achtien jaar opgedroogd zijn, maar Beth Gibbons beecht de songs nog steeds alsof haar wereld uitsluitend uit herfs en winters bestaat. Met haar hoofd diep tussen de schouders verschanst, leek ze voortdurend te schudde voor een denkbeeldige peensbul. Of een innerlijke springvloed: geen idee van er tij-

dens dit concert weer in haar gedachten omging, maar je kon er waarschijnlijk beter niet in verdwalen zonder regenjas en zwidweester. Dus van die collectieve nostalgie, kloek het materiaal van de laatste langspeler 'Third' niettemin zwen sterk. In een overweldigend 'Machine Gun' dekten die diepe subbassen je hartkleppen daveren en broekspijpen wapperen – geen overdrijving. 'Hunter' en 'The Rip' hielden het Openluchttheater dan weer in een ontroepend silenzieus. En de superieure uitnamer 'We Carry On' slaagde in om tegelijk aardedonker én euforisch te klonken: dat Gibbons, net als in 'Vocals', even het podium verbe om de fans op de sensie rijen te bedanken, maakte de indieme sfeer compleet.

Diepe bassen
deden je
hartkleppen
daveren en je
broekspijpen
wapperen

Bekende setlist

In tegenstelling tot dat concert uit 2008, blijft een vijfde ster dit keer toch achterwege. Niet omwille van de misseringen – die waren sinds de vorige passage namelijk nog meer op punt gesteld – en al zeker niet omwille van de setting die bijdroeg tot de ultieme magie.

Wé omdat de setlist amper verschilde met de vorige Belgische concerten, en ook omdat je geen smaakpeuk op nieuw materiaal werd gegund. Momenteel werkt het Bristolse trio ochtens aan zijn vierde plaat in achttien jaar. Maar de meest recente song in de set, 'Chase The Tear' bleek alweer twee jaar oud, en was met zijn weinig avontuurlijke eighties sound bovendien de minst overtuigende noot van de avond. Ach, die lichte smet delfe je waigruig met de mantel der liefde toe.

Met dit meesterlijke moment wilde je zelf weggeven dat de groep verfelde dat het nog jaren kan duren voor een nieuwe langspeler wordt uitgebracht. Zolang we ons eens in zoveel tijd kunnen warmen aan dezelfde tijdloze klassie die Portishead dinsdagavond ons geen pip geven.



Beth Gibbons zong alsof haar tranen na al die jaren nog steeds niet opgedroogd waren. *© ALEX WANEK*

De Morgen: Donderdag 19 juli 2012

Bijlage 83

Musicologie

Nu ook officieel: muziek klonk vroeger beter

Popmuziek is de voorbije vijftig jaar almaar luider, vlakker en gelijker gaan klinken. Dat concluderen Spaanse wetenschappers na onderzoek van popsongs tussen 1955 en 2010. **Lander Deweer**



De meeste mensen beluisteren tegenwoordig muziek via iPod of mp3. Om lage tonen goed hoorbaar te maken op die toestellen, moeten andere zaken inhouden.

Hij bedoelde het nog zo kwaad niet, knutselde, toen hij drijft de open bedekte en uitrijt: "Dit, wat voor een Aesthetiek is dat? Zo had." Om er, zoals zijn leeftijd

hervoorschrijft, haast in een adem aan toe te voegen: "In mijn tijd was het toch anders, zult u. En sul was de autoradio."

Maar die op's beslechten, toen terecht zuchtend weggelechen, worden nu gestaafd. Daar algoritmes en regressie-analyses zelfs Spaanse wetenschappers, verbonden aan het Spanish National Research Council, vierentwintig de voorbije maanden onderzoek naar de evolutie van popmuziek tussen 1955 en 2010. Daarvoor hanteerden ze de Million Song Dataset, een enorme collectie songs die zowel geluidsis als tekstfragmenten in numerieke data kan crunchen. Wat bleek: terwijl het volume de voorbije vijftig jaar flink toenam, werd de variatie inake strof, refrein en gebieds type opmerkelijk kleiner.

"We hebben uiteindelijk vijfentwintig bewijzen gevonden voor de voortschrijdende homogenisering van het muzikale discours", zei Joan Serra, die de studie leidde, aan persbureau Reuters. "De diversiteit qua overgangen tussen verschillende nootcombinaties, kort gezegd strofen en refreïnen, is aanzienlijk verminderd de voorbije vijftig jaar."

Ook het timbre van de songs – zeg maar

het aantal verschillende tonen, gespeeld op verschillende instrumenten, dat een nummer bevat – is volgens Serra alomt maar smaller geworden. "Moderne popmuziek heeft een gelimiteerder geluidspalet dan vroeger", staat in de studie, eind vorige week gepubliceerd in het wetenschappelijk vakblad *Science Reports*, te lezen.

"Dit is vaak bewaard, maar het is de allereerste keer dat het met een voldoende grote dataset is opgemeten", zei Serra woens. "En ook als de dynamische variabiliteit, met andere woorden: de klank tussen luopie en langste piek in een optimaal gelijk bleven, muziek wordt sluisar luidter opgenomen."

Loudness war

Hor dan ook, deze studie voegde een nieuwe episode toe aan de zogenaamde 'loudness war', die al jaren woedt in de muziekwereld. Meest gehoorde opmerkingen hierbij: "Luister dan nu ten muziek niet meer klinken" en "het maximum is bereikt".

Tweeek, vroeger klonk popmuziek vlijkgelag en homogeen, met een zachte gitaar hier en droge drumslag daar, nu spat vooral een flitsende, opgevoerde klankbruit de boxen. Weg dynamiek welkom 'verdichting', in dat allemaal om de aandacht van de radiolousteraar te trekken. Immers: in de eeuwige strijd om de luisteraar moet zelfs 'alle' muziek luid klinken. En hoe meer de informatie 'verdicht' is, hoe luider ze klinkt.



Muziek wordt steeds luider opgenomen, en dus minder genuanceerd

"De conclusies van het Spaanse onderzoek vind ik wel kort door de bocht", reageert Nick Leyers van Motormusic, de befaamde opnamesstudio in Mechelen.



"Via bijvoorbeeld sampling kan er nu bijvoorbeeld een veel breder gehanteerd gecorecord worden dan vroeger. Maar er wordt wel te veel gecompresseerd (luider stukken in te drukken zodat de stillere of heere stukken, LDW) de laatste jaren, zeker in popmuziek. We zitten daar echt wel op de limiet. Vroeger had men dynamiekverschillen van -20dB, nu nog maar een 1dB. Tegenwoordig beluistert de overgrote meerderheid muziek bovendien via iPod of mp3, en om een basdrum of basgitaar met veel lage tonen goed hoorbaar op te maken op zulke kleine toestellen, moeten andere zaken inhouden."

Niettemin valt de voorbije jaren een tegenstroom op te merken. Veelgegrud was bijvoorbeeld het protest van Metallica fans tegen de overstemmende klank van het album *Death Magnetic* enkele jaren

geleden. Irritant voor oren, geest en zerven, klonk het men. En Bob Dylan, al bij vijftig jaar in het vak, verwoedde het o zo: "Modern me old's zijn een verschrikking zo bieden alomt meer sound."

Leyers, echter, is vrij hoopvol. "We're ten momenteel in de studio met Korn 200", besluit hij. "En die plaat bevat dat lij opname veel meer dynamiek. Veel lder dan nu kan het toch niet, dus misschien gaat in de komende jaren wel weer het naar de benoeding van vroeger. Maar d'wils zijn het de muzikanten zelf die in gen die het even hard hun klinken als of roeven de nummers op de radio. Viecku d'fiek als je het mij vraagt."

Maar, zo vindt Donald Fagen van Amerikaanse seventiesband Steelye De "God vind je in de details. En vandaag er geen details meer."

Maily leert kleuters elektronisch communiceren

CHARLOTTE VAN HACHT

Voor kleintjes die prutsten met de iPad van papa of mama is er Maily. Twee Brusselaars ontwikkelden deze gratis mailapplicatie voor kinderen.

Maily is een kindvriendelijke voor kleuters is het te makkelijk en ouders vinden het niet veilig. Twee Brusselaars uit de reclamewereld bedachten daarom Maily. De een vondge tonen en heldere lay-out van de iPad-app werden op maat van jonge kinderen nussen vier en acht jaar gemaakt.

Ouders volgen het doen en laten van hun kroost via een eigen dashboard. Zij bepalen

wie er in contact mag komen met hun kind en krijgen site mails die hun kind stuurt.

"Wat kinderelectronic liefhebber die ver weg woont is Maily nuttig", vertelt Tom Galle, een van de twee bedenkers. "Kinderen communiceren op een creatieve manier met hun ouders, familieleden en vrienden."

Maily doet denken aan een kruising tus-

Ouders bepalen wie er in contact mag komen met hun kind

sen de spellen als Draw Something en e-mail. Met foto's, stem op's en foto's kan een kind rekeningen en berichten maken en doorsturen. De applicatie is gratis en dat willen de makers zo houden.

"We proberen nu zo veel mogelijk vaste gebruikers aan te trekken", zegt Galle. "Daarna gaan we een premium versie ontwikkelen. Ouders krijgen dan op hun dashboard aanbiedingen om extra functies te kopen. Een videocam toevoegen bijvoorbeeld, of een account voor een tweede kind."

Op lange termijn willen de reclamejongens ook adverteerders inschakelen. "Maar zo zal geen reclame op het dashboard van het kind verschijnen", legt Galle uit. "Enkel op dat van de ouders."

Maily is net gelanceerd en de gebruikers sturen nu feedback. "De meest terugkerende

vraag is of er ook getypte tekst kan worden toegevoegd. We zijn van plan om Maily in de loop van de tijd aan te passen naar de wensen van de klanten."

Liegen over leeftijd

Galle en zijn collega Herghael Halbracht hebben zelf geen kinderen, daarom gebruikten ze een testpanel. Ze testten de app uit op hun toekomstige gebruikers en schafden hem bij waar nodig. "Nu we Maily lanceerden, hebben we onze applicatie getest bij tweehonderd kinderen. Zo hebben we onderzoek wat zij leuk vonden en welke functies te ontwikkelen waren."

De vraag is of vier- tot achtjarige mond hebben aan een mailaccount. Terwijl ontwikkelaars de makers van High Score House

leen app om huishoudelijke kar wijzen verbleven Panfarn. Met die applicatie kunnen families telegrammen en foto's met elkaar delen. Maily is dus niet de eerste toepassing die zich op jonge kinderen richt.

Kinderen blijven wel op zoek naar een communicatiemiddel op het internet. Bij onderzoek van Olfcom toonde aan dat er twaalf van de twee- tot twaalfjarige liegde hun leeftijd op sociaalnetwerksites. De vijfde instantie die communicatiemiddel op Facebook is niet toegestaan, middelen ti kinderen zich onder voordegen om zo de leeftijd te verhogen en met vrienden te communiceren. Zo hebben we onderzoek een account aan te maken.

Vierjarigen zijn nog niet zo geïnteresseerd in technologie. Communicatie missa nu eenmaal deel uit van hun leefwereld. Maily lijkt een goede oplossing.

Bijlage 84

Bewezen: alle popmuziek klinkt hetzelfde

Muziek wordt luider, melodieën lijken meer op elkaar en we gebruiken minder klanken, concludert Spaans wetenschappelijk onderzoek.

José Serrà en zijn team van het CSIC in Barcelona zijn jonge wetenschappers maar hun studie is koren op de molen van oudere luisteraars die vinden dat popmuziek tegenwoordig te luid is en allemaal hetzelfde klinkt. Met nieuwe technologie en een fikse database - in hun geval, de 'Million Song Dataset', waarin 464.411 popsongs van tussen 1855 tot 2010 zitten - konden Serrà en co nagaan of pop muziek evolueert. Ze maten parameters van drie dingen: geluidsterkte, pitch en timbre. Ze gaten

hun metingen in wiskundige algoritmes en statistieken. En die wijzen allemaal op hetzelfde. 'Muziek wordt steeds minder divers', zegt Serrà.

Met 'loudness' of geluidsterkte doelde het team niet op wat u zelf met de volumeknop kunt regelen. Geluid heeft een intrinsieke geluidsterkte, een volume dat door digitale opnametechniek en compressie kan worden verhoogd. Geluidstechnici die spreken over een 'loudness war' krijgen nu bewijs in de studie: de muziek is de laatste vijftig jaar alleen maar luider geworden.

'Pitch' is de harmonische inhoud van songs: de akkoorden, de melodie, de arrangementen. De wetenschappers keken hoeveel variatie er zat in de pauze en hoe breed de melodieën gaan. Ze ontdekten dat die melodieën steeds meer op elkaar gaan lijken.

Het onderzoek gaf gelijkaardige resultaten voor 'timbre', de geluidskleur of textuur van songs. Dezelfde noot klinkt helemaal anders op een piano of een trompet. Het aantal timbres piekte in de jaren zestig, maar neemt sindsdien gestaag af. Populaire klanken lijken de ongewone klanken steeds meer te verdringen: misschien omdat veel instrumenten die in de jaren zestig nog live werden ingespeeld in de studio, tegenwoordig uit een keyboard komen.

Lady Gaga en UNFAO mogen er dan wel extravagant uitzien, volgens onderzoek is hun muziek eerder 'saai'. ALOUWIT



Het Nieuwsblad: Maandag 30 juli 2012

Bijlage 85

HET NIEUWSBLAD WEEKEND ZATERDAG 4 AUGUSTUS 2012

NIEUWS 11



Isabell Schmid en haar vriend Andrés Rodas toeren in hun retrobusje van festival naar festival.
Foto: Art Jaskie

Duitse Isabell Schmid mag op kosten van Toerisme Vlaanderen alle festivals afschuimen

'Zo klein en zoveel festivals, dat snap ik echt niet'

'Vlaanderen is één groot festival': met die hoodschap wil Toerisme Vlaanderen jongeren uit het buitenland naar hier lokken in de zomer. De Duitse Isabell Schmid won een internationale wedstrijd en mag twee maanden lang gratis alle festivals afschuimen. Van zo'n drukke zomer moeten jullie Vlamingen ongetwijfeld een hele winter recupereren.'

TOM LE BACQ

Een retrobusje om in rond te toeren, toegangstickets voor alle grote festivals, hotelovernachtingen om tussenin uit te blazen en 5.000 euro zakgeld. Isabell Schmid (21) en haar vriend Andrés Rodas (24) uit het Duitse Münster doen deze zomer al hun vrienden groen uitslaan van jaloezie. Uit een internationale wedstrijd van Toerisme Vlaanderen waar honderden mensen uit de hele wereld aan deelnamen, kwamen ze als 'ultieme festivalaars' naar voren.

'En dus zijn we nu een een langgerechte tocht langs alle festivals bezig', zegt Isabell. 'Ik denk dat we alle samen tussen de dertig en veertig evenementen doen: grote festivals, zoals Tomorrowland en Werchter, maar ook kleine, zoals Ieperfest en Gent Jazz.'

De bedoeling is om aan te tonen dat de Vlaamse festivalzomer met niets anders te vergelijken is. 'En dat is ook zo; ik denk dat je dit nergens anders

ROCK WERCHTER

Affiche: 10/10
Sfeer: 7/10
Eten: 6/10

'De beste muziek, ongelooflijk hoeveel topgroepen daar kunnen spelen. Maar de sfeer is er niet zo speciaal: een heel groot evenement met een massa volk, niet echt een thema of een lijn in het festival. Het een is niets speciaals: festivalkost.'



TOMORROWLAND

Muziek: 8,5/10
Sfeer: 10/10
Eten: 6/10

'Wij zijn geen echte dance- of techno-fans, maar de fantastische sfeer hier doet je denken, of je dat nu wilt of niet. Hoe dit festival is opgevoerd, de sfeer die er hangt, ongelooflijk. Het een is hier niet echt speciaal en peperduur. 10 euro voor een potje noedels! Maar vindt het meest speciale en spectaculaire festival dat we hebben gedaan.'



SUIKERROCK

Muziek: 6/10
Sfeer: 4/10
Eten: niets gegeten

'Hier zijn we maar één dag geweest. Tiggerfinger was fantastisch. Leuk dat het in de stad plaatsvindt, maar de sfeer was een beetje lusteloos en de muziek vonden we buiten Tiggerfinger maar zo-so.'

GACTUSFESTIVAL

Affiche: 7,5/10
Sfeer: 8/10
Eten: 8,5/10

'Wat een vriendelijk en gezellig festival, met al die ouders die hun kindjes meebrengen. Goede muziek. Maar de regen heeft daar echt een flinke domper op het feest gezet. Lekker vegetarisch eten op de festivalzite.'

SPINES MIXED

Muziek: 7,5/10
Sfeer: 8/10
Eten: niets gegeten

'Een aardig festival zonder maar te veel wereldmuziek. Veel kinderen in het publiek, en mensen die op hun gemak neerzitten. Mijn vriend stond er met een vlag te zwaaien en hij stond de dag na-dien prompt met zijn foto in de krant.'

GENTSE FEESTEN

Affiche: 9/10
Sfeer: 9/10
Eten: 6/10

'Muziekoptredens, straatmuzikanten, acrobaten, Pole Pole, Ten Daus. Dit was een zalige menigmaloes. Veel straatartiesten vonden we beter dan degene die op het podium stonden. Eigenlijk een paar kleine festivals binnen één stad. Dat hadden we nog nooit gezien. Het een is de gewone kost die je overal vindt.'

COULEUR CAFÉ

Affiche: 7/10
Sfeer: 10/10
Eten: 9/10

'Wereldmuziek, dat is goed voor één dag voor ons, maar het is niet meteen ons ding. De sfeer was hier waarschijnlijk het best van alle festivals. Heel relaxed, iedereen was er op zijn gemak. En een fantastische informatie markt waar je allerlei leuke dingen kon kopen om te zien. Alles vers en goede prijzen: schitterend!'

BLUES PEER

Muziek: 7/10
Sfeer: 8/10
Eten: 6/10

'Een avond hier geweest. Niet echt onze soort muziek. Wel een heel leuk marktje waar je allerlei leuke dingen kon kopen, in jeansvesten en zo. Eten: het gewone aanbod, veel vlees.'

tar wereld vindt', zegt Isabell. 'Dit is zo'n klein landje en er is hier zo weinig plaats, maar toch is er elke avond wel ergens een festival. Dat snappen we eigenlijk niet, maar het is wel fantastisch. In Duitsland hebben we natuurlijk ook festivals, maar die vinden verspreid over het

hele land plaats. Daar kun je dus niet van het ene feest naar het andere.'

Hoek Werchter, dat kennen ze nog wel in het buitenland, maar veel van de andere festivals niet. 'De Gentse Feesten bijvoorbeeld, zoals hadden we echt nog nooit gezien. Of To-

morowland, dat is echt een magische plek', zegt Andrés. 'Het is hier echt een explosie van feesten en festivals in juli en augustus. We hebben wel gehoord dat het hier in de winter veel kalmer is. Dat kan niet anders, jullie moeten ongetwijfeld recupereren. Ik kom oltvast

elk jaar terug om hier één festival te komen doen!'

INFO

De avonturen van Isabell en Andrés zijn te volgen op de Facebook- en Twitter-pagina's van 'Flanders is a Festival' en op de persoonlijke Facebookpagina van Isabell Schmid.

Bijlage 86



Gunter Van Assche (32)

Aantal edities Pukkelpop: 12

Droomreïnies:
The Smiths, Talking Heads,
Guns N' Roses

Je ouwelut uitnodigen op het podium, en desondanks de coolste kot van Klerfyt blijven? Een muziek voor Boris Dore en alias Netsky (Main Stage, 23:40 uur, ●●●●). Aan het eind van zijn zinderende show nodigde hij zijn ouders uit op de planken. Beiden werden vergast op een loeiende ovatie. Niet dat de Edegemse drum-'n-basscraette zelf minder enthousiast onthaald was. Vanaf het hoofdpodium leek Daenen doorlopend uit op een uitgelezen zaal van spantelse leden.

Die massale euforie verbaasde niet: Netsky blies je omver met een show die nog megalomane en opwindender oogde dan op Back Werchter. Confrontatie met noch viantenwerpers lieten zich ontbetijd. En daarnaast bracht hij een set die scherper en strakker idonit dan op plaat. Michael Shaack bleef er streng de pas in, terwijl Babi Keys op toetsen voor een injectie gore punk zongde.

Midweg werd Diane Charlemagne – bekend van Goldie's 'Inner City Life' – opgevoerd als een van de blifvengers, tijdens 'Wanna Die for You'. Wat een stem! Wat een presentie! Daer niet zelf pruste dan weer haast evenveel aan zijn gloednieuwe outfit als aan zijn apparatuur, maar toonde zich even goed een onafvalste rockster door even de frontstage op te zoeken – weliswaar met een knallige keppel rond zijn hals. Fans, rusten ons medieten door het dolle heen. Is Netsky goed op weg om de ste van het jaar te worden? We durven onze hand ervoor in het vuur te steken.

Nicolas Jaar (Castello, 22:30 uur, ●●●) had voordien meer moeite om je hij de les te houden. De Chileense New Yorker bracht met 'Space Is Only Noise' nochtans een van de spannendste dansplanken van 2011 uit. Een plaat die eigenlijk niet eens bedoeld is om op te dansen. In tegenstelling tot de meeste acts in de Boiler Room en Dance Hall moest deze muzikale pionier het dan ook niet hebben van agressieve beats of schetterende synths. Wel van geluidslabyntin, waarin je kon verdwalen tussen deephouse, lome jazz en collagepop. Daarin leek hij op den

duur ook zelf wat te ventwelen. De set konik wijdwasz sensueel, maar kabbelde na een half uur nog steeds op eenzelfde gezellige tempo voort. Af en toe toezette een saxofonist grootsteeds eenzaamheid, en haalde een gitarist even uit, maar Nicolas Jaar zorgde met zijn minimalistische jammor genoeg ook voor minimale dshing.

Nee, dan liever Raving George (Boiler Room, 12:30 uur, ●●●●). Die spande tijdens een anderhalf uur durende set steeds meer feestvalgangers voor haar kar. Deze Charlotte de Witte maakte onlangs naam als een van de favoriete Etches van Switch op Studio Brussel, en met haar draaitafelact vol deephouse, rock house en krakende electro beging je omarmen de piepjonge dj een een stolle opmars bezit. Het plezier spant van haar gezicht. Vuurduerd rusaakte ze hartjes naar fans die sprakelken en panchies met haar naam omhoof, hielden, en in de finale kon er zelfs een stagedive van af, waarbij het publiek en passant een gulke blik op het fraaiste boncsoel van de Boiler Room gegund werd.

Dag twee bleek ook de dag van de meilige wordtheligen. Naast Joy Orbison – behalve stond bij voorbeeld ook Com Truise (Castello, 16:05 uur, ●●●) op de affiche. Met een liefde voor de meest schmalzerige synths uit de eighties, moddervette hiphopbeats en psychedelics toonde deze laid-back laptopvirtuos uit New Jersey dat Vangelis best wel z'n mannetje zou kunnen staan in de straten van Compton.

Allerz jammer dat er geen hol viel te zien of behoven op het podium. Thuis, onder een hoofdtelefoon, blijft de experimentele linstetrip van deze knuppdraster dan ook best tot haar recht te komen.

De jonge Raving George spande steeds meer mensen voor haar kar



● Netsky blies Pukkelpop omver met een ultrasaldrce set, en nodigde zelfs zijn ouders uit op het podium.

De Morgen: zaterdag 18 augustus 2012

Bijlage 88

Foo Fighters blazen weide weg met emotioneel optreden

Koning dubstep regeert over

Dubstep is koning, Foo Fighters is keizer. Muzikaal was Pukkelpop 2012 in de ban van de dancevariant, maar op het einde trok onversneden rock toch aan het langste eind.

VAN VALCROPPS, ENIGMAAN, PINKET EN STIJN GEDDUS

Het is te hopen dat Dan Auerbach en Patrick Carney van The Black Keys van achter het gordijn gekeken hebben naar Foo Fighters. Dave Grohl en de zijnen toonden in een waanzinnige 2,5 uur durende show wat echte headliners zijn. Bezielde, gedreven dienaars van hun fans. Een emotioneel *Twenty five years*, een exploderend *My hero*, een aangebruld *Best of you*. Het was maar adem happen tussen de hoogpunten door.

De weelde was ook voor The Black Keys massaal aangedikt. De twesokoppige Amerikaanse band is al tien jaar bezig, maar de echte doorbraak kwam er met *El caminó*, hun recentste plaat. De verwachtingen werden hoegenaamd niet ingelost. Hun oude, emotionele bluesrocksound beroert jong en oud, maar de heren stonden erbij als koele kikkers. Correct gespeeld, maar afgemeten en met amper nog voor het publiek. Dat publiek maakte dan maar zelf een feestje van superhit *Lowly boy*.

Wie zich wel ontpopte tot dé pietvals van de Wablie?!-tent, was Alex Agnew. De stand-upcomedian was zelfverzekerd, zelfs een tikkelijfje arrogant. Te recht, want zijn hardrockband Diablo Blvd kreeg in de oververhitte koel de fans toch nog aan het headbangen. Wie het lever broos en broekbaar had, kon wat later op dezelfde plek terecht bij Amatorski. De Gentenaars lieten met hun ca-

leidoscopische geluidsspectrum het publiek alle hoeken van de tent zien.

Voorts was Pukkelpop 2012 muzikaal hét jaar van de dubstep, of toch de Skrillex-variant. De Amerikaanse dj en producer stond zelf niet geprogrammeerd, maar zijn invloed en zijn half afgesuiveren kapsel waarden vrolijk rond op de weide. Memorabele massamomenten speelden zich af voor de brulboeien van het Londense dubstepduo **Chase and Status** en tijdens de zegelocht van de Leuvense drum-'n-bassgod **Netaly**. Zelfs Björk nam op het einde van haar set haar toevlucht tot elektronische rituelen. Noem de excentrieke IJslandse gerust misplaatst op de affiche van vrijdag; bij tijden onevenwichtig en te experimenteel. Goed voor een zaal-

concert, minder geslaagd als headliner op een groot festival.

Das hoofdpodium is trouwens niet meer de plaats waar het allemaal gebeurt. Zelden was het dringen voor een plekje op de eerste rijen. Dat lag niet alleen aan de warmte. Wat eens het decor van de groten der aarde was, is nu het podium voor een allegaartje van artiesten. Wie echt uit de bol wou gaan, trok naar de Dance Hall en de Boiler Room.

Daar is de populariteit van Tomorrowland ongetwijfeld niet vreemd aan. De invloed van het fantasierijke dancefestival in Boom liet zich ook voelen in de aankleding van Pukkelpop. Veel kleur, vrolijk wapperende vlaggen en ballonnen en de mooiste Boiler Room ooit, met een betoverende hemel van lichtjes.



Dave Grohl: 'We zijn teruggekomen.' En hoe. Foto: J. J. Janssens

Het Nieuwsblad: 20 augustus 2012

Bijlage 89



Gunter Van Assche (32)

'Steeds luider juichen'

Aantal edities Pukkelpop: 12
Beste zijproject van Dave Grohl: na GUTSA, Them Crooked Vultures

Elt'concert van Patrick Watson (Zaterdag, Club, 17.45 uur, ●●●●) lijkt te baden in een magische sfeer. Zo vreemd was het dan ook niet dat de Canadese songschrijver als enige mocht spelen op het ogenblik dat een minuut stilte zou worden ingelast. 'Claymolds, It's time', onderbrak hij het wondermoes 'Into Giants' met een zachte stem. In een zacht stert alle gezochtenes uit.

Om 18.10 uur werd er één minuut stilte getoelven voor de slachtoffers van Pukkelpop 2011.

Nog ontroender dan de stilte van roeshouwers, die het hoofd bogen in stil verdriet, was de roerle van Watson zijten achteraf een spontaan applaus losbarste. Het publiek juichte hij op om steeds luider te klappen en juichen. Die ontlading gaf aan dat het omvatbare drama eindelijk een plaats heeft gekregen bij de Pukkelpoppers. De herinnering blijft gevoelig maar, maar de onmacht is bevooren.

Ook het concert zorpde voor een krop in de keel. Vanaf een prachtig verlicht podium, smakte Watson zijn songs op met piano, viool, trompet of zelfs een zingende zang. Met ingetogen minimalistische groep de excentrische liedjeschrijver je steeds bij het hoofd, maar even zang verlatte hij met uitbundige grandeur. Sinds zaterdag weten we het zeker: Patrick Watson is naast Leonard Cohen onze favoriete knuffel. Canadees geworden.

Wat een verschil met The Stone Roses (Vrijdag, Main Stage, 22.35 uur, ●●●). 'I am the resurrector', sprookje Ian Brown vrijdagavond, voorafte hij op het podium ging dellen met speelgoedpoppes en papieren vliegerrijes. De wederopstanding was er helaas een op een mark

poelje. Aan het begin van de jaren 90 werd dit legendarische kwartet nog terecht aanzien als een van de meest opvallende (live)acts. Maar de langverwachte comeback stak niet bepaald het vuur aan de lont. Zelfs op de eerste rijen voor het hoofdpodium, waar de Britse spionkop zich duidelijk moed had ingedronken, bleef de sfeer niks.

Die taaheid verkten de Rosos natuurlijk zelf in de hand. Op de woeste interventies van drummer Alan 'Dain' White na, welke de groep zich (miss) achterloof door haar back catalogue. Daarnaast had John Squire het onzellige idee opgevat om de volmaakte gitaarpertjen van vroeger noodeloos aan te dikken tot poweriffs, terwijl Ian Brown stimpelde over de toetsladder en een onvreesbare rap draagde de over de oltro van 'Love Spreads'.

Bluesrock op salonvolume

Meer passie maar veel minder volk - daarvoor, Foo Fighters - troffen we de volgende ding naar bij Wilco (Zaterdag, Marquee, 21.50 uur, ●●●). Tussen 'Misunderstood' en afsluiter 'Hummingbird' doorkruste de groep met lief Tweedy een vlot landschap waar percelen uit country, gitaarrock en onvervalste pop meeloes in elkaar oevingien. Een rondje kippinval werd zoals steeds gereserveerd voor 'Impossible Germany' dat door Neil Cline werd voorzien van een zinderende gitaarsolo. Als je de warme sfeer van een afgeblazen tent erbij had kunnen verzinnen, en 'Jesus, Eric' de set list zou hebben gehaald, kerk je ongetwijfeld ten togen een viersterrenconcert.

Ook The Black Keys (Zater-

dag, Main Stage, 20.25 uur, ●●●●) balanceerden op de grens tussen drien en vier. Maar door de strenge geluidsnormen slaagden Dan Auerbach en Patrick Carney er niet in om de wei van Krown vol te krijgen met blues. Bluesrock op salonvolume? Nooit een goed idee. Nochtans hadden deze Amerikanen alle munie in huis om er een onvergetelijk concert van te maken. 'Chop and Change' uit de Twilight soundtrack met Auerbach en sambabalen in een hoofdrol, was zelfs even saraf als gang. Maar ook een ancdie 'New Girl', senzengend 'Little Black Submarines' of 'Sire's Gold on the Ceiling' en 'Lonely Boy' zorgen voor opbeleving in de wei.

Goose gaf een broeierig concert. Hun 'Synrise' werd op de wei ook nog gecoverd door Jef Neve

Toch konden weinig acts ons meer sappen aan Major Lazer (Zaterdag, Dance Hall, 16.55 uur, ●●●●). De hitte mocht dan nog moerender zijn in de tent dan op de wei, maar binnen kende die feestje met Diplo en co. zijn weerga niet. 'Get Free' werd ornaal aan farden geroeten door optische beens, en de Jamaicaanse drickleur werd hoog gehesen, maar muziek leek van secundair belang. Vooral de champagne-douches en publiciteitspelletjes deden de temperatuur steeds hoger kruipen. Zo mochten de mooiste meisjes uit het publiek hun hittegeest dans demonstreren op het podium. En twee zwarte danseressen die pure dielike lust uitstraalden, gaven één festivalganger de beurt van zijn leven: ze

wreven hun knus, wellustig in zijn gezicht en stelden hun trillende billen en pronte borsten een hele show in dienst van algemeen opwinding.

Miner nabe maar een broeierig was Goose (Vrijdag, Marquee, 21.05 uur, ●●●●) een dag voordien. Ternjers niet het Kotrijse viertal op het erecha-vot van Humo's Rock Rally strandde, heeft deze groep zich opgewerkt tot een van de beste liveacts van het land. 'Block Grooves' en 'Bring It On' (met zic-en springmoment) werden 9999-rtax als volkschymnes, maar net zo goed houwde het publiek een stormd fetsje on recenter werk als 'Words' of de vooruitgestuurde single 'Real' - in die herfte ver-schijn een nieuwe plaat. Echt gnl was de groep niet met een voorproefte, maar het gloeiende 'Lion' jeek wel al aan te geven dat Goose de guren steeds luider schuurde.

'Synrise' bleek dan weer even sensationeel in de versie van Goose als in die van Jef Neve (Zaterdag, Wabbie'Z, 11.25 uur, ●●●●). De virtuoze pianist tekende zaterdag achter vooral voor ontroering met 'Zaurosta', een muziekstuk dat geschreven werd voor te heren die wortje jaar op Pukkelpop aanwezig was. Met blazers, een contrabasist en all that jazz leek Neve de vreemde oend in de bijt. Maar zijn set van ampen een halfuur overalge van begin tot eind. 'Julie hebben er geen idee van hoe het voelcom als jaszebnd vindlijk in de grime-neuskuwereld te mogen 'mocr-dronen', hadte hij aan het eind. Veel te bescheiden, Jef, net als de duur van je concert.

Het contrast met Trash Talk (Zaterdag, Shelter, 15.15 uur, ●●●) kon niet groter zijn. Hun hardcorepunk klonk vrij doorde-weeks, maar de overgave van de zanger tigde de groep naar een hoger echelon. Die warmde zich ontpend in de roesbepij, lees zich op de schrankers van fans en loyk van waanzin zijn handelskenmerk te willen maken. De bloedenzen en schafsvonden? Ach, die namen hij en zijn fans er voor lief bij.



Major Lazer krijgt de prijs voor meest hitte concert het werd een waar feestje, al leek de muziek toch van secundair belang. © A. DE VANDER

Bijlage 90

Stiekem de grootste band ter wereld

Muse was de grote afwezige van de festivalzomer, maar hun najaarsconcert in het Sportpaleis was in een halfuurtje uitverkocht. Wat maakt deze groteske, barokke, gotische, zelfverkleerde outsiders zo groots? **Robert van Gijssel**

De wereld volgens Muse is geen wonderscherme speelruimte. Achter alle economische fluctuaties, neursheidslijven, terroristische aanslagen, hongersnoden en oorlogen schuilt volgens de Britse psychedelische rockband één weerzinwekkend complot. De wereld staat op uitlopers, wordt nog bij elkaar gehouden door twee dwalende machten en een paar mensen die de kleine mens niet te midden zien en optreuen.

Kijk op YouTube naar de teaser voor het in oktober te verschijnen nieuwe album van Muse. *The 2nd Law*, en voel de paranoia die nu ook definitief in de band moett zijn gevestigd. We horen bombastische aangevallen, zies geweldadige straatpocor, je knikkende chipmpan, hysterische beeststafetten.

Penibere, ook handlarer op wims herwee, voorhoofden kelderende heur, koeven steun of flevende, een nieuwswetters die het onheil aar-knowlege, het faliet van een economie die was gebaseerd op verwachtingen van eindeloze groei. Het einde is nabij. Misschien ten een volgende apocalypsoort het nog eens proberen. En steeds opnieuw, groei in beeld, zien we het oog. Een heilblauw, stamend, nooit kopieerend menselijk oog, dat recht in het vana naar binnen probeert te kijken.

Die paranoia was al de rode draad door het oeuvre van de band. De mens is gerobotiseerd, was deejds de boodschap. We weten het niet, onthulde Muse, maar de overheid dient ons drugs toe, verstopt nuchters in vaccinaties, controleert ons. Tu we ons zelfs klemmingen in de afgrond storten.

Wat bezield Muse? Wat is er in het hoofd van de beschrijver en zanger-gitarist, Matthew Bellamy gekroket, waar zit zijn angst? In interviews liet hij er welte over los dat hij zijn zorgen weg te lachen. Na het album *Black Holes & Revelations* uit 2007, waarop Muse met tilbehegende kniejes de losers verkent, wilde Bellamy niet ingaan op de door hem zelf bezongen apocalyp. In het nummer 'Supermassive Black Hole' zingt Bellamy: 'Glaciers melting, in the

depth of night, and the superior sucked into the supermassive'. De toelichting, in een interview: 'We maken ons zorgen over de toekomst. Maar we geloven niet in marsmannetjes of zo.'

Medium

Tuch moet Bellamy niet al te stellig met beide benen op de grond staan. Nieuw nu die bandnaam Muse, die Bellamy volgens de officiële biografie zou hebben bedacht nadat hij een medium had horen vertellen dat de mens zijn eigen muzen kan oproepen tijdens een spirituele levensfase. Bellamy: 'Zo ongeveer heb ik Muse tot leven gewekt.'

Duidelijk, in het klank in 1994, het jaar van oprichting, in ieder geval hier dan de daarvoor gelantende bandnamen: Gothic Plague en Rocket Baby Dolls. Bandnamen waarvan de drie Muse-heren liever niet hertand willen worden, en dat is begrijpelijk.

Matt Bellamy (34), bassist en gitarist Chris Wolstenholme (34), en drummer Dominic Monaghan (34) waren schoolvrienden in Teignmouth, en begonnen een bandje om dezelfde reden als die waarom miljoenen andere jongens dat waar ook ter wereld al eerder hadden gedaan. Ze wilden zichzelf in de kijker spelen. Bij de mekken, dronken waren en sturee shows geven – al moest dat voorloopy in het buurtstus van Teignmouth, waarbij wat kapot mocht gaan. Bescheiden ebbolite het giewerheids door de bassdrum Mirvana naaden.

Ranmeldende indie-rock, speelden de jongens en de muzikale opvattingen weeten post-reuzen na en gewonnen *battle-of-the-bands* in 1999. Muse zag het licht, en in 1997 verscheen een eerste op, waarna de band op klassieke wijze werd ontdekt en showcase macht geest geven in het thuisland en gelijk ook naar de Verenigde Staten.

Want Muse had potentie, vooral overzee. De band bouwde aan een verzorgd, licht psychedelisch rockend geluid, moderne progrock tegelijk die naaks stond op de beersende grunge van die tijd. Bij

Muse geen ongecontroleerde welle uitbarstingen, maar mooi gezongen ruffinen, vaak in de kenmerkende fasetten van Bellamy. Laag of laag gestapeld, gitaarpadjen, een filatich geluidstapit waarop nogal bombastisch melodiat werd geplaatst van strijkers, piano en synthesizers.

Muse ging op de eerste albums *Showbiz* (1999) en *Origin of Symmetry* (2001) klinken als een kruising tussen Queen en Radiohead, en maakte soms ook nog even aan bij de Torontoes danssekerantice van Depeche Mode. De themastiek van de mees als nietig deel in een groot geheel werd geleend van Pink Floyd: 'Another Brick In The Wall'.

Niet als die laatste band commandeerde Muse graag, door middel van het grote gebaar. Op plaat, maar zeker ook vanaf het podium. Muse werkte gestaag aan een solide live-reputatie, ging shows aanbieden met spectaculiere laserwerk, videoprojecties en bewegende podiumdelen. 'We wilden de grootste band van de wereld worden', zei bassist Wolstenholme eens over de shows. 'Daar schaamden we ons niet voor. Onze ambities waren enorm, meestal zruiter dan wat we konden realiseren.'

Explosies

Bellamy in een ander interview: 'We hebben veel gemeen met de klassieke componisten van de 19de eeuw. Die wilden ook een muzikale explosie creëren, het publiek overrompelen en wegblazen. Kijk naar de opera, die kan zeer overromerend zijn, maar ook pompeus.'

En zo keek de wereld in 2009, bij de live-tour na het album *The Resistance*, dus een regen drie opvallend, waar op die drie Muse-leden plaatsnamen elk een eigen podium. De torrens bewegen omhoog en omlaag, trokken langzaam naar elkaar toe tot de band herenged was. Inruisen werden er angestioneerd op projecteerd; menscumassa's in peniek, fascistische politieke bewegingen, veel rood en zwart, en zagen we het bange oog. Grotzic, misficien,



De Britse alternatieve rockband Muse, met frontman Matthew Bellamy, werkte gestaag aan een solide live-reputatie met laserwerk, videoprojecties en bewegende podiumdelen. © JETTY HAGES

maar toch ook stilvol. Bij Muse geen vuurverhoorren en rookkanonnen, maar een stralke en verfridde beektaal.

De maanden vielen uiteindelijk geslecht open bij het geluid dat de hand produceerde. Absorberien handillen stonden te musiceeren een dikke laag rock, gierende gitaaropera. In 2011 Bellamy en Wolstenholme leste gebroeks meelsten van een duitslingeweksend gartel effecten van hun veeien. Besides last Muse niet meestopen, zo bezwaert het trio. Alles worde live gespeeld. Op de nieuwe plaat zullen we wat stampende dubstep horen, zo wilt te horen op de reeds vrijgegeven single 'Unstoppable'. Maar dan wel dubstep die wordt

gefabriceerd door de ongeloklike gjaar van Bellamy, en door drums en basgitaar.

Kampen

Je zult het altijd zien: begint een band op te vallen, dan verteelen publiek en kritiek zich in twee kampen. Een deel van het poppubliek en de zich serieus nemende poppers – haakte af bij de megalomanie van Muse, kon niets met de rage-complottentheorie en vrijlijvende oproepen tot revolutie, de ruggehoes en de harokke kitsch van de albums. Een ander deel begreep de band, kon zwelgen in de extaseroek en zag de humor wel in van die jubelende popsymfonien, het gedwep met de klassieken.

Lank nu met wat laatste deel zich wonderbaarlijk vermengendeigen. Musegroede het algelegen theatrium uit tot misschien wel de grootste band ter wereld. Misschien, want de saming van Muse is genoeg zich stil te houden, eist geen aandacht op, sturt geen ingezonden brieven als er in de krant een serie kritische nootworde gekruid. Maar verschijnt de bandnaam op

de agenda van de grootste poppluchtdraai, zoals bijvoorbeeld het Sportpaleis, dan is de show ook in een flits uitverkocht. Met de platenverkoop gaat het ook niet onardec. Muse zou wereldwijd al vijfde miljoen albums hebben verkocht. Toch worden we op radio en tv niet bepaald doorgedood met de band. En *previews* zies Muse zichzelf ymgang een outsider, die gristom de grootste is gevonden. Die grass in de horte optreuen, geen aansluit van de belangrijkste populatius audig heef. Maar die dan toch ineens opdrukt bij de openingsceremonie van de Olympische Spelen in Londen om daar het topassillitc 'Survival' te zingen.

Leuk voor de atleten, de eerste rocksterren datlid, maar Muse zingt hier alleraard over het eigen cultuurexperiment. 'Foco, life's a race, and I am gonna win. Yes I am gonna win.'

Het nieuwe Muse-album *The 2nd Law* verschijnt op 1 oktober. De band speelt op 18/12 in het Antwerpse Sportpaleis (uitverkocht).

Bijlage 91

Gedeelde ervaringen maken festivals tot wat ze zijn en vrijdag bleek een ware broeihaard aan mooie momenten. Groepsknuffels met Charles Bradley, collectief aan de *bubble butt* voor Major Lazer en verbroederen met The Script: de hitte steeg niet enkel de Werchtergangers naar het hoofd, ook de artiesten warmden hun hart.

Major Lazer
Heetste alternatief voor echte seks



Klub C
18 uur

Het meest
wellustige
feestje van de
dag vond
plaats bij
Major Lazer.

Hun in te van de nachthal, trap ("Harlem Shake") met bijhorende dansapertine) en opgevoerde remixes van The Prodigy en Nicky Jam. Dank zwaar opgesteld. Politieks, afletjes met champagnedorches en bewaarszorgte op de vialen. Groen de temperatuur zo hoog op dat ze afletten doorweekt buiten stapte.

"Weg in de eerste wijk, dit is nog", grintlike producer Diplo midweg, nu voor Bubble Butt door de tentoonstelling. Na een kortenwedstrijd op Stadu Brussel, waarbij de histeraars in een veld of hupje konden toeren. Hoe opvoldend zo met hun achterwerk wielelen op Major Lazer, zaten zongeren Lazer even op die schopstool. De Vronsvanwe d' mende da n die "misseijk, makeid", maar el die commote bleek vrylag - respasakijk - een schiet in een fles. Die Belgische jongedames en, een kerel toonden voortuinlijk hoe verdonk saye ze souden reveren. Onschuldig vertier, maar toch mazen opvindend. Het heetste alternatief voor echte seks, quid.

In de laatste rechte lijn werd ook nog een jongen uit het publiek zehssten. Dine. Oversoort: amazozes getuikend op een sionende lapdaree, maar na hij hiesg keruchet publiek werd ingestuurd en door de massa op bodden maar huiten gadrngen werd. Oa-ge-loeflijk.

Leten we uiteindelijk ook nog erg op de muzikale lowaliteiten? Mja... Maar eerlijke vde lusten tydens een zwoel nummerje met wijf gshelde. Intens naar de muziek op de af htergrond? Je zou wel gescre moeten zijn.

In de ecullessen van Werchter moet overwens kermand Diplo een knuischelen p beorga hebben met strikels over het optiel. Een foto (onderaan) van die collectie zette Diplo vrijlag a rine, met de taltst "Bubble Butt" zangsting mass hystert in Belgium". Zijn negenhonderd dertzener volgers konden er amakelijke om lachen.

De Morgen: zaterdag 6 juli 2013

Bijlage 92

EXTRA

Werchter warmt rustig op

Behalve een zotte Australiër en een stel ijzersterke Belgen, was de eerste dag van Rock Werchter er één zonder uitschieters. 80.000 bezoekers kwamen zoetjesaan in festivalmodus. Het was aan Netsky om 's nachts de boel te doen ontploffen.

KIM WALKIERS, BENJAMIN ARJET EN MIM JACOBS
FOTO'S: MAARTEN DE BOUW EN GOEDERDIT MUSIC

Weide bereidt zich voor op zomers



Balthazar pakte al voor de tweede keer de weide van Werchter in.

Airbourne-zanger Joel O'Keefe sloeg tijdens het optreden een blik bier stuk op zijn hoofd.

'Beste festivalgangers, goed nieuws: het blijft vier dagen dring. Frank Deboosere heeft het gezegd', zo heette Studio Brussel-presenterator Stijn Van de Voorde de weide donderdagmiddag welkom. Even zag het er naar uit dat Deboosere ongelijk zou krijgen, maar de regen bleef uit. Ook van de voorspelde diefstalencplaag overigens geen spoor. Omdat veel festivalgangers hun voorzorgen hadden genomen, liepen bij de politie amper navigaties van gestolen portefeuilles of gsm's binnen.

De eerste dag van Rock Werchter kwam bijna traditiegetrouw - traag op gang. De 80.000 festivalgangers namen rustig de tijd om warm te lopen, maar toch viel voor de blitskrieg van Netsky 's nachts al veel moois te rapen.

Van rock 'n roll en moshpits tot puur engelengezang. Je hoort het allemaal op de weide

All Time Low (****) mocht het hoofdpodium inwijden. De afgeblakte poppunk behoort vooral tienersterfjes, maar wie daar voorbij kijkt, hoort aanstekelijke nummers met gerepeld een slimme twist. De band tekende voor de eerste moshpit, maar schakelde er niet in om zijn wervelende passages op Pukkelpop vorig jaar te evenaren.

Zoals 80 procent van de Australische rockbands speelt ook **Airbourne** (****) leentjebuurt bij AC/DC. Nummers als *Too Much*, *Too Young*, *Too Fast* en *Live It Up* vinden het wiel niet opnieuw uit, maar de compromissloze hardrock liet de weide in een twee-drie mebrullen. Frontman Joel O'Keefe, een geboren entertainer, sloeg tijdens het optreden moeiteloos een blik bier stuk op zijn hoofd en dronk gulzig een fles wijn leeg zonder een noot uit de maat te spelen. En toen we hem daarna backstage aantroffen, stond hij nog stevig op zijn benen. Rock-'n-roll, heet dat.

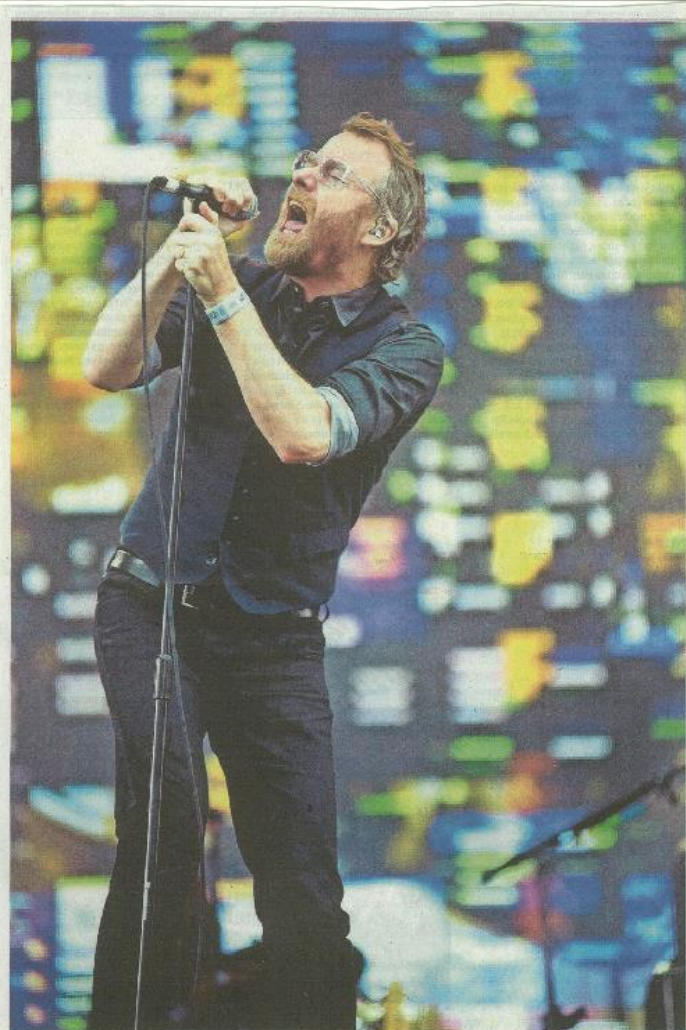
Theetje drinken

Balthazar (****) stond gisteren voor de tweede keer deze zomer in Werchter. Niet voor het optreden kregen de mannen - en vrouw - backstage nog een gouden plaat overhandigd. Die werkte blijkbaar inspirerend. In The Barn kwam het aanvankelijk makke publiek voors om te luisteren naar minder bekende werk, maar vanaf het dansbare *Flowers* tot afsluiter *Blood Like Wine* werd stilte plots moeilijk.

'Ongeveerlijk hoeveel zin julie er al in hebben', kende **Jessie Ware** (**), maar dan had ze het Werchterpubliek nog niet in voer gezien. De Londense singersonewriter hield haar grootste hit, de ballad *Wildfire Moments*, voor op het einde, maar had die jolier beter vroeger ingezet. We hadden haar een zegelocht nochtans zo gegund. De 28-jarige legt niet haar borsten maar wel haar ziel in de etalee, en



Bijlage 93



• Bij The National zijn de songs groter dan de groep en komen de koude rillingen aangewaaid op momenten dat je het eigenlijk niet verwacht. 'Don't Swallow the Cap' en 'Bloodbuzz Ohio', een nieuwe classic en een oude, werden opvallend vroeg prijzgegeven, en hadden beide de set geen inzinkingen meer. © ALEX VAN HEE

The National
Nationale eenheid

●●●●●
Main Stage
20.15 uur

Na een grandioos concert vorige in het Koninklijk Circus, toonde The National zich even bedreven op het hoofpodium van Werchter. Vanaf opener 'Squander Victors' bouwde de band, aangevuld met twee zeer renderende blazers, nummer per nummer naar een climax. 'Don't Swallow the Cap' en 'Bloodbuzz Ohio', een nieuwe

classic en een oude, werden opvallend vroeg prijzgegeven, en het wilde wel zeggen dat de set hadien geen inzinkingen meer kende. Bij The National zijn de songs groter dan de groep, primeert de inhoud boven de vorm, en komen de koude rillingen aangewaaid op momenten dat je het eigenlijk niet verwacht. 'This is the Last Time' (ons enige nummer dat ook op trouwfeesten wordt gedraaid) doet gitarist Bryce Dessner was er zo oanje, en vormde de aanzet tot een lang kroep in de krochment.

Eerst bezongde Berminge zijn liefde voor België door een nieuw concert aan te kondigen, half november in Vorst Nationaal, lin hadien dook hij - de geboren anti-tromman - zowear het publick in om, pas honderd meter verderop weer boven water te komen. Het was een apocalyptisch gezicht om uiteindelijk hem opgeslokt te zien worden door fysieke sche fms die zelf niet goed wisten wat hen overtoom. *A terrible loss, indeed!*. Maar tegelijk bleed, bleedmenit. 385

Geen stilte na de storm: artiesten in de herkansing

Vandaag geeft Pukkelpop de aftrap voor een gloednieuwe editie. Niet alleen moet het festival daarmee een wederopstanding beleven na de vorige, noodlottige jaargang. Maar ook krijgen heel wat acts een herkansing, voor het concert dat zij en u al in 2011 verdienden.

Gunter Van Assche



• (vlnr) The Bony King of Nowhere, Steak Number Eight, Netsky, Zornik en Mumbai Science zagen vorig jaar hun acts aan flarden waaien. Dit jaar krijgen ze een nieuwe kans.

Dat de Foo Fighters de ultieme balsam op de wonden van vorig jaar mocht logen, staat nu al vast. De rockgroep rond Dave Grohl sloot Pukkelpop zaterdag af, daarop dag een jaar nadat hun langverwachte optreden geannuleerd werd door het dodelijke noodweer dat het leven zou kosten aan vijf slachtoffers. Wat in klewtt gebuurde, groep Grohl zo erg aan, dat hij vorig jaar op een Oostenrijks zomerfestival al vertelde: "Het respect voor die slachtoffers kunnen we beter een andere keer terugkomen". Op 18 augustus vroeg hij de daad bij het woord.

Ook heel wat Belgische acts zagen vorig jaar hun festival om flarden waaien. Vijf groepen van eigen bodem krijgen dit jaar een herkansing.

Sterks mag Zornik het festival zelfs openen op de Main Stage. "Zo vroeg op het podium staan, is normaal gezien geen cadeau", vertelt Koen Buyse, die vorig jaar op vrijdag had moeten spelen. "Maar in dit geval voelen we ons vereerd om het festival op gang te trappen; dit is het begin van Pukkelpop 2.0, ook! Chokri onlangs zei".

Zelf was Buyse niet aanwezig op de wett toen het onweer losbarstte, "al woonde ik amper drie kilometer van het terrein", maar Netsky, die vanavond afsluit op de Main Stage, was er wel bij. Maar nog: hij speelde net in de Dance Hall toen het dak opscheurde. Op kleine meters van waar hij draaide, liep iemand ook het leven. "Terminator", moent de Belgische drum'n'bass-producer die dag ook nu nog. "Ik denk vaak hoe ik stond te feesten, terwijl er buiten mensen stierf van... Dat opkleven vergeet ik nooit meer. Het was nog chinsu prachig begonnen, nie publiek werd zelfs euforisch toen het onweer losbarstte. Het besse publiek dat oort voor me stond! Tot het plots binnen begon te regenen. Op mijn computerscherm zijn de sporen daarvan nog altijd van te zien."

Teleurstelling

Een dag na de feiten veldt hij zich schuldig omdat hij onwetend bleef verder draaien tijdens de storm. Maar de nieuwe editie van Pukkelpop luttel bij tropisch weer. "Met muziek draai je de stek niet terug, maar het kan wel dienen als remedie voor zo'n tragedie."

"Dit jaar zal de Wildlife?-tent te vinden zijn waar de Chateau vorig jaar tegen de grond zonkte. In die eerste tent had Steak Number Eight vorig jaar moeten afsluiten. "De droom werd in een paar minuten tijd vernietigd", vertelt frontman Brent Vanneste. "Deze Pukkelpopeditie wordt



• De ravage na de storm die Pukkelpop vroegdijg deed aflopen. • FOTO: ANSEL POJOSSET

dan ook een heel speciale editie voor mij. Eindelijk krijgen we de kans om op het beste festival van België te spelen." Op het moment van de ramp stond Vanneste overigens naar Netsky te luffen aan de ingang

'Met muziek draai je de klok niet terug, maar het kan wel dienen als remedie voor de tragedie'

BORIS DARRIN, ALIAS NETSKY

van de Dance Hall. "Plots zag ik iedereen naar binnen stromen om te ontdekken aan het onweer. En een moment later reulden ze allemaal weer naar buiten. Overal paniek. Zeil probeerde ik mijn vriendin te beschermen tegen de hagelbui. Mijn rug stond achteraf vol blauwe plakken, het leek net alsof er stenen uit de lucht vielen. Ik ben uiteindelijk in een fridofraam binnen gesloegen. Achteraf was de omgissing groot, omdat we niet konden spelen. Maar die teleurstelling woog natuurlijk niet op tegen het idee dat er die dag mensen zijn gestorven, op een paar meter van me. Ik weet nog nielutrikop het podium lets wil zeggen over vorige jaar. Ik weet ook niet of dat hoeft. Waar ik wel zeker van ben, is dat ik er tijdens het optreden ongewild mee aan zal moeten denken. Die dag vergeet ik nooit meer."

Ook Zornik voert zich met groepen om in zijn setacts over het drama van vorig

jaar te zeggen. "Ik maak me sterk dat er al genoeg over getwitterd en gesproken is. Het is belangrijker om met veel plezier en moedwag op het podium te staan. Moesae de ramp van vorig jaar ook blijft na zinderen in ons geheugen, we moeten verdet."

Sluitstuk

Dat vind ook Jonas Kleesoms van het draachvelduo Mumbai Science. "Wij openen vrijdag in de Bolker Boom. Ons cncet dord is het lastigste op gang trekken. Dat moet de boodschap zijn voor Pukkelpop 2012: haat het feest opnieuw losbarsten. Terugkomen op vorig jaar is dan ook niet nodig, de herdenkingdienst die Pukkelpop eenler deze maand hield, moet volstaan. Dat was een prachtige initiatief. Ik denk dat die middag een belangrijk sluitstuk vormde voor de vele festivalgong-

gers die getroffen zijn door de ramp. Ze was ik er ook bij geweest als ik niet ha moeten toeren in Amerika. Pukkelpop is altijd van groot belang geweest voor mij muzikale vorming. Daar is mijn passie voor elektronische muziek geboren."

Voor elke artiest geldt uiteindelijk de schelle met deze editie moet de zwartst bladzijde in de Belgische festivalgeschiedenis eindelijk ongeslagen worden. Ook The Bony King of Nowhere krijgt van het kansing op de weide van Klewtt, nass international, programmameesters van Apocalyptic, The Horrors, Nero, (Un)l yArDs en Timé Tempah.

Luc Janssen, Pukkelpopper van het eerste uur en vader van programmameester Epp gge zropes op Radio 1 toe dat hij "smelt naar het begin van de nieuwe editie. Zoveel mag duidelijk zijn: voor iedereen die er vorig jaar bij was, Edeze Pukkelpop 2.0 is godnodig.